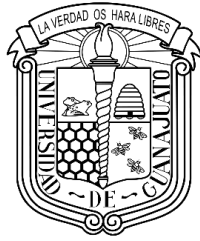


UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO



CAMPUS LEÓN

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DOCTORADO INTERINSTITUCIONAL EN ARTE Y CULTURA

**IDENTIDADES SOCIOMUSICALES, SISTEMAS DE CREENCIAS, CONSERVADURISMO Y DISCURSO:
MÚSICAS METÁLICAS EN LEÓN, GTO.**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTOR EN ARTE Y CULTURA

PRESENTA

SERGIO MIRANDA BONILLA

COMITÉ TUTORIAL:

DR. ALEJANDRO MARTÍNEZ DE LA ROSA (DIRECTOR)

DR. LUIS FLORES VILLAGÓMEZ

DR. HÉCTOR EUGENIO GÓMEZ VARGAS

DR. VÍCTOR HERNÁNDEZ VACA

DR. LUIS MARTÍN MONÁRREZ LÁINEZ

LEÓN, GTO., AGOSTO DE 2025

Palabras clave

Identidad sociomusical; discurso; conservador; música; creencias; metal.

Tabla de contenido

Palabras clave	iii
Índice de tablas	ix
Índice de figuras	ix
Introducción	2
<i>Sistema de creencias y conservadurismo en la identidad sociomusical metalera: definiendo un problema de investigación</i>	<i>2</i>
<i>Hacia las matrices culturales, la semiósfera y el dogma desde el discurso metalero: objetivos y planteamiento hipotético.....</i>	<i>4</i>
<i>Desde la sed de sentido y en negativo.....</i>	<i>5</i>
Un estado de la cuestión: estudios sobre metal, identidades, creencias y conservadurismo	11
La cuestión de la identidad sociomusical y las músicas metálicas	13
La cuestión de los sistemas de creencias en el estudio de las culturas musicales	21
La cuestión del conservadurismo y el metal	29
Sintetizando la cuestión	34
Música metal en León: contexto y estridencia en la provincia mexicana	37
<i>León, Guanajuato, México: panorama contextual</i>	<i>37</i>
<i>El concierto que no fue: represión y prohibición</i>	<i>38</i>
<i>Juventudes en México y en León antes del heavy metal: la construcción de una mirada</i>	<i>43</i>
<i>El mito de la clandestinidad del rock en el México post Avándaro</i>	<i>46</i>
Primer tamiz: rumbo a la identidad sociomusical por el discurso	51
<i>El metal como música articuladora de cultura (y una noción de cultura)</i>	<i>51</i>

<i>Funciones de la música, estética e identidad en el metal</i>	<i>60</i>
<i>Panorama de la socialización desde músicas diversas.....</i>	<i>65</i>
<i>La identidad sociomusical</i>	<i>70</i>
<i>La importancia del discurso en la aproximación a los ejes de la identidad sociomusical</i>	<i>74</i>
<i>Los ejes de análisis de la identidad sociomusical metalera en el discurso.....</i>	<i>78</i>
1.1. Sentido de pertenencia	78
1.2. Grado de compromiso	82
1.3. Percepción de la otredad	89
1.4. Memoria histórica	97
1.5. Prácticas colectivas	101
Segundo tamiz: el sistema de creencias de la identidad sociomusical metalera	106
<i>Creencias frente a representaciones sociales, formas simbólicas y semiótica de la cultura: una discusión</i>	<i>114</i>
<i>Propiedades del sistema de creencias</i>	<i>118</i>
2.1.1. Generan compromiso personal.....	119
2.1.2. Existen independientemente de sus “creyentes”	120
2.1.3. El compromiso personal puede explicarse desde mecanismos psicológicos como la congruencia cognitiva, pero no necesariamente explican las relaciones del sistema en la sociedad	121
2.1.4. Su plazo de vida con frecuencia supera al de sus “creyentes”	123
2.1.5. Varían casi infinitamente en contenido sustantivo	124
2.1.6. Sus límites están con frecuencia indefinidos.....	125
2.1.7. Sus elementos no son consensuados	126
2.1.8. En parte conciernen a la existencia/inexistencia de ciertas entidades conceptuales.....	127
2.1.9. A veces incluyen representaciones de mundos alternativos	128
2.1.10. Hacen uso de componentes evaluativos y afectivos	129
2.1.11. Incluyen cantidades sustanciales de material episódico	130

2.1.12. Su contenido es con frecuencia abierto	131
2.1.13. Varían en función de grados de certeza.....	132
<i>Elementos de comprensión del sistema de creencias.....</i>	<i>133</i>
2.2.1. Valores	134
2.2.2. Creencias sustantivas	135
2.2.3. Orientación.....	136
2.2.4. Lenguaje.....	137
2.2.5. Perspectiva	138
2.2.6. Prescripciones o mandatos y proscripciones o prohibiciones	139
2.2.7. Tecnología ideológica	141
<i>De la identidad sociomusical metalera al sistema de creencias.....</i>	<i>142</i>
<i>Creencias sustantivas y valores del sistema de creencias metalero en León, Gto.....</i>	<i>147</i>
<i>Contradicciones, paradojas: el sistema de creencias metalero en León</i>	<i>151</i>
Tercer tamiz: el conservadurismo en el sistema de creencias.....	155
<i>De las “autenticidades” al conservadurismo</i>	<i>155</i>
<i>El conservadurismo manifiesto en el discurso.....</i>	<i>158</i>
El discurso conservador en sesiones de grupo	163
El discurso conservador en entrevistas con informantes clave.....	172
Las nociones de conservadurismo en la identidad metalera desde informantes contextuales	180
<i>El sistema de creencias metalero en León y su tendencia al conservadurismo</i>	<i>187</i>
Matrices culturales, dogma, mito y semiósfera: una plataforma explicativa	191
<i>Matrices culturales: de Berger y Luckmann a Mandoki.....</i>	<i>191</i>
<i>Matrices culturales en el discurso: lo familiar y lo religioso</i>	<i>194</i>
Discurso articulado desde la matriz familiar.....	203
Discurso articulado en la matriz religiosa	208

<i>Familia y religión: metaleros (porque) conservadores</i>	<i>213</i>
<i>Fuego: una amenaza, un rito de paso.....</i>	<i>219</i>
<i>El dogma y la comunicación en la sistémica luhmanniana</i>	<i>224</i>
<i>Sistémica del dogma y matrices culturales</i>	<i>233</i>
<i>El papel del mito en los sistemas de creencias</i>	<i>237</i>
<i>La emergencia del dogma y el mito en el sistema de creencias metalero leonés</i>	<i>239</i>
<i>Aproximación desde la semiótica de la cultura</i>	<i>245</i>
<i>Semiósfera y metal en la frontera semiótica</i>	<i>248</i>
¿El metal nunca muere? Conclusiones	253
<i>El sistema de creencias metalero en León, conservador: “para que la cuña apriete...”</i>	<i>256</i>
<i>Hacia un tipo ideal metalero en León: una reflexión sistémica</i>	<i>259</i>
<i>La juventud que ya no es.....</i>	<i>262</i>
<i>Metal en tensión.....</i>	<i>268</i>
Referencias	272
<i>Libros.....</i>	<i>272</i>
<i>Capítulos de libros.....</i>	<i>277</i>
<i>Artículos y otras fuentes académicas.....</i>	<i>279</i>
<i>Tesis</i>	<i>285</i>
<i>Prensa, redes sociales y otras referencias</i>	<i>286</i>
Relación de corpus discursivo.....	291
<i>Entrevistas</i>	<i>291</i>
<i>Grupos de discusión.....</i>	<i>294</i>

Apéndice A. El abordaje metodológico del discurso de la identidad sociomusical metalera en León,	
Gto.....	295
<i>Espacio y tiempo de investigación: León, Gto., desde la escena y el campo cultural</i>	<i>297</i>
<i>Panorama del paquete técnico.....</i>	<i>299</i>
<i>Criterios de selección de informantes.....</i>	<i>299</i>
<i>Entrevistas cualitativas con informantes clave.....</i>	<i>300</i>
<i>El cuestionario tipo.....</i>	<i>302</i>
<i>Relación sistematizada de entrevistas con informantes clave</i>	<i>305</i>
<i>Grupos de discusión (sesiones cualitativas de grupo) con informantes clave.....</i>	<i>309</i>
<i>Sistematización de primer pilotaje de grupo de discusión.....</i>	<i>310</i>
<i>Evaluación de pilotaje de grupo de discusión</i>	<i>312</i>
<i>Incorporación de elementos técnicos del Análisis Semántico Basado en Imágenes.....</i>	<i>315</i>
<i>Ejecución de grupos de discusión temáticos.....</i>	<i>323</i>
<i>Sistematización de grupos de discusión temáticos.....</i>	<i>327</i>
<i>Ejecución de grupo de discusión general de cierre</i>	<i>333</i>
<i>Sistematización de grupo de discusión de cierre</i>	<i>338</i>
<i>Aspectos generales de las sesiones de discusión</i>	<i>339</i>
<i>Nota metodológica sobre la categorización del discurso</i>	<i>341</i>
Apéndice B. Recuperación fenomenológica de la experiencia concreta del sonido metal en León.....	342
<i>Materialidad del sonido pesado.....</i>	<i>342</i>
<i>El “ambiente de las tocadás” como epísteme en relación con el sonido</i>	<i>344</i>
Apéndice C. La música metal en León como metáfora de la administración de la violencia.....	352

Índice de tablas

Tabla 1. Fuente: Keightley, 2006, pág. 187., citado y traducido por Del Val Ripollés (2015, pág. 100). ...	157
Tabla 2. Sistematización de entrevistas con informantes clave. Elaboración propia,	309
Tabla 3. Reclutamiento de participantes para grupos de discusión. Elaboración propia.	326
Tabla 4. Reclutamiento para GD8c. Elaboración propia.	337

Índice de figuras

Figura 1. Rock en la prensa local, 1979 y 1989. Elaboración propia con información de periódicos A.M. de León, El Heraldo de León y el Sol de León (cfr. Referencias).	50
Figura 2. Cruce de descriptores de identidad sociomusical y sistemas de creencias. Elaboración propia con información de Luhmann (2009), Ramírez Paredes (2012), Usó Doménech y Nescolarde Selva (2016).	303
Figura 3. Imágenes para GD1. Elaboración propia con resultados de motor de búsqueda.	318
Figura 4. Imágenes para GD2. Elaboración propia con resultados de motor de búsqueda.	319
Figura 5. Imágenes para GD3. Elaboración propia con resultados de motor de búsqueda.	320
Figura 6. Imágenes para GD4. Elaboración propia con resultados de motor de búsqueda.	321
Figura 7. Imágenes para GD5. Elaboración propia con resultados de motor de búsqueda.	322
Figura 8. Fotograma. Grupo de discusión temático GD1 sentido de pertenencia.	327
Figura 9. Fotograma. Grupo de discusión temático GD2 grado de compromiso.	328
Figura 10. Fotograma. Grupo de discusión temático GD3 definición de sí con percepción de la otredad. .	329
Figura 11. Fotograma. Grupo de discusión temático GD4-1 memoria histórica.	330
Figura 12. Fotograma. Grupo de discusión temático GD4-2 memoria histórica.	331
Figura 13. Fotograma. Grupo de discusión temático GD5 prácticas colectivas.	332
Figura 14. Cartel de reclutamiento para grupo de discusión de cierre GD8C.	336
Figura 15. Fotograma. Grupo de discusión de cierre GD8c.	338
Figura 16. Formato de consentimiento informado para grupos de discusión. Elaboración propia.	340

Es bien sabido que el más radical de los revolucionarios se volverá conservador al día siguiente de la revolución. Obviamente, ni la capacidad del hombre para el cambio ni su capacidad para la preservación son inagotables, la primera siendo limitada por la extensión del pasado en el presente -ningún hombre comienza *ab ovo*- y la segunda por la imprevisibilidad del futuro. La urgencia del hombre por el cambio y su necesidad de estabilidad siempre se han equilibrado y controlado una a la otra, y nuestro vocabulario actual, que distingue entre dos facciones, los progresistas y los conservadores, indica un estado de cosas en que este equilibrio se ha arrojado a la obsolescencia

(Arendt, 1972, págs. 78-79, traducción propia).

Introducción

Este trabajo, realizado en el programa de Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura de la Universidad de Guanajuato en vinculación con las Universidades Autónoma de Aguascalientes, de Guadalajara y Michoacana de San Nicolás de Hidalgo durante el periodo 2021-2025, reúne un corpus discursivo que da cuenta de los sistemas de creencias en una selección representativa de la identidad sociomusical articulada en torno a las músicas metálicas en León. Señala las enunciaciones que asumen posiciones conservadoras en el discurso de dicha muestra identitaria, de acuerdo con elementos de comprensión un sistema de creencias. A partir del sistema así definido, propone una plataforma explicativa del conservadurismo en la identidad metalera en León, Gto. que articula la propuesta de matrices culturales en la estética de lo cotidiano, la teoría semiosférica y el abordaje sistémico del dogma y el mito.

Una vez definidos los objetivos, planteamiento hipotético, justificación y un estado de la cuestión, el trabajo expone un contexto específico de abordaje del fenómeno, y propone una revisión del discurso metalero leonés a partir de tres tamices: la identidad sociomusical, los sistemas de creencias y el conservadurismo. Posteriormente, se propone una plataforma explicativa que integra matrices culturales que explicarían dicho conservadurismo, en articulación con una mirada semiótica de la cultura y y la noción sistémica del dogma y el mito como fenómenos desde de identidad metalera.

Sistema de creencias y conservadurismo en la identidad sociomusical metalera: definiendo un problema de investigación

Desde la década de los ochenta, época en la que las músicas metálicas comienzan a generar arraigo en León, Gto. el discurso de la de la identidad sociomusical metalera, la vertebrada en torno a prácticas, memorias, concepciones y compromisos asociados a la música metálica en la

ciudad, ha manifestado una tensión discursiva que gravita en torno a, y dialoga con, un polo conservador frente a otro polo emancipatorio o contestatario. Una expresión de esta tensión se encuentra en el tropo "tú que vas a saber de rock, chamaco pendejo", de circulación frecuente en el diálogo público sobre música, particularmente en redes sociales.

Dicha tensión, de manera paradójica, expresa una posición emancipadora ante lo social desde el rock y el metal, que explícitamente valora el cambio y la diversidad, que señala un concepto de sí que propone una manera de socializar liberadora ante la concepción de la otredad establecida y tradicional, a la vez que denuesta y menosprecia exploraciones estéticas o posiciones de legitimación cuando entran en conflicto con lo que se concibe como rockero o metalero en la misma identidad.

En tanto las enunciaciones en el discurso de la identidad sociomusical metalera son aprehensibles de manera enunciativa, como conjuntos sistemáticos de creencias, se plantea la problemática de dar cuenta de los sistemas de creencias reflejadas en el discurso de las personas que se identifican como metaleras en León, Gto., en la tensión de auto concebirse como una identidad emancipadora o contestataria y ejercer, al mismo tiempo, actos de comunicación que tienden al conservadurismo.

El problema de investigación se expresaría en la pregunta: ¿de qué manera se manifiesta un sistema de creencias con tendencia al conservadurismo en el discurso de la identidad sociomusical metalera en León, Gto., y qué características adquiere dicho sistema? ¿Qué caracteriza el sistema de creencias presente en el discurso de la identidad sociomusical del metal en León y cómo describe en términos de conservadurismo?

Hacia las matrices culturales, la semiósfera y el dogma desde el discurso metalero: objetivos y planteamiento hipotético

El objetivo general es describir el sistema de creencias con tendencia al conservadurismo desde el discurso de una representación de la identidad sociomusical articulada en torno a las músicas metálicas en León, Gto., con los siguientes objetivos particulares:

1. Describir el sistema de creencias subyacente en el discurso de la identidad sociomusical articulada en torno a las músicas metálicas en León, Gto.
2. Caracterizar el sistema de creencias de la identidad sociomusical metalera en León, Gto. como conservador.
3. Proponer una plataforma explicativa del conservadurismo en el sistema de creencias de dicha identidad sociomusical.

Es decir, el trabajo busca profundizar en cómo el discurso articulado alrededor de la identidad sociomusical metalera en León, Guanajuato, revela un sistema de creencias que tiende hacia el conservadurismo.

En este contexto, la investigación sostiene la hipótesis de que la identidad metalera en León, lejos de ser únicamente una expresión cultural emancipatoria o contestataria frente al entorno social, refleja un sistema de creencias conservador profundamente influido por el propio contexto familiar y religioso de sus participantes, con las dinámicas subyacentes de la semiótica cultural planteada en términos de semiósfera y su caracterización sistémica como dogmática.

De acuerdo con la teoría semiosférica, estos discursos se sitúan en la frontera entre posibilidades de emancipación social, históricamente atribuidas al rock y al metal, y un conservadurismo culturalmente arraigado en la cultura central que se traduce en dinámicas

discursivas de autenticidad nostálgica, resistencia a las innovaciones musicales, crítica a formas contemporáneas y defensa de lo considerado tradicional y auténtico en términos culturales.

Desde la sed de sentido y en negativo

Mientras este trabajo está siendo redactado en su versión final, el verano de 2025 presenta una coyuntura particular.

Ozzy Osborne, quizá la figura más importante de la música metal a nivel mundial, cantante de la banda pionera del heavy metal Black Sabbath y artista en solitario con décadas de éxito internacional, fallece el 22 de julio de 2025 a los 76 años en Inglaterra, víctima de complicaciones de salud asociadas al Parkinson diagnosticado en 2019 (Savage, 2025).

El mismo día 22 de julio, es anunciada la incorporación de la mexicana Isabel Romero, ex integrante de bandas nacionales de metal como Archetype, Introtyl o Diagnosis, como cantante de Transmetal, acaso la banda de metal mexicana más consolidada tras décadas de trabajo constante. Amén de reacciones públicas que aplauden la noticia, abundan las burlas y críticas en redes sociales, particularmente de metaleros hombres, a que una banda de metal, tradicionalmente masculina, integre a una mujer a su alineación (Rockmex, 2025).

Dos semanas, antes, se había celebrado *Back to the Beggining*, el festival de heavy metal que marcó el retiro oficial de Ozzy Osbourne y, por extensión, de Black Sabbath, que cerró el concierto. Se trató de un evento que durante 10 horas presentó a nombres del rock y el metal que van desde Ron Wood de Rolling Stones a Metallica, pasando por Eloy Casagrande o Gojira. El festival se celebró el 5 de julio de 2025 en la ciudad inglesa de Birmingham, localidad que, por su industria siderúrgica y metal mecánica, es considerada la cuna del heavy metal, en la que los miembros de Black Sabbath trabajaron en su juventud (Youngs, 2025).

Birmingham, además de haber visto crecer a los miembros de Black Sabbath, vio también emerger desde su industria acerera a Judas Priest, banda de heavy metal responsable de la consolidación mundial del género desde los años setenta. El dos de julio de 2025, tres días antes del festival en Birmingham, el canal oficial de Black Sabbath en Youtube publicó una versión de “War Pigs” por Judas Priest, canción de Sabbath profundamente crítica con la guerra y el militarismo, y en lo que parte del público vio una toma de postura clara respecto al recrudecimiento del genocidio palestino por parte del ejército israelí (Black Sabbath, 2025).

Durante el mismo mes de julio, pero del año anterior, la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de Verano en París presentó como parte de su elenco a la banda francesa de death metal Gojira, famosa por su crítica al deterioro ecológico, en una intervención que teatralizó la decapitación de María Antonieta con lanzamiento de humo y listones rojos a manera de sangre desde La Conciergerie a orillas del Sena (Del Bello, 2024). La actuación habría de ganarle a Gojira un premio Grammy en 2025 (AFP, 2025), pese a las críticas que la “sangrienta” actuación de una banda de death metal y otros episodios de la inauguración olímpica despertaron por parte de voces ligadas al conservadurismo religioso internacional (RFI, 2024).

Este mismo verano, julio de 2025, ante el anuncio de la presentación de Marilyn Manson en la Feria Nacional Potosina 2025, grupos católicos han convocado a jornadas de ayuno y oración para cancelar el concierto del músico norteamericano (Estrada, 2025), lo cual, como se verá más adelante, plantea una resonancia de la prohibición leonesa a Black Sabbath en 1989. Asimismo, el Seminario de Estudios sobre Heavy Metal en México en colaboración con la Universidad Alberto Hurtado y el Centro de Estudios Mexicanos UNAM-Tucson han convocado al Congreso Internacional de Horror y Metal Año Dos, en el que este autor integra el comité académico (Universidad Alberto Hurtado, 2025). El año 2025 también es el año en que el autor de este trabajo

recibe un diagnóstico de Trastorno de Espectro Autista Nivel 1. Esto ocurre 46 años después de su nacimiento en 1979, año en que Ozzy Osbourne es expulsado de Black Sabbath para iniciar una carrera en solitario y ser reemplazado por Ronnie James Dio, y el año en que aparece la expresión New Wave of British Heavy Metal para referirse a bandas como Iron Maiden, que ese año edita *The Soundhouse Tapes*. Más de 30 años después de haber escuchado “Children of the Grave” con Randy Rhoads o quizá “Iron Man”, y del primer pasmo ante el trueno, las campanadas y el tritono.

Más allá de forzar fechas y coincidencias en lo que podría parecer una curiosa representación del pensamiento mítico, las personas que, como el autor de este trabajo, se identifican como metaleras, han encontrado en la música metal una identidad que abre una ventana al sentido, que compartimos tanto en lo que escuchamos, en lo que hacemos cuando nos reunimos, como en lo que decimos y compartimos, lo que comunicamos. Es posible que este trabajo no se ubique cómodamente en los estudios sobre música metal ni en los estudios del discurso, y como se verá, ciertamente no en los estudios sobre culturas juveniles. Las músicas metálicas se asoman a lo oscuro, a lo soterrado, a lo que aterra y avergüenza de lo social. A lo negativo, en suma. Y en un ejercicio de escribir en negativo, conviene advertir que la tradición de estudios sobre culturas musicales, particularmente las asociadas a la juventud o a planteamientos contestatarios puede predisponer a juzgar este trabajo como algo que no es, a buscar conclusiones o hallazgos que quedan más allá de sus finalidades.

Al respecto, en México, las investigaciones que se han acercado al fenómeno de la identidad sociomusical en lo concerniente al rock y el metal han tomado un carácter antropológico descriptivo o desde la perspectiva de estudios sobre juventud (cfr. *Un estado de la cuestión*, infra.). En ese sentido, es importante advertir que el lector no encontrará en la presente investigación el trazo de una posible historia del metal en León, y si bien recurre ejercicios de reconstrucción del

pasado para dar sentido al discurso de informantes vivos y activos, se aleja de un planteamiento historiográfico y, sobre todo, del valor de lo anecdótico por sí mismo. No se hallará aquí un rescate de las posibles figuras clave del metal en León, presentes o pasadas, ni una reivindicación del valor o de las apotaciones de personas, grupos o colectivos en términos de la consolidación de una posible “escena”. Asimismo, no se propone una descripción antropológica ni sociológica de la cultura del metal en León en términos de sus prácticas, costumbres o particularidades que la distingan de otras o la ubiquen en su unicidad, en el país o en el mundo. El trabajo no justifica el valor del metal leonés frente al escenario internacional ni busca demostrar, en su caso, una (posible) censura histórica al metal en León ni identificar tensiones entre este género musical y la sociedad o las autoridades municipales. Todo ello bien puede configurar un programa de investigación que habrá de ser atendido, más temprano que tarde.

Se trata de un trabajo sobre discurso y creencias vivas, de una identidad en torno a música viva y en transformación, cuyas prácticas discursivas, aquellas resuperadas en entrevistas y grupos de discusión, operan desde una lógica conservadora. Al identificar cómo opera este discurso como sistema de creencias, la investigación aporta una plataforma explicativa que permite comprender por qué la identidad metalera adopta posiciones conservadoras. Como se mostrará, esto se explica desde la influencia de la matriz familiar, que transmite valores y creencias legitimadas en el núcleo social inmediato, y la matriz religiosa, que influye profundamente en la estructuración identitaria y en la interpretación del mundo social desde principios y dogmas internalizados que no se cuestionan fácilmente, articulados con mitos propios en relación con procesos de significación cultural.

Por tanto, este estudio aborda la identidad sociomusical metalera en León, Guanajuato, como un fenómeno complejo donde se entrecruzan la memoria, la resistencia al cambio, la

valoración de la tradición y la defensa de códigos culturales que, paradójicamente, podrían parecer ajenos a la naturaleza tradicionalmente contestataria del metal, pero que en la práctica contribuyen a preservar y reproducir una identidad legitimada internamente.

Contar con los elementos empíricos para estructurar una reflexión en torno a este tema enriquece los procesos de discusión y gestión cultural de las comunidades que se estructuran desde la música como plataforma de expresión y desarrollo simbólico, lo que en última instancia contribuye al empoderamiento y autonomía de dichas comunidades frente a dinámicas hegemónicas. Aporta a la generación de información que enriquece tanto la crítica como las prácticas de gestión cultural en el ámbito de músicas con fuerte arraigo identitario, como es el caso, precisamente, de las músicas metálicas.

Por otro lado, la reflexión que arroja el ensamblaje del aparato conceptual abona a la discusión sobre la pertinencia de estudiar las identidades sociomusicales en términos de culturas juveniles cuando muchos de sus representantes no son jóvenes, amén de revelar tensiones, contradicciones o paradojas al interior de sus prácticas culturales, explorando la contradicción entre posturas emancipadoras y conservadoras, aportando al entendimiento de las dinámicas identitarias en las culturas musicales, y enfocándose en describir y analizar el discurso conservador a través del lente de los sistemas de creencias.

En un momento en que el ascenso de ultraderechas en todo el mundo pone en el centro de la discusión internacional las lógicas conservadoras y los neoconservadurismos, en que en ciertos ámbitos se asiste a una regresión de derechos y de conquistas, y sobre todo cuando el pensamiento conservador parece ganar tanto terreno entre juventudes que tienden a organizarse mediática y políticamente, el impacto del trabajo propende a una vinculación disciplinaria de la perspectiva

sistémica de análisis de creencias al análisis de fenómenos sociales articulados desde el campo de la creación artística. Aporta en investigación mexicana al creciente campo de investigación en músicas extremas a nivel mundial.

Su impacto social se entiende en términos de la comprensión de procesos identitarios en relación con actividades artísticas vertebradas desde lógicas de resistencia frente al consumo motivado desde la gran industria. De tal modo, genera información para el enriquecimiento de políticas de gestión cultural, desarrollo de proyectos de instituciones y gestión independiente, en un momento en que para la ciudad de León, Gto. la música metal ha ganado espacios antes reservados para la cultura central y se contabiliza dentro de los circuitos económicos formales (Carreón, 2023; Webnoche, 2023, Zona Franca, 2023).

Un estado de la cuestión: estudios sobre metal, identidades, creencias y conservadurismo

El siglo XXI ha presenciado un interés académico por el heavy metal como cultura en México. Un hito importante fue la formalización del heavy metal como objeto de estudio en la UNAM, que en 2021 se convirtió en la primera universidad de Iberoamérica con una unidad académica especializada en este género. Este *Seminario Permanente de Estudios sobre Heavy Metal* (SPEHM), iniciado formalmente en 2018 bajo la dirección del etnomusicólogo Alfredo Nieves Molina fallecido el 13 de junio de 2022 (Darkroom Network, 2022; Rolling Stone en Español, 2022), institucionaliza la investigación del metal como experiencia sociomusical, más allá de la música en sí (Frías, 2021). Ante la creación de este espacio la academia mexicana ha comenzado a reconocer al heavy metal como una expresión cultural legítima y compleja, con suficiente profundidad histórica como para ser estudiada rigurosamente. De hecho, Nieves observó que “cada vez más jóvenes vienen al seminario para buscar el apoyo que no encuentran en sus instituciones”, señalando el crecimiento en la demanda estudiantil por investigar el tema (Frías, 2021).

Aunque el norte global ha llevado ventaja en estudios metaleros, México ha impulsado recientemente un movimiento académico de gran alcance, al punto que proyectos como el SPEHM se consideran pioneros a nivel global (Vargas, 2020). Investigadores mexicanos colaboran con colegas de países como Perú, Argentina, España o Estados Unidos, consolidando una red internacional en torno a los estudios de metal (Frías, 2021). En palabras de Alfredo Nieves, en México “no existe otro proyecto” igual y a nivel mundial solo unos cuantos países cuentan con centros de estudios de heavy metal bien estructurados, por lo que el seminario aspira a ser uno de los principales referentes en el mundo (Vargas, 2020). Se evidencia un interés académico en plena expansión durante el siglo XXI, donde el heavy metal pasó de ser un fenómeno contracultural

marginal a un campo de estudio en proceso de reconocimiento en la academia mexicana. Como muestra de su actividad, en junio de 2022, el Seminario llevó a cabo, en colaboración con la International Society for Metal Music Studies (ISMMS), la 5th International Research Conference for Metal Music Studies, celebrada en el Antiguo Colegio de San Ildefonso en Ciudad de México, con presencia de investigadores de alto nivel provenientes de diversos continentes, y se han celebrado además congresos de horror y metal, dos ediciones del diplomado en antropología de la música y diversas jornadas académicas (Seminario Metal, s.f.). En julio de 2025 el Seminario lanzó, en colaboración con la Universidad Alberto Hurtado de Chile, el Centro de Estudios Mexicanos UNAM-Tucson, Cowboy Media Agency, el Centro Estudios Interculturales e Indígenas, el HR Giger Museum y el Centro Cultural Gabriela Mistral en Chile, la convocatoria a la presentación de ponencias para el Congreso de Horror y Metal Año Dos Chile 2025 (Universidad Alberto Hurtado, 2025). La intención es:

explorar, desde perspectivas multidisciplinarias, el raigambre (sic) de estéticas particulares que forman sentido para las culturas relacionadas a lo que conocemos como heavy metal (...) como respuesta a un mundo que no corresponde a lo que presentan los medios o la cultura del entretenimiento (Universidad Alberto Hurtado, 2025).

Los estudios académicos recientes sobre el heavy metal mexicano se han centrado en comprender su impacto social, político y cultural. Lejos de analizar solo la música, las investigaciones abordan al metal como un fenómeno cultural con profundas implicaciones en la identidad y la sociedad. Por ejemplo, el SPEHM define su objetivo como un espacio de investigación y reflexión sobre el metal “no sólo como género musical, sino como una experiencia sociomusical multisensorial”, involucrando múltiples disciplinas (Frías, 2021). Según Alfredo Nieves, “la parte medular es enriquecer la visión del heavy metal en la sociedad, reconocer el

impacto social y profundizar en cada uno de los subgéneros y segmentos de la población que lo componen” (Vargas, 2020). En la práctica, esto se traduce en investigaciones que exploran diversos fenómenos socioculturales asociados al metal: desde aspectos antropológicos y estéticos hasta económicos, y el grupo de trabajo del seminario se ha propuesto demostrar la influencia social del metal, su reflejo histórico, registros antropológicos, impacto en el lenguaje e incluso efectos económicos locales, abarcando “cada uno de los factores del fenómeno metalero” (Vargas, 2020).

Se trata de una perspectiva amplia que se refleja también en la producción académica latinoamericana sobre metal, de la cual México forma parte. Por ejemplo, Varas-Díaz et al. (2020) recopilan estudios sobre los ámbitos del heavy metal en distintos países de la región, abordando temáticas socio-políticas como las dictaduras militares, la violencia de la guerra civil o la marginación social. En esa compilación se incluye un capítulo dedicado a los “*contextos marginales*” del metal en el Estado de México (Nieves Molina, 2020), que aborda cómo el metal ha echado raíces en zonas periféricas con retos socioeconómicos (Varas-Díaz et al., 2020).

La cuestión de la identidad sociomusical y las músicas metálicas

El concepto base de este trabajo es el de identidad sociomusical, con el que el investigador mexicano Juan Rogelio Ramírez Paredes (2005; 2006; 2009; 2012; 2024) revisa la relación entre prácticas musicales y la construcción de identidades colectivas, donde la música actúa como articuladora de vínculos sociales y culturales. El concepto es presentado originalmente en el trabajo *Identidades sociomusicales en la ciudad de México: el caso del high energy* [tesis] (2005) y posteriormente desarrollado en otros trabajos (2006; 2009; 2012; 2024) que explican cómo las preferencias musicales pueden dar origen a identidades colectivas duraderas.

Se señala que la música popular de la segunda mitad del siglo XX ha sido un nuevo espacio para la construcción de identidades sociales, fenómeno antes descuidado por la sociología tradicional (Ramírez Paredes, 2006). Critica perspectivas previas -desde la Escuela de Frankfurt que veía a las audiencias juveniles como “masas” manipuladas, hasta las “tribus” posmodernas de Maffesoli- por generalizar en exceso y no atender las especificidades de cada grupo (2006, 2009). En contraste, Ramírez Paredes argumenta que el discurso social de la música es capaz de crear identidades propias, y denomina *identidades sociomusicales* a “aquellas colectividades que se producen a partir de la preferencia por un género musical” (Ramírez Paredes, 2006, pág. 264). Describe las características de estas identidades -sentido de pertenencia, compromiso, memoria histórica, prácticas colectivas, etc.- y enfatiza que no se limitan a la juventud o a modas pasajeras, sino que pueden perdurar en el tiempo (Ramírez Paredes, 2006, pág. 264-265). Plantea bases para estudiar la relación entre música y sociedad en Latinoamérica, y su potencia radica en combinar teoría sociológica (p.ej., discurso, identidad) con ejemplos musicales concretos para demostrar que las comunidades musicales trascienden las simples modas.

El trabajo conjunto de Ramírez Paredes abre el espacio para que investigaciones posteriores apliquen empíricamente su propuesta al definir la identidad sociomusical y señalar sus elementos como referente para estudios sobre música e identidad colectiva. Ramírez Paredes anticipa la necesidad de estudios de caso, por ejemplo, en el heavy metal, lo cual fue abordado en 2024 con *Identidades sociomusicales en la Ciudad de México: el heavy metal*. En este trabajo reciente, publicado durante el desarrollo de la presente investigación, Ramírez Paredes aplica su concepto de identidad sociomusical al caso concreto del heavy metal en la Ciudad de México, ofreciendo un análisis histórico y sociológico de esta escena musical. El autor establece los rasgos sociales del heavy metal como identidad sociomusical, profundizando en el origen histórico del género y

su carácter musical distintivo (Ramírez Paredes, 2024). A continuación, construye una base teórica para entender al heavy metal como un sujeto colectivo desde cómo los metaleros desarrollan un sentido social de escucha compartido (Ramírez Paredes, 2024). Finalmente, realiza una reconstrucción histórica de los elementos que conforman la comunidad metalera en la ciudad de México, desde sus inicios hasta su consolidación, mostrando cómo esta comunidad se configura como una identidad sociomusical en el contexto urbano mexicano (Ramírez Paredes, 2024).

El artículo recorre décadas de evolución del metal en México, vinculando hitos musicales con transformaciones sociales y culturales locales para explicar la pertenencia y cohesión del movimiento metalero. Ramírez Paredes documenta cómo el heavy metal pasó de ser una importación cultural a constituir un núcleo de identidad colectiva para varias generaciones de aficionados mexicanos. Demuestra la utilidad del concepto de identidad sociomusical en un caso real, con un enfoque que combina la revisión histórica del metal mexicano con análisis social, lo que visibiliza continuidades en la identidad metalera a pesar del cambio generacional (Ramírez Paredes, 2024). Articula la relación entre música, espacio urbano e identidad de forma convincente, mostrando que el metal de la Ciudad de México conforma una comunidad con memoria e imaginario compartido. El estudio se circunscribe principalmente a la Ciudad de México, lo que deja abierta la pregunta de cómo varía la identidad metalera en otras regiones; sin embargo, el autor se enfoca en profundidad en su caso de estudio. Cabe notar que el artículo privilegia el análisis histórico y conceptual por encima del discurso metalero, pero el heavy metal mexicano funciona efectivamente como una identidad sociomusical, con un fuerte sentido de pertenencia y una narrativa propia, reafirmando el papel de la música en la construcción de identidades sociales (Ramírez Paredes, 2024).

A partir de ello, se presentan trabajos como el de Vidal (2019) *Perspectivas sobre los aportes de la antropología histórica a los nuevos estudios del metal: El caso de la presentación de Acero 14 en la Feria Metalera de Temperley*. Pablo Vidal explora el heavy metal argentino desde una óptica de antropología histórica, analizando un concierto de la banda Acero 14 en Temperley (Buenos Aires) para discutir la formación de identidades metaleras. El trabajo describe cómo los subgéneros del metal operan como construcciones sociales flexibles que portan distintos valores y sentidos para sus seguidores (Vidal, 2019). Al preferir determinado subgénero, el público desarrolla una identidad sociomusical vinculada a esa música (Vidal, 2019, pág. 13).

Vidal apoya este argumento citando explícitamente la definición de Ramírez Paredes sobre identidades sociomusicales, reforzando que una afinidad musical conlleva códigos, valores y representaciones comunes. A través del caso de Acero 14, el autor observa prácticas de la comunidad metalera argentina: la cercanía entre la banda y su público (compartiendo viajes y prácticas), la crítica a la rigidez de etiquetas de género, y la reivindicación de un sentimiento de unidad “sin diferencias” entre artistas y fans (Vidal, 2019). El estudio destaca cómo Acero 14 se declara “uno más con el público”, evidenciando procesos de socialización metalera que fortalecen la identidad colectiva (Vidal, 2019). Asimismo, Vidal discute tensiones en la escena, como la autenticidad versus comercialización, notando que pese a la proliferación de subgéneros, el metal local mantiene reglas compartidas e imaginarios que configuran una tradición cultural (Vidal, 2019).

Dicha investigación aporta una perspectiva contextual y situada al estudio del heavy metal latinoamericano. Su uso de la antropología analiza un concierto como documento histórico, ilumina la continuidad de valores y prácticas en la escena metalera. Importante es la aplicación directa del concepto de identidad sociomusical de Ramírez Paredes, lo que demuestra su

pertinencia más allá de México, extendiéndolo al caso argentino (Vidal, 2019, pág. 13) y enriquece la discusión teórica confirmando que la afinidad musical genera comunidad en distintos contextos nacionales. El autor incluye testimonios de músicos, como declaraciones de integrantes de Acero 14 y observaciones de campo, si bien al centrarse en un solo evento y banda el alcance del estudio es acotado; sin embargo, Vidal lo utiliza como estudio de caso representativo de fenómenos más amplios (legitimidad de subgéneros, relación artista-público, etc.). También hubiera sido valioso profundizar en cómo se compara la escena de Temperley con otras escenas metaleras argentinas, aunque eso excede los límites del trabajo.

Al respecto de la identidad metalera en México, Mendoza Lavaniegos (2020) propone la tesis *El Heavy Metal: Imaginario, consumo y masificación en México*. Emiliano Mendoza ofrece un estudio antropológico de la subcultura heavy metal en México, examinando cómo se configura el imaginario colectivo metalero en torno al consumo cultural y la masificación del género. La tesis explora el papel de la ciudad en la formación de identidades y estilos juveniles, tomando al heavy metal como caso de análisis, pues recurre a conceptos de amplia difusión en estudios culturales, como imaginario, prácticas de consumo y resistencia a la cultura de masas para entender la experiencia metalera mexicana, y a través de un recorrido histórico y etnográfico describe las prácticas sociales de los metaleros: la apropiación y resignificación de espacios urbanos (tocadas, conciertos clandestinos y festivales), la relación con la censura estatal en décadas pasadas y la posterior comercialización del género mediante grandes promotoras (Mendoza Lavaniegos, 2020, pág. 33-41).

El trabajo enfatiza cómo el heavy metal ha pasado de la marginalidad a la masificación en México, nutriendo un imaginario subcultural propio con símbolos, lenguaje e ideología distintivos. Asimismo, Mendoza analiza la tensión entre autenticidad underground y la integración del metal

en la industria cultural formal (OCESA, festivales Vive Latino, etc.), sugiriendo que pese a la comercialización, persiste un núcleo identitario subcultural entre los fanáticos del metal (Mendoza Lavaniegos, 2020). El trabajo presenta al heavy metal mexicano como un fenómeno sociocultural complejo, donde convergen la rebeldía juvenil, la dinámica urbana y la influencia del mercado global. La aportación de Mendoza (2020) radica en documentar detalladamente la escena metalera mexicana con una lente antropológica. Su enfoque en el imaginario y las prácticas urbanas amplía el panorama teórico más allá de la identidad sociomusical per se, integrando conceptos como la construcción de la ciudad y la cultura de consumo, y enriquece la comprensión del heavy metal: no solo como identidad, sino también como espacio de interacción con procesos de modernización y globalización.

Sin embargo, la tesis no aborda explícitamente el concepto de identidad sociomusical acuñado por Ramírez Paredes, a pesar de tratar temas afines. Al omitir esta referencia, el análisis pierde la oportunidad de dialogar con una categoría específicamente desarrollada para explicar fenómenos como el heavy metal en México. Incorporar la noción de identidades sociomusicales habría permitido a Mendoza situar sus hallazgos en continuidad con la literatura previa, fortaleciendo el marco interpretativo de cómo un gusto musical genera comunidad (Ramírez Paredes, 2005; 2006). No obstante, sus conclusiones coinciden con la idea central de Ramírez Paredes, que el heavy metal funciona como un eje identitario colectivo, aunque expresada en otros términos, y ofrece un retrato de la subcultura metalera mexicana actual y sus procesos de difusión masiva, aportando una perspectiva complementaria (más centrada en consumo y espacio urbano) a los estudios de identidad sociomusical en el heavy metal de Latinoamérica.

Otro trabajo reciente sobre identidad metalera es de Ortega Pérez (2023): *El metal como herramienta en la formación de identidades individuales y colectivas en Bogotá, Colombia*. Martín

Ortega investiga el papel del heavy metal en la construcción de identidades entre jóvenes de Bogotá, articulando hallazgos empíricos con un enfoque interdisciplinario. El estudio busca evidencia de que el género metal contribuye significativamente a la formación de identidades personales y grupales, proponiendo que la música actúa como un fenómeno sociocultural que distingue a los individuos de las normas sociales dominantes (Ortega Pérez, 2023, pág. 1). Para ello, Ortega implementa una metodología cualitativa diversa y confronta los resultados con literatura teórica sobre música e identidad. Los hallazgos confirman que el heavy metal posee un potencial integrador: funciona como una herramienta válida” mediante la cual muchos jóvenes exploran quiénes son y con quiénes se identifican colectivamente (Ortega Pérez, 2023, pág. 1). En el artículo se destaca cómo la disonancia y la contracultura del metal ofrecen a los adolescentes un medio para expresar emociones, rebeldía y sentido de pertenencia, incluso en una sociedad que a veces estigmatiza el género. Así, el metal en Bogotá se presenta no solo como gusto musical, sino como un estilo de vida y una comunidad alternativa donde sus miembros encuentran aceptación y definición identitaria. Ortega apoya estas conclusiones con referencias a teorías del desarrollo juvenil (Erikson) y ejemplos locales, evidenciando que, entre los 15 y 19 años, muchos jóvenes bogotanos incorporan la música metal en su proceso de búsqueda de identidad (Ortega Pérez, 2023). El autor retrata al heavy metal bogotano como un espacio cultural de resistencia y autoafirmación para la juventud.

Este trabajo resulta una aportación práctica al tema de identidades sociomusicales, porque brinda datos de campo contemporáneos que respaldan la idea de Ramírez Paredes acerca de la música como eje identitario, aunque Ortega no cite explícitamente dicha fuente. La investigación combina entrevistas y encuestas con marco psicológico y sociológico para reforzar sus conclusiones sobre el impacto del metal en la juventud, y documenta el rol positivo del metal en

la construcción identitaria, desafiando estereotipos que lo asocian solo a violencia o nihilismo, y muestra que solidaridad y agencia en los participantes del ámbito metalero en Bogotá. Indirectamente, podría profundizar en la relación con la teoría de identidades sociomusicales: aunque los hallazgos concuerdan con que una preferencia musical forja comunidad, el autor podría haber dialogado con el concepto de Ramírez Paredes para enmarcar sus resultados en un contexto regional más amplio. Además, el estudio parece centrarse en un sector educativo específico, por lo que tal vez no abarque jóvenes de distintos estratos; una muestra más diversa fortalecería la generalización. Pese a ello, el artículo demuestra que en Bogotá el heavy metal es un motor de identidad tanto individual como colectiva, alineándose con la noción de identidades sociomusicales y aportando evidencia actual desde Colombia que enriquece los estudios en la región.

Desde una perspectiva histórica, el rock y el metal en México han sido referidos como espacios de protesta y resistencia cultural. Eventos como el Festival de Avándaro en 1971, un suceso de alcance cultural nacional, muestran expresiones musicales que se autopercebieron como desafiantes a las normas sociales conservadoras, enfrentando censura y represión gubernamental. Dicho contexto es crucial para entender las dinámicas actuales entre la música metal y el discurso conservador en regiones como León, Guanajuato. A este respecto, si bien existen trabajos que historizan el rock en la localidad tanto desde la perspectiva académica (Arrona Borja, 2021) como periodística (Cisneros, 2018), no se ha identificado en la literatura un enfoque que privilegie el estudio discursivo en función de la revisión de un posible sistema de creencias.

La cuestión de los sistemas de creencias en el estudio de las culturas musicales

Con respecto al estudio de sistemas de creencias en el contexto de las culturas musicales, se pueden mencionar trabajos que tocan tangencialmente el tema, aunque no se centran en una caracterización sistemática de las creencias, es decir, no se abordan desde el concepto de sistemas de creencias en el ámbito de las identidades vertebradas desde la música.

El trabajo *Decolonial Reflections in Latin American Metal Music: Religion, Politics and Resistance* de Varas-Díaz y Morales (2018) explora cómo la música heavy metal en América Latina se convierte en un vehículo de resistencia contra la herencia colonial, enfocándose especialmente en la crítica a la religión cristiana institucionalizada. Los autores analizan letras y expresiones culturales del metal latinoamericano para identificar ejes temáticos de desafío a la colonialidad, como la reivindicación de la presencia indígena silenciada, la resignificación de símbolos y prácticas de la religión dominante como acto de resistencia o la vinculación de la crítica religiosa con las dinámicas políticas poscoloniales. Se trata de una perspectiva decolonial que revela cómo las creencias y valores en la cultura metalera latinoamericana pueden oponerse a narrativas hegemónicas históricas, ofreciendo un contradiscurso desde lo artístico y musical. Así, el artículo aporta una comprensión sobre el heavy metal como espacio de agencia sociopolítica, mostrando que más allá de su estética agresiva, el género encarna comentarios críticos sobre identidad, espiritualidad y poder en contextos latinoamericanos, y contribuye al conocimiento de los sistemas de creencias en culturas musicales al evidenciar que el metal actúa casi como una “teología de la liberación” musical que cuestiona dogmas impuestos en la cultura (Varas-Díaz y Morales, 2018).

Si bien articula estudios culturales, historia y religión, podría presentar cierto sesgo al centrarse principalmente en la oposición a la cristiandad, y con ello el análisis puede omitir otras dimensiones de creencias dentro del metal u ocultar cómo las lógicas matriciales de la religión se encarnan en el discurso metalero. Asimismo, los ejemplos presentados privilegian manifestaciones explícitamente anti-coloniales, pudiendo dejar de lado ámbitos o subgéneros menos politizados. No obstante, señala cómo el heavy metal latinoamericano adopta posturas críticas frente al legado colonial, evidenciando que las letras y prácticas metaleras en la región reconfiguran imaginarios sociales, ya que el texto invita a establecer trabajo de campo directo con fans o músicos actuales, y podría reflejar la perspectiva de los autores más que la de la comunidad metalera en general. Aun así, el artículo permite entender el metal como una forma de resistencia cultural, y subraya su relevancia como objeto de estudio académico en el contexto latinoamericano.

En otro artículo, Rebolledo González explora uno de los núcleos simbólicos tradicionales del heavy metal: la muerte. Rebolledo González (2016) analiza en *Huesos y calaveras: Ética y estética de la muerte en la cultura heavy metal* su representación ética y estética entre metaleros de la Ciudad de México. El estudio es pertinente, pues la iconografía de la muerte, expresada en huesos, calaveras y figuras macabras, es parte integral de las creencias y valores de la subcultura metalera a nivel global, y particularmente interesante en México por su rico trasfondo cultural sobre la muerte. Con entrevistas y testimonios de fans que se autoidentifican como metaleros, el autor interpreta cómo la muerte actúa como emblema identitario que simultáneamente une y separa: es una bandera de identidad colectiva pero a la vez marca diferencias y posturas individuales.

La aportación principal del trabajo de Rebolledo radica en vincular la estética oscura del metal con posturas éticas: la adopción de la muerte como símbolo refleja actitudes de negación o

desafío frente a lo socialmente establecido. Contribuye al conocimiento del sistema de creencias metalero mostrando que, lejos de glorificar el estereotipo de la violencia sin sentido, la fijación con la muerte tiene raíces socioculturales y funciona como catalizador de comunidad y rebeldía filosófica ante determinados tabúes. En contexto mexicano, donde la muerte tiene connotaciones festivas y trágicas a la vez, el artículo subraya cómo el metal reapropia esos significados de forma provocadora. Rebolledo logra revelar cómo los metaleros mexicanos construyen una ética propia en torno a la muerte, desafiando la concepción tradicional cristiana que la asocia a lo demoníaco y prohibido, aunque el estudio se circunscribe a un grupo específico de metaleros capitalinos, lo que podría implicar particularidades no extrapolables a otras regiones en México. Además, aunque el autor menciona la estética de la muerte como negación o rechazo social, no argumenta en profundidad si esta estética de la muerte tiene algún papel en la construcción de la subjetividad más allá de la provocación y la distinción social. A pesar de ello, el estudio de Rebolledo González contribuye al entendimiento de las creencias y símbolos del heavy metal en México, revisando una simbología contestataria que enriquece la identidad de esta subcultura y la diferencia del mainstream cultural.

Fundamental resulta el texto *Música del Diablo. Imaginarios, dramas sociales y ritualidades de la escena metalera de la ciudad de México* (Castillo Bernal, 2018), que ofrece un análisis detallado de la cultura metalera en la capital del país, enfatizando la forma en que sus integrantes construyen un imaginario compartido a partir de referentes simbólicos y ritualidades colectivas. A través de un enfoque etnográfico, el autor describe la manera en que el metal se convierte en un espacio de interacción social que redefine la identidad de sus seguidores, tomando en cuenta elementos como la devoción por la música, la contraposición a las normas establecidas y la creación de una comunidad que dialoga con creencias y representaciones sociales del “mal”.

El estudio proporciona una mirada amplia de la relación entre la música y la construcción de significados colectivos que se entran en la cotidianidad de los metaleros, complementada con testimonios y observaciones participantes. Sin embargo, al pretender aplicar este marco de análisis a la identidad metalera de León, Guanajuato, surgen limitaciones relacionadas con la heterogeneidad cultural y el rol específico desde el discurso que los sistemas de creencias desempeñan en cada región. Mientras que la Ciudad de México exhibe una diversidad religiosa y una historia cultural más extensa que favorece la expresión de imaginarios múltiples (Castillo Bernal, 2018), el contexto leonés puede mostrar dinámicas distintas, influidas por el arraigo de dinámicas matriciales culturales desde lo familiar y religioso propio del Bajío. Estas particularidades podrían matizar o modificar las expresiones rituales y las significaciones asociadas a la llamada “música del diablo”, lo cual exige un análisis propio que contemple la relación entre prácticas metaleras y creencias locales, ajustando a las categorías conceptuales propuestas por el autor los elementos de comprensión de los sistemas de creencias.

Por su parte, Marisol Pérez Pelayo (2020) analiza la intersección entre música, creencias ancestrales y comunidad a través del caso de *Cemican*, una banda mexicana de folk metal que fusiona la mitología azteca y maya con el heavy metal contemporáneo (*Building “communitas” through symbolic performances: Mexican metal and the case of Cemican*, Pérez Pelayo, 2020). Este trabajo es pertinente porque aborda directamente la integración de sistemas de creencias prehispánicos y elementos del cristianismo sincrético en la cultura metalera mexicana. La autora describe cómo Cemican incorpora instrumentos prehispánicos, rituales escénicos (simulando sacrificios guerreros) y alusiones al día de muertos en sus presentaciones para crear un sentido de comunión entre la audiencia. Basándose en conceptos antropológicos de *communitas*, el estudio argumenta que durante sus conciertos los asistentes experimentan una unión colectiva semejante

a la de un rito espiritual que refuerza un sentimiento de pertenencia y exploración identitaria en la comunidad metalera. Muestra cómo el heavy metal en México puede servir como espacio de sincretismo cultural, mezclando creencias y tradiciones locales con la música extrema para forjar una identidad comunitaria única. El estudio de Pérez Pelayo resalta un aspecto generalmente subestimado del metal: su capacidad de incorporar y reactivar tradiciones espirituales locales (Pérez Pelayo, 2020). La autora ofrece un análisis detallado de las actuaciones simbólicas de Cemican y, siendo su enfoque de estudio de caso, deja abierta la puerta para indagar en qué medida las conclusiones son aplicables a la cultura metalera más amplia. Es posible que Cemican, por su temática folklórica, propicie un sentido de comunidad más pronunciado que otras bandas de metal tradicional, y generalizar estos hallazgos requeriría examinar otros grupos y públicos. El análisis valora positivamente la fusión de creencias, pero hay oportunidad de profundizar en sus tensiones internas, como posibles sectores puristas del metal que pudieran rechazar estas mezclas por considerarlas poco auténticas). Muestra cómo en México el heavy metal se adapta al contexto local incorporando mito y religión de forma creativa y abre la puerta a futuras investigaciones sobre la dimensión ritual y espiritual de los conciertos de metal en Latinoamérica, y aporta evidencia de que el metal puede funcionar como puente entre lo ancestral y lo moderno, fortaleciendo la identidad colectiva metalera.

El trabajo de Castillo Bernal (2016) *“Posers” y “Trues”: Jóvenes, autenticidad y poder en la escena metalera mexicana*, publicado en la revista antropológica Cuicuilco, examina las dinámicas internas de la escena heavy metal de la Ciudad de México, específicamente cómo los jóvenes fans distinguen entre *“posers”* y *“trues”* para definir la autenticidad dentro de su subcultura (Castillo Bernal, 2016). Esta investigación es muy pertinente para el tema de sistemas de creencias musicales porque revela los códigos de autenticidad y jerarquías de valor que operan

entre los metaleros, las normas implícitas que guían qué se considera “verdadero metal” frente a lo comercial o impostado. A través de un enfoque etnográfico, Castillo Bernal demuestra que la ideología básica del heavy metal gira en torno a abrazar temas tabú y actitudes contraculturales asociadas a la muerte, desesperanza, satanismo o rebeldía ante metarrelatos como señal de legitimidad, tanto en México como a nivel global. El autor describe cómo los *trueos* (metaleros veteranos y “auténticos”) ejercen poder simbólico al custodiar estos saberes y valores fundacionales, mientras que los *posers* (novatos o percibidos como superficiales) son vistos con desdén por supuestamente adoptar el metal solo como moda pasajera. La contribución de este estudio reside en esclarecer cómo se construye la identidad y la cohesión de grupo en la cultura metalera mexicana: las categorías de autenticidad funcionan como un sistema de creencias interno, donde la lealtad al género y el conocimiento profundo de su música e historia otorgan estatus y sentido de pertenencia. Esto enriquece el entendimiento académico de la subcultura metalera al mostrar que no solo las letras o símbolos definen sus creencias, sino también las interacciones sociales y la definición del “otro” dentro de la tribu urbana.

Sin embargo, la posible extrapolación del trabajo a otras regiones podría soslayar diferencias culturales importantes, como en ámbitos fuera de la ciudad de México. No aborda específicamente sistemas de creencias que atraviesan las distinciones entre posers y trueos y que podrían reflejar matrices culturales de base. Además, la investigación se enfoca en la “escena juvenil”, por lo que podría no reflejar las perspectivas de generaciones mayores de metaleros ni los cambios ocurridos después de 2016 con la irrupción aún mayor de comunidades en línea. Un posible sesgo es ver la subcultura mediante teorías de poder simbólico que quizás simplifican la pasión de los fans reduciéndola a lucha de capital cultural. No obstante, Castillo Bernal consigue documentar de manera rigurosa lógicas de autenticidad y transgresión que sostienen a la cultura

metalera. Conceptos como “true metal” no son meros esnobismos, sino mecanismos identitarios vitales que refuerzan la cohesión y la continuidad de la escena musical (Castillo Bernal, 2016). Así, comprende el heavy metal sino como un campo cultural con sus propias normas, mitos y discursos de legitimación.

Con un enfoque etario, Yépez Aguirre (2016) investiga el sentir y pensar de los metaleros en Lima a lo largo de dos décadas, utilizando teoría fundamentada para descubrir categorías conceptuales que describan su cultura en *Cultura, individualización y violencia en los metaleros de la ciudad de Lima (1994-2014)*. Este estudio, derivado de una tesis de maestría, es un abordaje sociológico que profundiza en creencias y actitudes dentro de la escena metal peruana, siendo altamente pertinente al tema. Yépez Aguirre se propone entender por qué en la mentalidad de los jóvenes metaleros limeños se reproducen procesos como la individualización de la vida social, la mercantilización cultural y la fetichización de la música. A través de entrevistas en profundidad a 30 participantes, identifica conceptos emergentes *rockandad* y *metaldad*, los cuales sirven para interpretar las identidades y valores en conflicto o en evolución dentro de la comunidad metalera local. Sugiere una dialéctica interna en la que *rockandad* alude a elementos heredados de la cultura rock general y *metaldad* a una afirmación más extrema de la identidad metal.

La contribución de la investigación radica en demostrar que las creencias de los metaleros no son monolíticas: conviven la lealtad al metal con influencias externas y dinámicas de individuación propias de la modernidad, asociadas al avance etario de sus participantes. Sin embargo, al basarse en entrevistas de un rango de edad amplio (14 a 48 años), existe el riesgo de que perspectivas generacionales muy distintas queden amalgamadas, difuminando matices sobre las diferencias en la experiencia metalera de un adolescente frente a la de un adulto que vivió los años noventa.

Mención importante merece Ingrid Ariadna Medina Pineda, quien ha investigado cómo en el fenómeno del heavy metal cristiano en México desde una perspectiva antropológica, esta subcultura musical se convierte en una expresión religiosa híbrida. En sus trabajos, Medina explora la fusión entre la fe evangélica y la cultura metalear, señalando que se configura un “mercado de la fe” donde convergen la innovación institucional y la búsqueda espiritual individual. Por ejemplo, en *Jesús es mi rock* (2021) destaca que la música funciona como canal para reconfigurar un espacio alternativo de expresión religiosa, combinando el cristianismo evangélico con el heavy metal. En sus textos, los adeptos al denominado *white metal* o *unblack metal* articulan una comunidad de sentido propia. Los participantes actúan como “buscadores espirituales” que crean un menú personalizado de creencias y prácticas, sincretizando dogmas cristianos con la estética y mitología del metal. Esto resulta en una “nueva tradición” de creyentes (evangélicos y metaleros a la vez) que resignifica símbolos de ambos sistemas de creencias en un estilo único de ritualidad subsidiario tanto dentro del metal como del cristianismo. Medina documenta cómo estos jóvenes reinterpretan lo sagrado y lo profano e incorporan símbolos metaleros al ámbito religioso y, a la par, reapropian símbolos religiosos en el ámbito subterráneo, forjando una identidad colectiva de resistencia frente al dogma convencional.

En su análisis crítico, Medina enfatiza la simbiosis armónica de elementos antagónicos y aborda interrogantes centrales, como si el heavy metal cristiano sacraliza lo profano o profana lo sagrado, evidenciando la tensión entre la ortodoxia religiosa y la rebeldía metalera. Su perspectiva valora el agenciamiento juvenil en la conformación de nuevas espiritualidades: lejos de ver al metal cristiano solo como táctica de iglesias para atraer jóvenes, lo interpreta como una auténtica expresión de fe nacida desde la base comunitaria. Ariadna Medina resalta que esta forma de creer ofrece a sus seguidores un sentido de autenticidad espiritual en la era digital, al validar sus

experiencias religiosas tanto en conciertos como en redes sociales. Del mismo modo, señala desafíos como que el heavy metal cristiano aún es cuestionado por metaleros “puristas” y por sectores religiosos conservadores, lo que indica que su legitimación plena sigue en proceso (Medina Pineda, 2019; 2021). Sin embargo, sus categorías conceptuales apuntan a una recuperación antropológica que no busca describir en profundidad el ensamblaje de creencias desde una perspectiva sistémica, por lo que abre la oportunidad a indagar en esa línea.

De acuerdo con la literatura revisada, se hace pertinente un estudio sobre los sistemas de creencias en la identidad sociomusical metalera de León, Gto., porque la producción reciente demuestra que las expresiones del heavy metal en Latinoamérica -y particularmente en México- incorporan elementos culturales propios que trascienden la mera imitación de propuestas anglosajonas (Varas-Díaz y Morales, 2018; Rebolledo González, 2016; Pérez Pelayo, 2020). Al igual que en otras ciudades del país, el metal en León, Gto. articula su propia interpretación de temas identitarios, espirituales y políticos para forjar un sistema de creencias y prácticas simbólicas propias. Estudiar el ámbito metalero local lleva a comprender cómo los metaleros leoneses configuran sus discursos sobre la música, la religiosidad, la autenticidad y el sentido de comunidad, esclareciendo el modo en que se apropian, adaptan y resignifican los significados del metal en un contexto propio. Este enfoque permite, además, comparar la experiencia leonesa con la de otras ciudades mexicanas y latinoamericanas, ampliando el panorama académico sobre la diversidad de narrativas y expresiones culturales que conviven bajo la etiqueta del metal.

La cuestión del conservadurismo y el metal

El ya mencionado trabajo de Ramírez Paredes *Identidades sociomusicales en la Ciudad de México: el heavy metal* (2024) explora cómo la cultura metalera se ha definido en oposición a

normas dominantes y otras músicas populares. Por ejemplo, señala que la irrupción de la música disco “irritó fibras sensibles” en sectores identificados con el conservadurismo W.A.S.P. estadounidense, subrayando los choques generacionales e ideológicos que moldearon la identidad del metal (Ramírez Paredes, 2024). El artículo traza así una genealogía donde el heavy metal en México asume influencias globales pero las resignifica localmente, sirviendo a la expresión de rebeldía juvenil en una sociedad tradicional. Si bien contextualiza acertadamente la oposición del metal al establishment en la forma de la reacción contra la música disco conservadora, abre el espacio para profundizar en las complejidades internas del metal en México, como diversidad de voces o incluso contradicciones dentro del mismo movimiento, enfatizando la tensión permanente entre la cultura del heavy metal y las normas sociales imperantes percibidas como de corte conservador (Ramírez Paredes, 2024).

La también mencionada tesis de licenciatura de Mendoza Lavaniegos *El Heavy Metal imaginario, consumo y masificación en México* (2020) señala cómo ciertas prácticas sociales alimentan una posible mitología del metal mexicano. Al evidenciar la tensión entre la rebeldía juvenil y las fuerzas conservadoras: primero a través de la censura estatal, luego mediante la cooptación mercadológica, ofrece un marco para entender cómo la subcultura sobrevivió y se adaptó - enfrentando primero el conservadurismo político y luego la lógica neoliberal de la industria musical. Aporta una visión panorámica valiosa sobre la resistencia y cambio del metal mexicano en diálogo con la sociedad, evidenciando la constante negociación entre la identidad metalera y un entorno sociocultural a menudo conservador (Mendoza Lavaniegos, 2020).

Otro trabajo de Castillo Bernal, *Exotismo mediático: Notas sobre el Heavy Metal de inspiración prehispánica en México* (2023) explora el fenómeno del *folk metal* mexicano de temática prehispánica, analizando cómo ciertas bandas incorporan imaginarios mesoamericanos

en su música y performances para promocionarse en la escena nacional e internacional. El autor contextualiza este subgénero dentro del metal global y luego se enfoca en su desarrollo local, apoyándose en trabajo etnográfico con metaleros mexicanos. El artículo describe cómo estos grupos mediatizan una visión idealizada del pasado precolombino: sus discursos e imágenes refuerzan “algunos fantasmas del movimiento milenarista de la mexicanidad, como la idealización del pasado mesoamericano” (Castillo Bernal, 2023, pág. 50).

Paradójicamente, un género musical asociado a la transgresión puede aquí servirse de narrativas tradicionalistas o nacionalistas, glorificando un pasado mítico. En otras palabras, el metal prehispánico estudiado proyecta orgullo e identidad cultural, pero a la vez puede estar resonando con un anhelo conservador de retorno a valores percibidos como auténticos. Evidencia cómo los medios y las tecnologías modernas amplifican estos mensajes míticos, mostrando que el heavy metal puede desafiar ciertas normas mientras simultáneamente reafirma concepciones conservadoras de la identidad (por ejemplo, el esencialismo histórico sobre lo “mexicano auténtico”) (Castillo Bernal, 2023). La riqueza del análisis reside en conectar una puesta en escena metalera que incluye vestuarios prehispánicos, letras en náhuatl, etc. con debates identitarios contemporáneos, revelando que el metal también es terreno de disputa simbólica. Abre el espacio a infagar si los fans asimilan críticamente estas imágenes o las toman al pie de la letra, al mostrar que incluso dentro de una expresión contracultural aparentemente hegemónica existen matices de conservadurismo cuando el orgullo étnico o histórico se acerca al exotismo y la nostalgia acrítica del pasado.

Por otra parte, en anteriores trabajos del autor de la presente investigación, en particular *La teología como metáfora instrumental de las culturas del rock y el metal: paradigma postreligional y desmitologización* (Miranda Bonilla, 2020) se examina a las culturas del rock y del heavy metal

a través de una propuesta de mirada teológica. Se propone que las mitologías, moralidades y dogmas del metal funcionan con lógicas análogas a las de lo religioso, y se utilizan herramientas conceptuales de la teología y la sociología de la cultura para interpretarlas, como el caso de las autenticidades nostálgica vs. vanguardista dentro del metal. Se argumenta que los grupos más ortodoxos de aficionados han caído en una suerte de dogmatismo acrítico, insertos en la lógica comercial contemporánea y aparentando un conservadurismo (Miranda Bonilla, 2020, pág. 85) que dialoga la capacidad subversiva de estas músicas. Al invocar la idea de desmitologización del teólogo Rudolf Bultmann, se sugiere la necesidad de reinterpretar y renovar las narrativas del rock y el metal para evitar que su rebeldía se institucionalice y pierda sentido crítico.

El trabajo buscaría evidenciar las paradojas internas de la cultura metalera en una suerte de inversión del espejo: en lugar de asumir que el metal es siempre contracultural, se cuestiona si ciertas posturas y estéticas metaleras se han vuelto cómodas, repetitivas e incluso complacientes con visiones conservadoras (Miranda Bonilla, 2020). La propuesta interdisciplinaria que vincula teología, estudios culturales y música busca abordar la pérdida de vitalidad crítica en ámbitos musicales rígidamente ortodoxos. El marco teórico con énfasis en lo teológico puede resultar especulativo para lectores no familiarizados con esos términos, y podría percibirse como un enfoque abstracto alejado de lo empírico, aunque pone sobre la mesa la provocación de instar a la reflexión sobre la cultura metalera y a desmitificar sus propios íconos cuando estos se vuelven fórmulas vacías, so pena de convertirse en aquello contra lo que inicialmente se rebelaba, lo que consituiría una dinámica conservadora en sí misma.

Desde otra óptica, la tesis de licenciatura *Los profetas de la ira: reflexiones sobre la cultura del heavy metal* (Ramírez Cuevas, 2019) es un recorrido extenso por la cultura del heavy metal, abordándola no solo como género musical o estilo de vida, sino como un fenómeno sociocultural

imbricado en múltiples esferas. La autora expone que detrás del metal hay un entramado de cultura, política, economía y religión, entre otros factores, que están “completamente hermanados” en la experiencia metalera. En consecuencia, su investigación abarca temas como la juventud y el Estado mexicano, la condición subalterna de ciertos grupos, la construcción de la identidad nacional y la contracultura, evidenciando cómo el heavy metal en México ha servido de canal para que los jóvenes cuestionen la autoridad y expresen descontento (Ramírez Cuevas, 2019), en un amplio marco que permite entender al metal tanto como producto de su contexto (respondiendo a crisis económicas, influencias religiosas, etc.) como siendo catalizador de comunidad y resistencia.

Los profetas de la ira (Ramírez Cuevas, 2019) destaca por su abordaje holístico, integrando numerosas dimensiones para explicar la relevancia social del heavy metal. La tesis acierta al situar al metal en diálogo constante con el percibido conservadurismo circundante: ya sea enfrentando valores tradicionales familiares, las posturas moralistas de instituciones religiosas, o las políticas de un Estado que históricamente ha visto con recelo a las tribus urbanas, el metal se describe como una respuesta cultural a dichas fuerzas. La ambición de cubrir “todo lo que hay detrás” del metal es ambiciosa, ofrece un panorama bastante completo de la escena y abre la puerta a profundizar en los ejes temáticos. A pesar de ello, el trabajo de Ramírez Cuevas articula por qué el heavy metal funciona como espacio de protesta y construcción identitaria frente a una sociedad mexicana todavía marcada por tendencias conservadoras en distintos ámbitos.

La necesidad de llevar a cabo investigaciones sobre el conservadurismo en el discurso de la identidad sociomusical metalera en León, Gto. radica en el interés por explorar la manera en que el ámbito local construye y proyecta su sentido de pertenencia (Ramírez Cuevas, 2019). Tal como se ha observado en otros contextos, el heavy metal no solo opera como un espacio de resistencia, sino también puede incorporar elementos tradicionales y narrativas conservadoras que

replantean su supuesto carácter transgresor (Castillo Bernal, 2023; Miranda Bonilla, 2020). Por tanto, estudios que profundicen en esta ambigüedad entre rebeldía y reafirmación de valores arraigados, especialmente en una ciudad como León, reconocida por la identidad metalera por su conservadurismo católico y sus dinámicas de modernización, ayudan a comprender cómo el metal se resignifica en torno a los discursos sobre autenticidad, tradición y orden social (Mendoza Lavaniegos, 2020; Ramírez Paredes, 2024). Este acercamiento permite detectar tensiones internas en la identidad sociomusical, así como las estrategias que sus integrantes desarrollan para negociar su identidad frente a la influencia de un entorno sociohistórico que tiende a sancionar expresiones culturales consideradas contrarias o disruptivas.

Sintetizando la cuestión

El heavy metal en México se estudia hoy como un fenómeno con agencia social: un espacio de protesta, construcción identitaria y comentario social. Temas como la memoria histórica, la crítica a la injusticia, la afirmación de identidades juveniles y subalternas, o la relación con industrias culturales son ahora parte del discurso académico sobre el metal mexicano (Frías, 2021; Vargas, 2020). Se considera cada vez más un reflejo de dinámicas sociales y culturales - desde la ruptura de prejuicios generacionales hasta la articulación de comunidades transnacionales - y por ello ha ganado terreno como objeto de estudio multidisciplinario legítimo.

En este creciente cuerpo de trabajo, se identifica un vacío en la literatura. A pesar del creciente cuerpo de investigaciones sobre heavy metal en México, persiste cierta dificultad para encontrar estudios que aborden específicamente la relación entre sistemas de creencias y el conservadurismo dentro de su discurso identitario. Gran parte de la literatura se ha enfocado en la dimensión social y política del metal (por ejemplo, su papel contestatario o su valor estético), pero

ha explorado menos cómo interactúa la identidad metalera con las creencias que la sustentan y cómo expresan dinámicas conservadoras. Algunas aproximaciones teóricas sugieren conexiones importantes: ya se ha propuesto una lectura teológica de la cultura rock y metal (Miranda Bonilla, 2020) con un señalamiento de que las manifestaciones más ortodoxas de la cultura metal a veces se atrincheran en dogmas internos que terminan contribuyendo a un conservadurismo fosilizante.

Esto implica que, paradójicamente, un movimiento contracultural como el heavy metal puede desarrollar narrativas y rituales propios casi dogmáticos, reproduciendo ciertos prejuicios o rigideces. Sin embargo, tal análisis -que vincula directamente la identidad sociomusical metalera con los sistemas de creencias (sea en términos de religión, espiritualidad o actitudes político-morales)- es más bien excepcional y teórico. En la práctica, escasean estudios empíricos sobre cómo los metaleros mexicanos ejercen su identidad en relación con su entorno percibido.

Aunque el heavy metal históricamente se ha asociado con la rebeldía frente a la norma, y en México ha sido estigmatizado por grupos conservadores como una música “satánica” o subversiva, como se verá en este trabajo, la academia mexicana apenas ha rozado estos temas. Hasta ahora, la relación entre el metal y la religión se ha explorado más en temas estéticos como el uso de imaginería oscura como crítica a la moral establecida que en estudios de campo focalizados en México. Del mismo modo, no abundan análisis sobre actitudes políticas conservadoras dentro de los ámbitos metaleros locales, un tópico complejo dado que la identidad metal tiende a identificarse con posturas emancipatorias, aunque puede albergar contradicciones ideológicas. Mientras que el heavy metal mexicano ha sido estudiado por su impacto social y cultural, su intersección con los sistemas de creencias y el conservadurismo permanece poco investigada. Este vacío sugiere una oportunidad para futuras investigaciones que examinen cómo

los metaleros mexicanos construyen su identidad frente a las narrativas religiosas dominantes y cómo lidian con (o desafían) los valores conservadores en su discurso.

Durante el siglo XXI, el heavy metal en México se torna objeto de estudio académico serio, con instituciones, congresos y publicaciones dedicadas a entenderlo. Este crecimiento responde al reconocimiento de que el metal es un fenómeno social con impacto en la identidad de miles, un vehículo de expresión y una manifestación artística con estética e historia propias. El ámbito académico ha documentado y analizado el metal mexicano en múltiples facetas, desde las experiencias comunitarias en la periferia hasta su papel en discursos de resistencia. Conforme madura este campo de estudio, emerge la necesidad de profundizar en áreas subexploradas, como la caracterización de la cultura metalera y sus sistemas de creencias en México. Abordar cómo el metal dialoga o choca con sus propios rasgos conservadores enriquece la comprensión de su discurso identitario y sus tensiones entre tradición y rebeldía.

Música metal en León: contexto y estridencia en la provincia mexicana

León, Guanajuato, México: panorama contextual

León, Guanajuato, ha sido históricamente un bastión del conservadurismo político y social en México. El autor Arturo Mora Alva señala que, a lo largo del siglo XX, una creciente influencia de la Iglesia católica en la vida cotidiana de sus habitantes que reforzó una cultura profundamente arraigada en valores tradicionales (Mora Alva, 2011, pág. 36). Este contexto es clave para entender las tensiones que surgieron cuando formas de expresión cultural más modernas y transgresoras, como el rock y el metal, comenzaron a ganar popularidad entre los jóvenes de la ciudad.

Desde una perspectiva política, León estuvo controlada por el Partido Revolucionario Institucional (PRI) durante gran parte del siglo XX, al igual que gran parte de México. Sin embargo, en 1988, la ciudad experimentó un cambio cuando el Partido Acción Nacional (PAN), un partido de derecha con fuertes lazos con la Iglesia católica, ganó las elecciones municipales. Este cambio en el poder local orienta el ayuntamiento hacia la dirección ideológico panista, de corte conservador, con un enfoque particular en la protección de los valores tradicionales y la moral pública (Mora Alva, 2011, pág. 194). En la prensa de la época consta, por ejemplo, la participación del alcalde Carlos Medina Plascencia en la celebración de bodas de oro sacerdotales del obispo de León Anselmo Zarza Bernal (El Sol de León, 1989, pág. 2-A). Esto ocurre en un momento político en que las relaciones entre la jerarquía católica y el gobierno comienzan a hacerse más evidentes en el marco del cambio de política ante la iglesia católica durante el sexenio salinista (A.M. de León, 8 de octubre de 1989, pág. 5).

En esa coyuntura, la anunciada presentación de Black Sabbath en León, programada para octubre de 1989, ocupó la discusión pública y llamó la atención de las autoridades locales desde los sectores más conservadores de la ciudad. Para las voces críticas al concierto, la música de Black

Sabbath representaba una forma de degeneración moral, asociada al satanismo y la violencia. Organizaciones religiosas y las autoridades municipales coincidieron en una postura de rechazo al concierto, como se mostrará a continuación, argumentando preocupaciones de seguridad y moralidad.

El concierto que no fue: represión y prohibición

El 1° de octubre de 1989, la policía municipal de León, Guanajuato, reprimió violentamente el festival "Por los derechos de la juventud rockera". Este festival, organizado por el colectivo "Rockeros Unidos de León, Gto." (RULG) en conjunto con miembros del naciente Partido de la Revolución Democrática (PRD), había sido concebido como un espacio para la expresión artística y musical de la juventud leonesa. Se trataba de una iniciativa que buscaba visibilizar las necesidades culturales de los jóvenes y crear un foro donde la música rock, en sus diferentes formas, pudiera ser apreciada sin las restricciones habituales que habían caracterizado la vida cultural de la ciudad (Navarro, 2023).

Sin embargo, las autoridades locales, bajo la administración del PAN, veían en este festival una amenaza al orden público y a los valores morales que habían estado promoviendo. En este contexto, la policía intervino de manera violenta, deteniendo a los organizadores, periodistas que cubrían el evento, funcionarios del consejo cultural municipal y varios asistentes (Montes de Oca, 2022).

La represión al festival "Por los derechos de la juventud rockera" en octubre de 1989 fue interpretada por el público rockero (Navarro, 2023) como un miedo latente en las autoridades locales ante cualquier manifestación cultural que desafiara los valores conservadores que

dominaban la región y como un intento por reforzar el control social, apoyándose en argumentos de protección de la moral pública y el orden (Araiza, 2018).

El festival no solo era una plataforma para bandas locales, sino que también formaba parte de un esfuerzo más grande del colectivo Rockeros Unidos de León, Gto. (RULG) para promover un evento aún más ambicioso: el concierto de la banda británica Black Sabbath, programado para el 28 de octubre de 1989. Black Sabbath, una de las bandas pioneras del heavy metal, tenía una base de seguidores en México, y su presentación en León habría sido un hito histórico para la cultura rockera y metalera en la ciudad. Sin embargo, las autoridades municipales, influidas por la presión de sectores conservadores, eclesiásticos y organizaciones civiles vinculadas a la iglesia, reaccionarían en los días por venir. (Navarro, 2023).

En ese marco, el diario El Herald de León publica un texto titulado “El Rock Estandarte de la Juventud”, que ubica al “rock satánico” en los siguientes términos:

Justo cuando se pensaba que todos los límites se habían alcanzado surge un tipo de música para adorar al genio satánico, solo quedaba una etapa por explorar: el "obscurantismo", inaugurada esta por Los Beatles en 1968 con la aparición del album "Devil's White Album", conteniendo dos interpretaciones especiales: Revolution Number One y Revolution Number Nine, siendo esta la primera vez que los mensajes ocultos se usan en la industria del disco, la industria tiene éxito y de ahí en adelante se tomará el camino de la perversión satánica. Como maestros del género se han identificado a Mick Jager, The Who, Black Sabbath, Led Zeppelin y Styx (sic) (El Herald de León, 10 de octubre de 1989, pág.6).

El jueves 12 de octubre, aparece en prensa una carta abierta firmada por el *Grupo Gente como Tú*, en donde se invitaba a la ciudadanía a presionar a las autoridades municipales en contra del concierto, argumentando que: “El grupo de rock Black Sabbath está considerado como uno de los grandes exponentes del ROCK SATANICO (sic) promotores no solo (sic) de droga y sexo sino de perversión, depravación y aniquilamiento en la juventud” (Gente Como Tú, 1989). En entrevista al día siguiente, el vocero del citado grupo, Eduardo Castro Falcón, “manifestó que el concierto de Black Sabbath va en contra de todos esos valores que la juventud debe preservar para bien de León y de México”, y cita un libro titulado “Queremos rock”, de la autoría de un tal Dr. Adán Knieste, en el que se señala:

"Su música es designada como el satán-rock o rock de satanás (sic), este grupo ha explorado deliberadamente todas las letras del ocultismo y del satanismo, desde la misa negra hasta el sacrificio humano. Sus álbumes (sic) llevan numerosos símbolos ocultos y satánicos, así como el número 666 del anticristo. Uno de sus iniciadores confesaba estar en estado de trance cada vez que componía o ejecutaba en escena. Lo propio de su filosofía es dejar libre curso a la agresividad, al odio, y los instintos (sic) agresivos de sus oyentes. Nacido en Inglaterra, el grupo subió a la fama internacional en menos de cinco años" (A.M. de León, 13 de octubre de 1989, pág. 6).

El 14 de octubre de 1989, menos de dos semanas después de los eventos violentos en el festival, el ayuntamiento leonés anunció de manera oficial que no otorgaría el permiso a la empresa organizadora Plustar para la realización del concierto de Black Sabbath (A.M. de León, 14 de octubre de 1989, pág. 1). Las razones expuestas fueron preocupaciones de seguridad, basadas en la experiencia previa del concierto de Santana en noviembre de 1988 en el Estadio Nou Camp, el mismo lugar donde estaba planeado el concierto de Sabbath. Las autoridades afirmaron que, tras

el concierto de Santana, se habían producido actos de vandalismo y saqueo en las inmediaciones, y temían que algo similar ocurriera durante el concierto de Sabbath (Montes de Oca, 2022; Navarro, 2023). No obstante, más allá de las preocupaciones por la seguridad, los discursos públicos de los líderes eclesiásticos y los representantes de las organizaciones civiles argumentaban que la música de Black Sabbath era "satánica" y que su presentación promovería la degeneración moral entre los jóvenes de la ciudad:

Por ser instrumento para el consumo de todo tipo de drogas. Por ser motivo para la comisión de actos vandálicos y desorden en nuestra ciudad (...) Y por la gran repulsa de la mayoría de los habitantes de nuestra ciudad a este tipo de ‘conciertos’ (sic) (A.M. de León, 19 de octubre de 1989, pág. 3).

José María Durán, presidente del comité municipal de la Unión Nacional Sinarquista, organización política de derecha, encabezando a 30 personas, se manifestó en la presidencia municipal para advertir que, en caso de realizarse, impedirían el acceso al evento para evitar un atentado contra las costumbres: “Esos conciertos son un ataque abierto contra la moral (...) hasta realizan Misas Negras (sic) y despiertan los más bajos instintos de las personas” (A.M. de León, 24 de octubre de 1989, pág. 8).

Al día siguiente, una manifestación de padres de familia en el Arco de la Calzada de los Héroes en contra de grupo de heavy metal es cubierta por la prensa local:

Quien con canciones en idioma extranjero promueven en el mundo entero, el culto al satanismo, imbuyen ideas "liberales" a nuestros hijos con conceptos amorales, antisociales y promueven el uso, consumo y distribución de drogas de todo tipo (...) cómo es posible que los empresarios del grupo Sábado Negro pretendan llevar a cabo su

audición en el estadio, lugar en donde no hace menos de un mes tuvo lugar una solemne misa de nuestra iglesia" (sic) (El Herald de León, 25 de octubre de 1989, pág. 3).

En el mismo número del citado diario, una inserción firmada por la C. Gloria María de la Torre de Fernández invitaba a una campaña de oración organizada por el Movimiento de Salvación bajo la Luz de María, pugnando por para que:

La niñez, la juventud y la familia (...) resistan a la perversión y desintegración promovida por la "cultura" del rock, drogas, sexo y satanismo en México. Para que la visita de Juan Pablo II sea un llamado al espíritu que haga resurgir nuestros valores (El Herald de León, 25 de octubre de 1989, pág. 3).

La combinación de razones logísticas, basadas en la seguridad, y preocupaciones morales, llevó a que el concierto fuera cancelado de manera definitiva. Aunque hubo intentos de reubicar el evento en San Luis Potosí (El Sol de León, 28 de octubre de 1989, pág. 5-E), finalmente no se llevó a cabo. La cancelación del concierto se convirtió en un símbolo de conflicto con el poder conservador para la identidad rockera y metalera en la ciudad comenzó a definirse no solo en términos de afinidad musical, sino también en su relación de resistencia frente al conservadurismo político y religioso que intentaba silenciarla.

Este evento fue registrado por Tony Iommi, guitarrista y miembro fundador de Black Sabbath, en su autobiografía *Iron Man*. En su relato, Iommi describe la cancelación del concierto en León como uno de los episodios más surrealistas y llenos de tensión que la banda había enfrentado en su larga trayectoria, si bien el relato de Iommi padece de un cierto tono amarillista, al señalar incluso que la banda tuvo que huir de México ante la presencia de hombres armados:

You don't argue with a man with a machine gun and by then the first of the trains had arrived and the fans were pouring out. The station was right next door to our hotel so we had to lie-down on the floor of a minibus while the driver abandoned the road and nearly turned us over trying a short cut through a huge drainage ditch! Escape made, we sped on to Mexico City where we made sure we were on the next plane back to the UK! (Iommi, 2011, pág. 282).

La cancelación del concierto encuentra su causalidad en una serie de motivaciones de cariz ideológico que se expresan en decisiones políticas. Durante el desarrollo de este trabajo se buscó concertar entrevistas con dos informantes clave que podrían aportar datos al respecto de la prohibición del concierto. Por un lado, se buscó a Carlos Medina Plascencia, quien como alcalde de León, Gto. encabezó la administración municipal 1988-1991. La solicitud se realizó mediante un contacto personal en común, pero el informante declinó participar en la investigación sin aducir ningún argumento. Por otro lado, se solicitó una entrevista con Facundo Castro Chávez, Secretario del Ayuntamiento durante el mismo período. El informante actualmente ejerce como abogado en la ciudad. La solicitud se realizó mediante contacto directo con su oficina, sin éxito.

Juventudes en México y en León antes del heavy metal: la construcción de una mirada

Para comprender mejor los eventos de 1989 en León, es necesario retroceder en la historia y ubicar cómo la música rock fue percibida y tratada por el Estado mexicano desde los años sesenta. En México, la música rock, desde su introducción, fue vista con sospecha y preocupación por las autoridades, quienes la asociaban con la rebeldía juvenil y la disidencia política.

El 26 de diciembre de 1961, la ciudad de León se conmocionó al ser encontrado el cuerpo sin vida de María de Jesús Mena, quien a partir del hecho fuera conocida como "Mary Chessman",

en relación con un conocido caso criminal de la época en Estados Unidos. Su desaparición había sido reportada desde el 6 de diciembre, cuando huyó de su casa, aunque se sabe que continuó trabajando y pernoctando en diferentes lugares. El 14 de diciembre, día en que se presume fue asesinada, dejó en su despacho una chamarra y zapatos, mientras que en el restaurante Margo's se hallaron su bolsa y las llaves. No se sabe si salió sola o acompañada de ese lugar (Valle de Señora, s.f.).

Tras el descubrimiento del cadáver, la policía arrestó a varios miembros de su círculo cercano. Entre los detenidos se encontraban José de la Luz Salas, José de Jesús Huerta y Adalberto Cobián, entre otros. Las sospechas recayeron principalmente sobre Adalberto Cobián, un carnicero de 23 años que mantenía una relación con Mary a pesar de estar casado y tener hijos. El testimonio de un taxista fue clave para identificarlo como el principal sospechoso.

El caso provocó una fuerte reacción en la sociedad local, con el alcalde Ramón Ramírez ordenando el cierre de los llamados "antros de vicio", mientras que el Ministerio Público, encabezado por Alonso Echánove, tomó las riendas de la investigación. Sin embargo, para el 1 de enero de 1962, la mayoría de los detenidos ya habían sido liberados, con excepción de Cobián, quien fue señalado como el principal responsable del posible asesinato.

Aunque en un principio el incidente generó gran conmoción y condujo a la detención de varias personas, la investigación reveló que la causa real de su muerte fue un accidente de motocicleta. Adalberto Cobián, quien había sido señalado como el principal sospechoso, no la asesinó, sino que, tras el accidente, escondió su cuerpo por temor a las autoridades. Este malentendido llevó a que el caso fuera tratado inicialmente como un homicidio, provocando una

serie de arrestos y especulaciones, pero finalmente se descubrió que el trágico incidente fue resultado de un accidente y no de un crimen premeditado (Valle de Señora, s.f.).

El caso de Mary Chessman ha perdurado en la memoria colectiva, aunque en gran medida en la forma de especulaciones. Tras su muerte, la figura de Mary pasó a un segundo plano y la atención se centró en buscar un culpable, lo que llevó a creer que había sido un crimen, algo que la sociedad conservadora no podía aceptar como un simple accidente. Esto convirtió la tragedia en una leyenda, reflejando la tensión social de la época (Gómez Vargas, 2023, págs. 62-66).

Este suceso visibilizó a un grupo de jóvenes de los años sesenta, influenciados por la cultura juvenil que llegaba de Estados Unidos a través de los medios de comunicación y el entretenimiento. Este grupo no era parte de la clase media ni de los sectores marginados, por lo que no eran visibles en la estructura social de la ciudad y adquirieron notoriedad con la tragedia de Mary.

El fenómeno de los "rebeldes sin causa" recuerda lo que Michel de Certeau describe sobre cómo lo extraño irrumpe en la vida cotidiana (Gómez Vargas, 2023, pág. 64). La sociedad de León necesitaba un culpable, y la presencia de jóvenes rebeldes fue vista como una amenaza. Aunque con el tiempo se confirmó que la muerte de Mary fue un accidente, la leyenda persistió. Las autoridades reaccionaron clausurando lugares donde los jóvenes se reunían, como fuentes de soda y zonas de mala reputación, y lanzaron campañas contra pandillas. Estas reacciones evidenciaban no solo una preocupación moral, sino también un claro sesgo clasista, característico de la sociedad de la época.

La muerte de Mary Chessman ocurrió poco antes de que el twist, resucitado por Chubby Checker, se convirtiera en un fenómeno en 1962 (Gómez Vargas, 2023, pág. 64). Este nuevo ritmo permitió a los adultos integrarse de manera más lúdica al mundo juvenil que el rock'n'roll había

introducido años antes. La energía rebelde y el simbolismo sexual asociados al rock comenzaron a diluirse con el twist, convirtiendo esta música en algo más accesible y divertido, tanto para jóvenes como para adultos.

Si bien el año 1962 comenzó con una gran tensión debido a la presencia de estos "rebeldes sin causa" y la necesidad de mantener el orden moral y legal, hacia el final del año el ánimo de la ciudad cambió. León adoptó una actitud más juvenil, y es probable que, si la muerte de Mary Chessman hubiese ocurrido más adelante, o quizás en otro momento, la reacción de la ciudad habría sido menos severa y más comprensiva. Tal vez, en lugar de temor, la tragedia habría sido reconocida simplemente como un accidente (Gómez Vargas, 2023, pág. 65).

El caso de Mary Chessman es parte de un proceso social más amplio que se desarrollaba en León. La muerte de Mary fue una de las primeras señales de la transformación que experimentaría la juventud en los años siguientes, un grupo que no encontraba su lugar dentro de las estructuras sociales tradicionales y frente al cual las autoridades y la sociedad no sabían cómo reaccionar. Este proceso culminaría hacia finales de la década de los sesenta, cuando los cambios culturales y musicales marcaron el fin de una era y el inicio de otra (Gómez Vargas, 2023, pág. 66).

El mito de la clandestinidad del rock en el México post Avándaro

El temor de las autoridades mexicanas a la juventud en los años sesenta se hizo particularmente evidente en 1968, cuando el gobierno mexicano reprimió brutalmente el movimiento estudiantil, culminando en la masacre de Tlatelolco, en la que cientos de estudiantes fueron asesinados por las fuerzas armadas del Estado.

El movimiento estudiantil de 1968 no solo fue un hito en la historia política de México, sino también en su historia cultural (González, 2016, pág. 96). Durante esos años, el rock comenzó a tomar forma como una expresión de resistencia contra el autoritarismo. Bandas de rock mexicanas como Los Dug Dug's y Three Souls in My Mind empezaron a utilizar su música como una herramienta para denunciar la represión y exigir mayores libertades sociales y políticas. Sin embargo, esta postura contestataria del rock no fue bien recibida por las autoridades (Arrona, 2021).

La respuesta del Estado mexicano a las expresiones juveniles culminó en 1971 con dos eventos clave: el Halconazo, una violenta represión de una manifestación estudiantil en la Ciudad de México, y el Festival de Avándaro. El Halconazo (González, 2016, pág. 378) fue una continuación de la violencia estatal que había comenzado en 1968, mientras que el Festival de Avándaro, conocido como el Woodstock mexicano, fue un evento masivo que reunió a decenas de miles de jóvenes para escuchar música rock. Aunque Avándaro fue un éxito desde el punto de vista de la asistencia, las autoridades mexicanas lo consideraron un desastre moral. La cobertura mediática del festival se centró en los aspectos más polémicos del evento: el consumo de drogas, la desnudez y el descontrol. Como resultado, a esta música encontró lugar en la clandestinidad.

La historiografía reconoce en el periodo posterior a Avándaro una época de represión para el rock en México. De acuerdo a esta narrativa, las bandas se vieron obligadas a tocar en lugares clandestinos conocidos como *hoyos funkies*, espacios marginales donde la música podía sobrevivir, aunque de manera precaria (González, 2016, pág. 316). Estos espacios se convirtieron en refugios para una juventud que se sentía alienada por el sistema político y social del país. El rock, entonces, pasó de ser una música popular a convertirse en un símbolo de resistencia y disidencia. Es en esta lógica en que la cultura rockera en León en los años 80 se comprende a sí misma, un periodo en el

que las tensiones entre el conservadurismo y las formas de expresión contraculturales se intensificaron.

Sin embargo, es necesario destacar que la narrativa de una “retirada del rock a la clandestinidad” presente en el ámbito rockero en México se circunscribe a ámbitos muy localizados, rastreables desde una manera de dar cuenta de los hechos que surge desde la capital del país y zona conurbada, y no necesariamente parte de la experiencia en otras ciudades de la República, pero se articula en tensión con las experiencias locales. Los testimonios y la evidencia hemerográfica dan cuenta de cómo las presentaciones de rock en León durante los años posteriores al Festival de Avándaro, si bien no ocupaban la centralidad de la oferta cultural, no estaban relegados a espacios marginales, sino a espacios de cierto prestigio social, como el Club de Leones, el Club Rotario, el Casino Charro, espacios públicos como la Concha Acústica del Parque Hidalgo e incluso el estadio de fútbol Nou Camp, como en el caso del concierto de rock organizado por el comité cultural de las fiestas de enero en 1979 (García Hernández, 2023; Solórzano Vázquez, 2023). En ese sentido, hablamos del relato que configura el mito (Eliade, 1999) de la represión no como una narrativa falsa o mentirosa, sino como una creencia que da sentido a la presencia del rock en tanto objetivación de la rebeldía o de una actitud contestataria y emancipadora frente a la cultura central o dominante, representada en la música. Sobre la noción de mito se abundará más adelante al respecto de su presencia en el sistema de creencias metalero en León.

En la revisión hemerográfica, se encuentra que el sábado 20 de enero de 1979, en la conmemoración del 403 aniversario de la fundación de León y en el contexto de la feria "Fiestas de Enero", el comité de eventos culturales nombrado por el ayuntamiento organiza un "Gran Festival de Rock" en el Estadio León, foro que, lejos de considerarse un espacio clandestino o periférico, se considera semióticamente como parte de la cultura central de la ciudad. Por su parte,

el periódico A.M. destaca en su cobertura del evento, en su edición del 21 de enero de 1979 pág. 7, la negativa reacción del músico Javier Bátiz ante el comportamiento del público en la presentación en el marco de las Fiestas de Enero.

El periódico El Herald de León, el lunes 22 de enero 1979 en su pág. 2, da cuenta de una presentación de rock en la Casa de la Cultura municipal, que del mismo modo es un espacio de cultura central gestionado por las autoridades. Llama la atención cómo la cobertura de estos eventos coexiste en la sección de prensa que da cuenta de otros eventos sociales y religiosos que se ubican como hechos de cultura central asociados al statu quo.



Figura 1. Rock en la prensa local, 1979 y 1989. Elaboración propia con información de periódicos A.M. de León, El Heraldo de León y el Sol de León (cfr. Referencias).

Primer tamiz: rumbo a la identidad sociomusical por el discurso

El metal como música articuladora de cultura (y una noción de cultura)

Para Juan Rogelio Ramírez Paredes (2005), con el fin de comprender las interacciones entre la música, la sociedad y la cultura, se debe aceptar que cualquier sonido generado por un ser humano y al que otro ser humano atribuye valores expresivos propios de este arte puede considerarse música. Esto, por supuesto, incluye cualquier sonido al que un ser humano le otorgue la cualidad de ser música, utilizando explícitamente este concepto o uno similar según su cultura. Sin caer en el exceso de asumir que la música también existe en la naturaleza y de que todos los sonidos son música, la música podría también entenderse como el arte de escuchar, con la salvedad de circunscribir esta noción a un marco cultural determinado (Ramírez Paredes, 2005, pág. 21).

El ensamblaje de una plataforma conceptual funge como acto político, de toma de postura. Ya de entrada se apuesta por una conceptualización que privilegie lo plural, lo diverso. ¿Qué nombre queremos darle a la manifestación artística que motiva el ámbito cultural en el que se ubica nuestro objeto de estudio? ¿Música metal, heavy metal, músicas metal, el metal como conjunto estilístico/ o genérico de músicas?

En los trabajos de este autor desarrollados hasta ahora sobre la cultura de las músicas del metal, no ha parecido importante esa definición o caracterización porque lo que importaba no era corroborar que determinadas manifestaciones culturales son, positivamente, “heavy metal”. Es decir, la definición sobre lo que “es o no es” metal, se deja a los sujetos que están involucrados con estas músicas. En ese sentido, desde una postura más cercana a lo fenomenología, ha bastado que la persona se autodefina como “metalera” para dar por sentado el asunto. Lo que ha importado, entonces, es lo que hacen dentro de esa adscripción identitaria, no “certificar” dicha afirmación.

Lo que interesa para efectos de este trabajo es el metal no desde una escucha musicológica sino en su capacidad de núcleo articulador de comunidades de sentido. No obstante, rumbo al establecimiento de un marco teórico que permita conceptualizar a las culturas del metal en México, partiremos del trabajo de Olivia Domínguez Prieto (2017) como una propuesta que articula los diferentes ámbitos de producción académica sobre las culturas reunidas en torno a la música metal: las publicaciones europeas y norteamericanas, fundamentalmente desde un marco anglosajón, de alcance trasnacional, los estudios hispanoamericanos y las propuestas mexicanas.

Para Domínguez Prieto las músicas del metal en su conjunto se entienden como:

una serie de estilos derivados del *heavy metal*, considerado la corriente primigenia. Desde mediados de los años ochenta aparecieron diferentes ramificaciones de este género musical caracterizados por el abordaje de distintas temáticas en sus letras, así como por el uso variado de ritmos, velocidades e incluso afinaciones (...) el thrash y el death metal, ritmos extremos y distorsionados que aparecieron en la segunda mitad de la década de ochenta. El primero caracterizado por vocalizaciones ásperas y líricas que mostraban preocupación por el contexto de la Guerra Fría y la destrucción mutuamente asegurada y el segundo, por el uso de voces guturales y temáticas que versan sobre la muerte, el horror cósmico, fenómenos sobrenaturales y la fragilidad humana, entre otros... (Domínguez Prieto, 2017, págs. 19-20).

Sobre el heavy metal como música originaria, Domínguez Prieto señala:

Sin el afán de hacer una línea de vida sobre el rock como uno de los estilos musicales más importantes desde la segunda mitad del siglo XX, es necesario señalar que su modalidad prístina, el rock 'n'roll de los años cincuenta fue la primera manifestación en la historia de

la música hecha por jóvenes y para jóvenes. Este estilo musical con el transcurso de los años iría evolucionando y engendrando nuevas corrientes y estilos cada vez más experimentales, diversos y más extremos, como lo fue el heavy metal, que a su vez se ha ido subdividiendo en diferentes tendencias con atributos y características bien definidas. El heavy metal, como una derivación del rock pesado, pudo ver la luz por primera vez a inicios de la década de los años setenta en Gran Bretaña, replicándose automáticamente en los Estados Unidos de Norteamérica y en otras partes del mundo occidental

La llamada New Wave of British Heavy Metal (Nueva Ola de Metal Británico) fue la primera generación de grupos precursores del estilo heavy metal, estando conformada por bandas como Diamond Head, Def Leppard, Iron Maiden, Girlschool, Witchfinder General y otras más, que produjeron por primera vez los sonidos más densos y distorsionados que ningún otro género musical habría experimentado hasta esos momentos, además de expresar entre sus letras diversas temáticas disruptivas con el orden socialmente establecido. No es fortuito que su origen como corriente musical contestataria, compartiendo un contexto histórico y social con el punk, haya sido en el Reino Unido. La histórica cuna del capitalismo a pesar de haber ingresado desde 1973 a la Comunidad Económica Europea (CEE), enfrentaba desde principio de la década de los años setenta grandes conflictos sociales, paros y huelgas de trabajadores en los sectores claves de la economía, provocados por las decisiones tomadas desde la cúpula del poder. El fracaso del Partido Laborista, en la conciliación de intereses entre las diferentes clases sociales, llevaría tarde o temprano al retorno del Partido Conservador, encabezado por Margaret Thatcher quien asumió el papel de primera ministra entre los años de 1979 y 1990, adoptaría una política de corte neoliberal que terminó por socavar los pilares que

sustentaban al sindicalismo inglés, minando las condiciones de reproducción de la clase obrera... a través de cuarenta años, de trayectoria este estilo de música, se ha ido difundiendo en cualquier espacio geográfico ya sea éste urbano o rural, por los medios que aquí se describen, adaptándose a las condiciones locales pero manteniendo su esencia rebelde durante varias generaciones (Domínguez Prieto, 2017, pág. 23-24).

Por su parte, el investigador mexicano Raúl Santos Morales hace una revisión histórica y recupera la historiografía de Robert Walser que permite ubicar el momento en que el término “heavy metal” aparece en el horizonte cultural. Señala que el término ya era empleado en el Diccionario Oxford de 1828 para referirse a armas de fuego grandes y poderosas. Hacia 1882, el mismo diccionario registra un nuevo significado figurativo para el término, refiriéndose a las habilidades o poderes de un oponente dentro de una competencia. Ya en el siglo XX y en el ámbito literario, William S. Burroughs emplea el término para designar a los personajes *The Heavy Metal Kid* y *Heavy Metal People of Uranus* de la novela *Nova Express* de 1964, mientras que en el campo musical se registra su uso en la canción "Born To Be Wild", publicada por grupo Steppenwolf en 1968 (Santos Morales, 2016, pág. 94).

Los primeros usos del término *heavy metal* para designar una categoría de crítica musical se atribuyen a Mike Saunders en dos de sus reseñas discográficas: la del disco "As Safe As Yesterday" del grupo inglés Humble Pie, publicada en noviembre de 1970 por la revista *Rolling Stone*, y la de la placa "Kingdom Come" del grupo norteamericano Sir Lord Baltimore, en la revista *Creem* de mayo de 1971: “a partir de entonces, empezó a usarse para diferenciar a aquellos grupos que musicalmente integraban sonidos más distorsionados y potentes que otras agrupaciones de rock de la época” (Santos Morales, 2016, pág. 94).

Estilísticamente, Santos Morales identifica la combinación de tres elementos que a partir de entonces cuajan en el trabajo de bandas como Led Zeppelin, Deep Purple y Black Sabbath, fundamentándose en el rock, el blues y el jazz de los años cincuenta y sesenta para generar una propuesta cultural diferenciada:

1) Un poderoso estilo vocal con tonos agudos y/o graves que además implementaba gritos y gruñidos como signos de transgresión.

2) La distorsión del sonido, principalmente de la guitarra eléctrica al usar ciertos acordes, escalas y ritmos que hacían a la música más densa, acompañada por una poderosa base rítmica a través del bajo y la batería.

3) La inclusión de lo atrozmente impactante a través de lo místico, lo oculto, lo prohibido y/o el horror no sólo en las letras de las canciones sino también en las ilustraciones, fotografías y diseño de los álbumes, en el performance del grupo, el escenario y la imagen de los demás objetos y artículos vinculados al grupo (Wilser, 1993) (Santos Morales, 2016, pág. 94).

Las anteriores maneras de caracterización de las músicas del metal son representativas entre muchas que apelan a metáforas de uso corriente para intentar describir el sonido, la forma: lo poderoso, lo impactante, los ritmos extremos, lo denso, etc., en relación con un fondo de temáticas incómodas, malestar social, miedo, furia, etc. Permanece una noción, sin embargo, común a todas las descripciones estilísticas: la distorsión.

Recurso frecuentemente usado en la música rock, pero aparentemente esencial para las músicas del metal, en el ámbito sonoro y musical se entiende por distorsión el efecto de

incrementar el nivel de una señal de audio en un sistema electrónico o electroacústico, de tal modo que sature sus capacidades nominales. El efecto tiene como resultado una modificación tímbrica que enfatiza los armónicos en la señal, aumentando la “densidad” aparente del sonido, “engrosándolo” y haciendo al sistema susceptible de generar retroalimentación electroacústica, lo que en el caso de los instrumentos eléctricos de cuerda como las guitarras o bajos se traduce en un chillido sostenido y controlable en tono. Como ha señalado Galindo Cáceres, es la energía de la electricidad vuelta música (Galindo Cáceres, 2019).

Ciertamente, la distorsión como efecto sonoro por sí solo no es lo que define las músicas del metal. Søren Frimodt-Møller problematiza la definición de las músicas metálicas y afirma: “A true metal band must be either inspired by Black Sabbath or be inspired by other bands that are inspired by Black Sabbath” (Frimodt-Møller, 2012). Se trata de una problemática que el autor adjetiva como “perenne”, puesto que los criterios que se emplean para definir si una música es metal o no se encuentran en constante cambio, dependiendo de la época. Frimodt- Møller señala que los marcadores estilísticos concretos no sirven para señalar determinada música como metálica, sino que lo importante es rastrear la cadena de relaciones entre dicha música y la música de Black Sabbath.

Frimodt- Møller apela a la teoría de Ludwig Wittgenstein para señalar que el único mecanismo en que podemos entender el significado pleno de las palabras es tomando parte en situaciones donde las palabras adquieren sentido. De tal modo, algunas palabras se relacionan con otras como en una familia, en el sentido de que no hay una condición mínima necesaria que define una categoría sino que los componentes de una categoría van compartiendo características que se traslapan como en similitud familiar.

De tal modo, “there are no necessary and sufficient conditions for being metal. Instead, bands we call metal share an overlapping network of characteristics. And in this case the family begins with Black Sabbath” (Frimodt-Møller, 2012, pág. 78). La banda de Birmingham actuaría entonces como el prototipo a partir del cual las subsecuentes bandas desarrollarían sus propuestas artísticas, en primer, segundo o mayor orden, es decir: música directa o indirectamente influida por Black Sabbath en diversos modos.

Finalmente, retomamos a Raúl Santos sobre la constitución rizomática del metal como propuesta estilística musical:

de inicios, el heavy metal se ha nutrido del rock duro o hard rock, del rock progresivo, del rock psicodélico, del garage rock, del alternativo, del rock sureño o southern rock, del surf, del punk, del hardcore y del grunge además de mezclarse con otros géneros y sonidos como la música clásica, la música tradicional o folklórica de ciertas regiones o países, la música electrónica, el drone, el noise, el ska, el rap, el pop y hasta la denominada world music, lo que demuestra que el heavy metal como género no es monolítico, sino que actualmente comprende una amplia variedad de subgéneros y estilos para constituir dieciocho corrientes fundamentales:

- | | | |
|----------------------|-------------------|-----------------------|
| 1) Heavy metal | 7) Doom metal | 13) Metal core |
| 2) Stoner metal | 8) Folk metal | 14) Slugde metal |
| 3) Power metal | 9) Gothic metal | 15) Alternative metal |
| 4) Glam metal | 10) Electro metal | 16) Avant-garde metal |
| 5) Progressive metal | 11) Death metal | 17) Post-metal |
| 6) Thrash metal | 12) Black metal | 18) Nu metal |

(Santos Morales, 2016, pág. 95).

Algunos de esos subgéneros, como el stoner metal y el doom metal, nacen en la década de los ochenta y noventa como parte de una influencia directa de los primeros cinco discos de Black Sabbath, mientras que otros como el black metal, el power metal y el progressive metal recibieron algunas influencias temáticas y sonoras posteriores, pero al desarrollarse en tantos subgéneros, el heavy metal que se conocía desde principios de los setenta, pasó a convertirse ahora en un subgénero y el género que abarca a todas esas fuentes sonoras pasó a denominarse simplemente metal, el cual sigue en constante desarrollo no sólo a partir de otros géneros musicales, de las múltiples combinaciones entre sus mismos subgéneros o de sus propias raíces, sino también a partir de ciertos grupos humanos. Las combinaciones entre el metal, otros géneros musicales y sus propios subgéneros son innumerables, no sólo en binomios como por ejemplo el black thrash metal de Sabbat (Japón), sino también en trinomios y cuatrinomios como por ejemplo el progressive death thrash de Subconscious (Alemania) o el death folk metal con toques góticos de Abinchova (Suiza) o el eclecticismo total como pasa con Waltari (Finlandia) y Die Apokalyptischen Reiter (Alemania). Por otro lado, existen otras combinaciones que parecen muy opuestas como por ejemplo el grind core, un estilo del death metal, mezclado con ska del grupo alemán Le Scrawl o la música electrónica con estilos tan variados como el electro dance death metal de Blood Stain Child (Japón), el electro black dance de 2 Times Terror (Finlandia), el metal industrial de Turmion Kättilöt (Finlandia) o el sid metal de Machinae Supremacy (Suecia). Recientemente el grupo Solefald (Noruega) acaba de lanzar el disco *World Metal. Kosmopolis Sud* (2015) que combina el metal con la world music (Santos Morales, 2016, pág. 95).

El documental *Metal: A Headbanger's Journey* (2005), dirigido por el antropólogo canadiense Sam Dunn, ofrece una aproximación detallada y reflexiva al universo del heavy metal, no sólo a través de sus orígenes e influencias musicales, sino también en relación con las

comunidades que lo rodean. Dunn, como antropólogo, recurre a metodologías propias de esta disciplina (entrevistas, observación participante, investigación de campo) para examinar la cultura metalera en su dimensión social. Esto propicia una mirada que va más allá de la música y se adentra en los valores, la simbología y las prácticas colectivas que configuran la identidad metalera. Revela la diversidad de voces que conforman la escena: músicos, fanáticos, periodistas, académicos, y pone de manifiesto la existencia de tensiones internas, contradicciones y matices dentro de la propia cultura. La vasta gama de subgéneros dentro del metal (heavy, thrash, death, black, power, etc.) que es mostrada por Dunn (2005) evidencia cómo cada uno porta sus propios discursos, estéticas y actitudes ante temas como la religión, la política o la sexualidad. La pluralidad y la evolución constante del género refuerza la idea de un metal heterogéneo, con identidades múltiples y no siempre conciliables entre sí. Así, se desmonta la percepción de un metal homogéneo o monolítico, permitiendo destacar las corrientes internas que pueden ser más o menos conservadoras o transgresoras.

La confrontación de estereotipos que perciben el metal como violento, satánico o socialmente desviado revela una función catártica y la búsqueda de identidad que supone pertenecer a esta comunidad. Para un estudio sobre el discurso y el conservadurismo, este punto es crucial: la autopercepción del metalero a menudo se contrapone a la imagen proyectada por los medios y la sociedad mayoritaria (Dunn, 2005). Se visibiliza, además, la necesidad de distinguir entre la provocación estética (letras, imaginería) y las actitudes manifiestas de los grupos y fans. Este énfasis en los ritos y códigos del metal aporta una comprensión más completa del modo en que la identidad metalera se construye y consolida. Asimismo, las normas culturales y las tradiciones del género pueden, a veces, volverse excluyentes o conservadoras frente a las corrientes más recientes o híbridas. Este continuo cambio y asimilación de nuevas expresiones coexiste con

sectores que defienden una visión “pura” o “tradicional” del metal, mostrando así la tensión constante entre innovación y conservadurismo. Para una investigación sobre el conservadurismo en el metal, se apunta a los límites de la libertad de expresión dentro del ámbito, no solamente entre las bandas sino entre las personas que las siguen, y cómo se da la convivencia de corrientes más abiertas y tolerantes con corrientes que se sostienen en posiciones cerradas o conservadoras.

Por todo lo hasta ahora discutido, para este trabajo nos decantamos por una noción de cultura que considera la articulación de tres dimensiones: una que atiende a los procesos y ámbitos de significación, una que considera su puesta en juego social desde la emergencia matricial y otra que se describe desde su carácter sistémico. La música, como práctica humana, se ejerce en un espacio cultural que de manera mutua la dota de sentido y es enriquecida a su vez con sentido. Coincidimos con Ramírez Paredes cuando cuando, citando a Frith, describe la música como “capaz de proporcionar experiencias emocionales particularmente intensas (...) [que] siempre contienen un significado social, están situadas en un contexto social” (Frith, 2001, pág. 420, citado por Ramírez Paredes, 2005, págs. 58 y 59), de donde se sigue que la música no es una *tabula rasa* que pueda asociarse arbitrariamente a cualquier significado. De ello, la cultura deviene un ámbito de significación que, si bien restringido, es flexible y dependiente de contextos sociales dados. Ramírez Paredes asocia tal flexibilidad al “campo de la representación social” (Ramírez Paredes, 2005, pág. 59): aquí apostamos por la articulación tridimensional entre la semiótica de la cultura, el abordaje sistémico y las lógicas matriciales.

Funciones de la música, estética e identidad en el metal

Crítico de cierta aproximación academicista que señala que la música popular sólo puede ser objeto de una sociología mientras que la estética es campo de la música llamada “seria”, Simon

Frith establece que “una aproximación sociológica a la música popular no excluye una teoría estética, sino que, por el contrario, la hace posible” (Frith, 2001, pág. 414).

En este punto, es necesario señalar que desde la perspectiva de Frith no existe una oposición genérica entre rock, metal, pop y música popular en términos estéticos, sino que el gran ámbito del rock, en el que el metal se encontraría inscrito, se puede explicar en términos de la dinámica de la música pop. Del mismo modo, entendiendo que rock y metal presentan estéticas diferentes, se asume que el metal es tributario del gran rock, y aunque abreva estética y culturalmente de distintas fuentes, no sólo en lo musical sino en lo plástico, lo performativo, etc., su comprensión histórica necesariamente pasa por entender lo que ha ocurrido con el rock a nivel mundial.

Para Frith, es importante plantear una aproximación alternativa al problema de la música y la cultura populares. La cuestión no sería, entonces, la búsqueda en la música de unas posibles *intentio auctoris*, *intentio operis* e *intentio lectoris* en la vena de Umberto Eco, sino cómo la música contribuye a construir la individualidad de quienes la escuchan: “Lo que debemos examinar no es cuán verdadera es una pieza musical para alguien, sino cómo se establece a priori esa idea de «verdad»: la música pop de éxito es aquella que logra definir su propio estándar estético” (Frith, 2001, pág. 419).

De tal manera, la intensidad emocional de la música pop sería el elemento que permite entender la música popular como un constructo, más que como la expresión “auténtica” de algún colectivo, constructo que va estableciendo sus propios criterios de valor:

La «música de mujeres», por ejemplo, es interesante no como música que expresa de alguna manera el «ser mujer» sino como música que intenta definir eso mismo; y otro tanto ocurre

con el modo en que la «música negra» sirve para establecer una noción muy concreta de lo que es «ser negro» (Frith, 2001, pág. 420).

Si en el metal, por ejemplo, encontramos una fuerte asociación identitaria, no es necesariamente porque esa música exprese de modo genuino la experiencia de vida de sus escuchas. El mecanismo es el inverso: la identidad metalera se va construyendo precisamente desde la experiencia de la escucha, aunque naturalmente dicha experiencia se fragua a partir de elementos de la experiencia personal y colectiva que se asocian a la música propiamente dicha. Para entenderlo en profundidad, el concepto de matriz familiar de Katya Mandoki arrojará más adelante un desarrollo estético sobre el fenómeno.

A partir de dicha comprensión de lo musical, Frith propone cuatro funciones de la música pop en términos de sus implicaciones estéticas: la administración de las emociones en su vínculo entre lo individual y lo colectivo, el ordenamiento del sentido del tiempo y la memoria colectiva, la susceptibilidad de posesión y la identidad (Frith, 2001, pág. 422-427).

La música popular es un recurso que proporciona a quien la escucha la posibilidad de relacionar la afectividad entre las esferas privada y pública. En cierto modo, puede decirse que en la música pop se encuentra una pedagogía de administración de lo emocional, que permite dar nombre a la experiencia afectiva propia, y en ello radica una de las razones de su éxito. La música pop permite, también, la experiencia de una plasticidad en la vivencia de lo temporal. La intensificación del presente y la fijación del pasado mediante su banda sonora son muestras de que ante la música, la subjetividad interviene la realidad cronológica. Además, la música es una realidad susceptible de ser poseída. Más allá de la posesión física de la música en su soporte tecnológico de grabación o de registro, los individuos y colectivos que se definen desde la afición

a determinadas músicas las consideran suyas, lo que las articula con la identidad propia: la crítica a determinadas músicas puede ser experimentada como una crítica personal.

La función identitaria, la primera explicada en el texto de 2001, es desarrollada más a fondo por Frith en su texto “Music and Identity” (1996). Parte de una postura crítica a una supuesta homología entre las formas musicales y la materialidad de la cultura que las generaría, en el sentido de que las músicas deberían representar a su gente. La propuesta de Frith, por el contrario, se centra en cómo la música crea y construye experiencia (Frith, 1996, pág. 109). Las premisas desde las cuales desarrolla la propuesta son que la identidad es móvil, más de carácter verbal que sustantivo, y que la experiencia de la música se entiende mejor como una experiencia del propio ser en proceso.

El sentido de identidad, de esta manera, se sustenta en las experiencias directas de cuerpo, tiempo o socialización, lo que permiten que el propio ser se coloque en narrativas culturales imaginativas (Frith, 1996, pág. 124). En ese sentido, la identidad, en tanto cuestión ritual, describe la propia localización en un patrón dramático de relaciones, por lo que la identidad personal siempre está ligada a la identidad colectiva, cultural, y los procesos de diferenciación se encuentran suspendidos en una red de representatividades y de reglas narrativas. Para el caso de la identidad metalera, esta afirmación posibilita su comprensión no como un fenómeno cultural colonizante venido del exterior y cuestiona el concepto de autenticidad.

A partir de ello, Frith esboza una estética para la música popular que partiría básicamente de cuatro aspectos que le permitirían cumplir con las funciones arriba mencionadas (Frith, 2001, págs. 428-433):

1. La asimilación de formas y convenciones de la música afroamericana, que ha permitido el aumento en su complejidad por “intesi3n”, a diferencia de la música cl3sica europea que ha privilegiado la extensi3n de los recursos expresivos. En el caso del metal, los minimalismos de ciertas formas como en el thrash y el death son un ejemplo.
2. La centralidad del uso de la voz y, con ella, el enfoque en su car3cter t3mbrico m3s que la expresi3n de los contenidos l3ricos particulares. Para ilustrarlo, es posible distinguir estil3sticamente entre heavy o power metal, black, death y doom de acuerdo con el car3cter t3mbrico vocal que privilegia, en cada caso, el registro agudo o el falsete, el grito con arm3nicos agudos, la articulaci3n gutural con arm3nicos m3s graves o un car3cter m3s neutro, respectivamente (Ribaldini, 2019).
3. Un despliegue de g3neros que puede abreviar tanto de categor3as provenientes de la historia de la m3sica y de las l3gicas de mercado, por un lado, como de las propuestas ideol3gicas en que dichos g3neros se presentan en el mercado autoconcibi3ndose en t3rminos art3sticos, comunitarios o emocionales, que se despliegan en una tensi3n entre lo aut3ntico y lo artificial. La pl3tora de estilos y llamados subg3neros en el gran conjunto del metal da cuenta de ello.
4. La capacidad que se ejerce en la vida cotidiana para clasificar las sonoridades de acuerdo con asociaciones hacia diversos elementos de la experiencia humana. M3s all3 de limitarse a la clasificaci3n gen3rica desde la industria, el p3blico es capaz de establecer lazos entre las distintas m3sicas y cuestiones emocionales, hist3ricas, pr3cticas o geogr3ficas. Una persona que se identifique como metalera, en ese sentido, es perfectamente capaz de asociar determinadas m3sicas a dichos aspectos, que incluso trascienden los l3mites del metal propiamente dicho.

Panorama de la socialización desde músicas diversas

Existen muchos trabajos que dan cuenta de diversos aspectos de la praxis cultural en comunidades organizadas alrededor de lo musical en México. Se puede citar como punto vigente de referencia la obra de Juan Rogelio Ramírez Paredes, quien propone la categoría de “identidad sociomusical” como una alternativa conceptual para dar especificidad al estudio sobre culturas juveniles y culturas de masas (Ramírez Paredes J. , 2009) que habían sido abordadas por la tradición de estudios culturales en Latinoamérica (Martín-Barbero, 2017) en articulación con los planteamientos conceptuales sobre tribus urbanas (Maffesoli, 1990). En tiempos recientes, este proyecto da continuidad a una línea de pensamiento que pone sobre la mesa un cuestionamiento a la legitimidad contracultural y contestataria de comunidades ligadas a lo musical en México (De la Peza Cazares, 2014) (Galindo Cáceres, 2019). Al respecto de otras comunidades musicales, se puede citar el trabajo sobre economías del rap en el noreste de México (Olvera Gudiño, 2018).

Sobre la vigencia del concepto de contracultura como recurso analítico de las prácticas de resistencia ante la hegemonía, es posible:

dejar la noción incierta que existe sobre la contracultura, pues algunos ideólogos en el poder intentan justificar la inexistencia de la contracultura, porque saben que las manifestaciones contra modelos totalizadores seguirán en aumento en los próximos años.

Por ejemplo todos los movimientos sociales, políticos y culturales alternativos, globalifóbicos, de identidades culturales, los movimientos por las autonomías indígenas, la diversidad sexual entre muchos otros seguirán en expansión en el mundo y de diferentes formas, la oposición a las extremas derechas y sus campañas

mediáticas, seguirán provocando e incitando a la creación de grupos sociales con una bandera en aspectos relacionados al arte y la cultura (Galán López, 2018, pág. 86).

Es preciso partir de la revisión de los conceptos de subcultura y contracultura en el marco de los estudios sobre culturas juveniles vigentes en América Latina y específicamente en México, tomando como referente la perspectiva que señala la consolidación de los procesos de asimilación de las llamadas culturas juveniles por parte las instancias hegemónicas (Reguillo, 2017). Es decir, pretenden ubicarse los mecanismos por los que lo que en algún momento fueron culturas y comunidades emergentes, hoy son los ejes de políticas públicas y de estrategias de capitalización por parte de la industria cultural, lo cual pone en discusión el carácter contra/sub cultural de dichas comunidades:

Una vez admitida la existencia de la subcultura como fenómeno cargado de valores distintos a los de la cultura dominante o central, nuestro deber es proceder a identificarlos, clasificarlos y analizar en que difieren de los de la cultura dominante, para poder determinar si dichos valores son o no, diferencias toleradas que no representan una amenaza social (Subcultura vs. Contracultura). Esta no debe ser una cuestión baladí, menos aún en el análisis de fenómenos socio-culturales contemporáneos, los cuales tienden a ser entidades extremadamente múltiples y complejas que dificultan más si cabe los análisis del cambio social, tema que sigue permanentemente de actualidad y que ha supuesto siempre un desafío para las Ciencias Sociales (García Naharro, 2012).

La clave entonces consiste en determinar tales categorías sobre el fenómeno en términos de negociación-dominación-ruptura en los procesos de significación. En ese sentido, conviene poner sobre la mesa la discusión sobre la perspectiva tribal de tales comunidades, en las que:

las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional. En un sentido más restringido, definen la aparición de "micro sociedades juveniles", con grados significativos de autonomía respecto de las "instituciones adultas", que se dotan de espacios y tiempos específicos que se configuran históricamente en los países occidentales tras la II Guerra Mundial [Feixa, 2004:20–21] citado en (Belmonte Grey, 2010).

Siguiendo a Feixa (1998, 2003), las tribus juveniles construyen identidades en tensión con la cultura adulta dominante, pero también se nutren de tradiciones previas. En el metal leonés se observa esta tensión generacional: hay autonomía juvenil pero también una continuidad intergeneracional. Son dichos “grados significativos de autonomía con respecto de las instituciones adultas” los que se pondrían bajo examen en esta propuesta de trabajo, desde el intento por construir un ensamblaje conceptual que permita dar cuenta de los casos en que tales culturas operan no desde la autonomía sino desde la herencia de patrones culturales y procesos de significado. A ese respecto, el concepto de identidades sociomusicales resulta particularmente útil, pues permite dar cuenta de los mecanismos de estructuración de la identidad más allá de las características etarias de los grupos, vertebrándose desde sus prácticas de consumo (y, con frecuencia, producción) musical:

Identidad sociomusical es una categoría que plantea, conceptualmente, los ejes por los cuales debe discurrir un análisis sobre las audiencias de una cierta música: sentido de pertenencia, grado de compromiso, percepción de la otredad, memoria histórica y prácticas colectivas. Estos cinco elementos son los que definen la participación individual en aquellas colectividades sociales que adquieren carácter de identidad sociomusical (Ramírez Paredes J. , 2012).

Como contraste, tenemos la propuesta de *comunidades de sentido* (Domínguez Prieto, 2017, pág. 20) o, de manera más precisa, *comunidades estéticas*, entendidas como:

sistemas de comunicación conformados por múltiples sistemas de información que se alimentan simbólica y emocionalmente de conexiones y vínculos más allá de un territorio y de una semejanza o identidad total, formando una red en torno a asuntos relacionados con la vida social que adquieren un nuevo sentido... en este caso a través de la cultura y la estética del metal, de sus significados, sentidos, experiencias, actitudes, coherencias, incoherencias, vinculaciones o desvinculaciones (Santos Morales, 2016, pág. 97).

Siguiendo la propuesta de Jesús Galindo Cáceres, Santos Morales señala que dichas comunidades pueden tipificarse de dos modos:

a) Comunidades estéticas de comunicación o redes heterogéneas abiertas en el sentido de que no exigen ningún tipo de exclusividad ni lealtad total hacia un solo sistema de información e identidad, permitiendo encontrarse con lo distinto y lo alterno, generando conexiones y relaciones con otros subgéneros y estilos del metal así como con otros géneros musicales.

b) Comunidades estéticas de información o redes homogéneas cerradas donde se exige exclusividad y lealtad total hacia un solo sistema de información e identidad, blindando la pertenencia, condenando la traición y prohibiendo encontrarse con lo distinto y alterno, sin la posibilidad de generar alguna conexión o relación con otros subgéneros y estilos del metal o con otros géneros musicales (Santos Morales, 2016, pág. 97).

La teoría de identidades sociales de Gilberto Giménez y la noción de identidades sociomusicales propuesta por Juan Rogelio Ramírez Paredes abordan la construcción de la identidad desde perspectivas análogas. Giménez (2007) desarrolla un marco teórico amplio para entender las identidades sociales en relación con la cultura, mientras que Ramírez Paredes (2005, 2006, 2012, 2024) aplica estos conceptos al ámbito específico de la música y las culturas que vertebran. Este trabajo se inclina por la aportación de Ramírez Paredes para dilucidar los sistemas de creencias subyacentes en las identidades basadas en la música, empleando estudios del discurso para examinar dichas identidades sociomusicales.

Gilberto Giménez concibe la identidad social como un proceso cultural y relacional. Desde su perspectiva, la identidad es “el lado más subjetivo de la cultura considerada bajo el ángulo de su función distintiva” (Giménez, 2007, pág. 22). Es decir, la identidad está íntimamente ligada a los sistemas simbólicos de una cultura y cumple una función de diferenciación o distintividad entre grupos. Además, Giménez subraya que la identidad personal no es una esencia única, sino que se compone de múltiples pertenencias sociales; de hecho, “esta pluralidad de pertenencias, lejos de eclipsar la identidad personal, es precisamente la que la define y constituye” (Giménez, 2007, pág. 35). En otras palabras, cada individuo participa simultáneamente de varias identidades sociales (por ejemplo, por clase, género, nación, etc.), y dicha multiplicidad ha existido siempre como parte

de la conformación identitaria. Las identidades son inseparables del contexto cultural que las alberga y se construyen en interacción con ese entorno social e histórico (Giménez, 2007)

La identidad sociomusical

Juan Rogelio Ramírez Paredes retoma y aplica los anteriores fundamentos al contexto de la música, introduciendo la categoría de identidades sociomusicales para explicar nuevas formas de identidad colectiva surgidas en la segunda mitad del siglo XX. En su artículo de 2006, Ramírez Paredes observa “un vínculo reciente entre la generación de las identidades sociales con la música” y propone el concepto de identidad sociomusical para dar cuenta del fenómeno “que se produce en una colectividad cuando una determinada preferencia por un género musical crea una cierta identidad” (Ramírez Paredes, 2006, pág. 254). En términos sencillos, se plantea que la afinidad por un tipo de música puede funcionar como eje de identificación grupal. Esta noción se alinea con la idea de Giménez de que la cultura o, en este caso, la cultura musical, provee repertorios simbólicos para construir pertenencia y distinción.

Ramírez Paredes define las identidades sociomusicales de forma muy cercana a la concepción socio cultural de Giménez, enfatizando su carácter construido y colectivo. El autor señala que dichas identidades están “fundadas por la música” y se vivencian a través de “toda una serie de prácticas y rituales que van desde lo estético hasta otros códigos comunes” (Ramírez Paredes, 2006, pág. 255). Esto implica que alrededor de un género musical determinado (por ejemplo, el heavy metal, el punk, la música regional, etc.) se genera un conjunto de comportamientos, estilos de vestir, argot, valores compartidos y otras expresiones culturales que conforman una identidad de grupo. Tal planteamiento es congruente con la visión de Giménez sobre la identidad como producto de la intersubjetividad y las prácticas compartidas, pues “se funda en el espacio de lo social, es decir, en lo intersubjetivo” (Giménez, 2007, pág. 17).

Ambos enfoques comparten la idea de que la identidad surge de la participación en universos simbólicos comunes, en un caso, la cultura en general (Giménez, 2007) y, en el otro, la cultura musical es específica (Ramírez Paredes, 2006, 2012, 2024). La propuesta de Ramírez Paredes puede verse como una extensión aplicada de la teoría general de identidades sociales de Giménez, al identificar la música popular como un dominio particular en el que operan los mismos principios de construcción identitaria.

Una contribución importante de la propuesta de Ramírez Paredes es que permite dilucidar los sistemas de creencias subyacentes a las identidades construidas en torno a la música. Mientras Giménez proporciona un marco teórico para entender la identidad en términos amplios (subjetividad cultural, pertenencia múltiple, etc.), Ramírez Paredes aterriza estos conceptos mostrando cómo una preferencia musical conlleva la adopción de valores, actitudes y visiones del mundo que cohesionan a un colectivo. En sus estudios, Ramírez Paredes argumenta que un género musical no solo es un gusto estético, sino que suele articular una serie de prácticas y rituales y códigos compartidos que reflejan un cierto ethos o creencias del grupo (Ramírez Paredes, 2006, págs. 255-256).

Por ejemplo, al analizar la cultura del rock, señala que este estilo tiene una característica casi innata de rebeldía, inconformidad y cuestionamiento del status quo (Ramírez Paredes, 2006, pág. 261). Dichos rasgos trascienden la música en sí misma y se manifiestan como valores identitarios: los rockeros tienden a valorizar la autenticidad, la protesta contra la autoridad y la autonomía personal, elementos que forman parte de su identidad social colectiva. Gracias a este enfoque, Ramírez Paredes logra distinguir cuándo una afinidad musical verdaderamente produce una identidad con creencias compartidas y cuándo no. En su discusión sobre los aficionados al “rock pop” comercial de los años ochenta en México, a pesar de ser un estilo musical dentro del

rock, Ramírez Paredes observa que el llamado rock pop difícilmente constituyó una identidad sociomusical autónoma, ya que careció de un sistema de valores propio diferenciador. De hecho, entre los mismos rockeros se les tildaba de “fresas”, indicando que su pertenencia estaba más asociada a una posición socioeconómica que a la música como tal (Ramírez Paredes, 2006, pág. 263). En otras palabras, “el rock pop... no... fue un fundamento de identidad”, sino un “accesorio de clase” consumido por sectores privilegiados (Ramírez Paredes, 2006, pág. 264). Este análisis muestra cómo la propuesta de Ramírez Paredes ilumina los significados sociales detrás de la preferencia musical: en el caso del rock pop, la música no llegó a articular un sentimiento de comunidad ni valores distintivos más allá del status, mientras que en otros géneros como el heavy metal o el rock urbano sí emergen identidades robustas con sus propios ideales y creencias.

En sus trabajos posteriores, Ramírez Paredes continúa explorando estos sistemas de creencias en distintos contextos. Por ejemplo, en “¿Identidades sociomusicales rurales?” (Ramírez Paredes, 2012) amplía la mirada hacia cómo operan estas identidades fuera del entorno urbano, y en su estudio de 2024 sobre el heavy metal en la Ciudad de México profundiza históricamente en “lo que ha generado su sentido social de escucha” (Ramírez Paredes, 2024, pág. 235). En este último, establece una base conceptual para entender al heavy metal como *sujeto colectivo*, reconstruyendo históricamente los elementos (valores, símbolos, narrativas) que conforman a la comunidad metalera como identidad sociomusical en la CDMX (Ramírez Paredes, 2024, pág. 240). Así, la propuesta de Ramírez Paredes permite mapear las creencias compartidas, normas y símbolos que definen a grupos como los metaleros, los punks o incluso identidades musicales locales, mostrando cómo la música se entrelaza con dimensiones ideológicas (por ejemplo, la noción del metal como música que difiere de propuestas comercialmente dominantes o del corrido regional como símbolo de identidad local).

Tanto Giménez como Ramírez Paredes coinciden en que las identidades sociales no pueden entenderse al margen de los discursos y narrativas que las producen y expresan. Giménez (2007) enfatiza que las identidades son construcciones simbólicas que requieren interpretación y contexto. En el caso de las identidades sociomusicales, Ramírez Paredes subraya explícitamente el papel constitutivo del discurso. De hecho, parte de la premisa de que los discursos sociales constituyen identidades al interpelar a los sujetos (Ramírez Paredes, 2006, pág. 265). Son los discursos (sean estos letras de canciones, narrativas mediáticas, conversaciones entre miembros del grupo, etc.) los que establecen redes de significados compartidos dentro de una comunidad musical, proveyendo un sentido de pertenencia, prácticas comunes y hasta “un horizonte de futuro común” (Ramírez Paredes, 2012, pág. 162). Dicho de otro modo, es a través del lenguaje y la comunicación que los individuos se reconocen como parte de un “nosotros” sociomusical.

Por esta razón, el uso de estudios del discurso resulta fundamental para analizar identidades sociomusicales. Este enfoque permite desentrañar cómo se expresan y reproducen las creencias y valores del grupo en distintos textos y contextos comunicativos. Por ejemplo, el análisis de las letras del heavy metal, de las consignas en un concierto punk o de las entrevistas entre fans puede revelar los temas recurrentes, símbolos e ideologías que mantienen unida a la comunidad. Ramírez Paredes (2006, págs. 259-260) incorpora esta estrategia al considerar el discurso musical y el discurso social en sus estudios. Mediante la lectura de estos discursos, es posible identificar cómo la música funge como vehículo de expresión identitaria: la identidad sociomusical “se expresa en una imagen, en una danza, en un discurso, en una actitud frente a las cosas”, lo cual actúa como forma de socialización y auto-definición que genera sentido de pertenencia (Ramírez Paredes, 2012, pág. 170).

En consecuencia, abordar las identidades musicales desde el análisis del discurso permite justificar y evidenciar aquello que las define: sus narrativas compartidas, sus símbolos lingüísticos y sus imaginarios colectivos. En el caso de las subculturas musicales, esto implica estudiar tanto las condiciones sociales en que surgen (por ejemplo, la urbanización, la industria cultural, las tensiones de clase, aspectos que Ramírez Paredes investiga históricamente) como el contenido simbólico de sus expresiones (las letras, estilos estéticos, jerga, etc.). Los estudios del discurso ofrecen las herramientas para esta segunda tarea: interpretar el significado de las prácticas comunicativas del grupo. En la comunidad metalera de la Ciudad de México (Ramírez Paredes, 2024), por ejemplo, se requiere analizar el discurso para comprender por qué ciertos símbolos (iconografía oscura, estética sonora estridente) y ciertas narrativas (rebeldía, hermandad entre fans, etc.) sostienen la identidad colectiva. En definitiva, el análisis discursivo se justifica porque las identidades sociomusicales existen y perduran en tanto son comunicadas y narradas; solo rastreando esas narrativas podemos captar la lógica interna y el sistema de creencias de cada identidad musical. Queda manifiesta la importancia de analizar los discursos que rodean a la música y sus allegados: es en esos discursos donde se codifica el sentido de pertenencia y se refuerzan los lazos identitarios, en el sentido de que una aproximación interdisciplinaria que incluya el análisis del discurso resulta invaluable para desentrañar la complejidad de dichas identidades.

La importancia del discurso en la aproximación a los ejes de la identidad sociomusical

El discurso es fundamental para entender cómo las audiencias de cierta música construyen su identidad colectiva a través de los cinco ejes conceptuales de la identidad sociomusical. A través del discurso, los individuos expresan, comparten y refuerzan los valores y prácticas que los unen como comunidad musical.

Michel Foucault plantea que el discurso no es simplemente un conjunto de palabras o afirmaciones, sino una práctica que crea mundos, moldea nuestras percepciones y produce efectos concretos de verdad. Según Foucault (2002), los discursos constituyen las condiciones mismas de posibilidad del saber, porque establecen qué es posible decir, pensar y considerar verdadero en un contexto histórico dado. Esto implica que el discurso genera efectos de verdad que regulan lo que percibimos como realidad, construyendo significados que configuran las experiencias. Además, el discurso revela algo del sujeto que lo emite, no sólo porque refleja su posición social y su identidad, sino porque está atravesado por estructuras más amplias que permiten o limitan su expresión y su sentido (Foucault, 2008). En consecuencia, los discursos están siempre entrelazados con relaciones de poder, ya que establecen jerarquías, exclusiones, y formas de dominación mediante aquello que legitiman o silencian.

Para Manuel Galván (2012), “todo texto es una narración que connota a un grupo de sujetos que persiguen un objetivo común” (pág. 141). El texto, la realidad legible, el hecho hermenéutico, descifrable, se plantea como un constructo fundamentado en la cultura.

La vinculación entre el discurso concebido como acto comunicativo y el corpus de investigación se origina en el proceso de objetivación del análisis, partiendo siempre de la perspectiva del sujeto; al buscar la percepción de individuos particulares, resulta necesario tomar distancia del otro para elaborar una narrativa objetiva. En este sentido, la interpretación se basa en el mundo de quien responde y es a través de su texto que se develan tanto el contexto como las definiciones culturales del entorno en el cual habita, de modo que la dirección hermenéutica debe sustentarse en el horizonte de los individuos y no en los objetivos del investigador.

Por tanto, el texto se constituye en un reflejo en cuyas expresiones subyacen los hechos; sin embargo, únicamente en la medida en que se permita que dichas expresiones se estructuren por sí mismas, será posible realizar una lectura adecuada de ellas (Galván, 2012, pág. 142).

Aplicando estas ideas al ámbito de las músicas metálicas en León, podríamos argumentar que su discurso configura una realidad específica donde ciertas formas de autoridad, valores tradicionales y códigos culturales son percibidos como naturales, legítimos y verdaderos. El discurso heavymetalero no sólo se pondría en juego desde una identidad particular, sino que también produce efectos de verdad que validan ciertas percepciones sobre lo social. Asimismo, evidencia cómo quienes enuncian este discurso ejercen poder simbólico al establecer fronteras entre lo aceptable y lo inaceptable dentro de su comunidad, disciplinando y regulando comportamientos e identidades mediante prácticas discursivas específicas que definen quién pertenece y quién queda excluido.

Así, el discurso es el medio por el cual los individuos articulan su sentido de pertenencia a una comunidad musical. A través de conversaciones, letras de canciones, entrevistas y publicaciones en redes sociales, los miembros expresan su conexión emocional y social con el grupo. Este intercambio discursivo permite compartir historias personales y colectivas que fortalecen el vínculo entre los miembros. Además, el uso de un lenguaje específico o terminología propia del grupo crea un sentido de exclusividad y refuerza la cohesión interna.

Del mismo modo, el grado de compromiso se manifiesta y se alimenta mediante el discurso, en las declaraciones públicas de lealtad, las promesas de apoyo y la participación activa en debates y discusiones que demuestran el nivel de involucramiento de los miembros. El discurso también sirve para persuadir y motivar a otros a incrementar su compromiso, ya sea a través de llamados a

la acción, discursos inspiradores o el intercambio de experiencias significativas. De esta manera, el discurso actúa como un catalizador que fomenta la dedicación y el esfuerzo colectivo hacia objetivos comunes. La percepción de la otredad también se construye y se comunica a través del discurso mediante narrativas que definen quiénes son los "otros" y establecen fronteras simbólicas que delimitan su identidad. El discurso puede incluir comparaciones, críticas o estereotipos sobre aquellos que no comparten la misma identidad musical y refuerza la unidad interna al contrastarse con lo externo. Estas construcciones discursivas ayudan a los miembros a entender su propia identidad en relación con otras y a fortalecer su sentido de pertenencia al diferenciarse de otros grupos.

El discurso es esencial, en la misma línea, para la transmisión y preservación de la memoria histórica del grupo. A través de relatos, anécdotas, leyendas y testimonios, se comparten las experiencias y tradiciones que han moldeado la identidad colectiva. El discurso permite que las nuevas generaciones conozcan los orígenes del grupo, sus logros y desafíos, creando un sentido de continuidad y legado. Las canciones y composiciones también actúan como vehículos discursivos que encapsulan momentos históricos y valores compartidos, manteniendo viva la memoria colectiva. Asimismo, las prácticas colectivas están profundamente influidas y estructuradas por el discurso cuando en la organización de eventos, rituales y actividades conjuntas requiere de comunicación y coordinación, lo cual se logra mediante el intercambio discursivo. El discurso establece las normas, protocolos y significados asociados a estas prácticas, asegurando que los miembros comprendan su importancia y participen de manera coherente. Además, después de las actividades, el discurso permite reflexionar y compartir experiencias que consolidan los lazos comunitarios y el aprendizaje colectivo.

Por lo anterior, el discurso es un componente transversal que influye y potencia cada uno de los cinco ejes de la identidad sociomusical. A través del lenguaje y la comunicación, los individuos construyen significados compartidos, articulan sus valores y fortalecen su sentido de comunidad. El análisis del discurso proporciona una herramienta invaluable para comprender cómo se forman y mantienen las identidades colectivas en el ámbito musical, evidenciando la interdependencia entre la comunicación y la construcción de la identidad social en torno a la música.

Los ejes de análisis de la identidad sociomusical metalera en el discurso

En las enunciaciones que se transcriben a continuación a partir del corpus discursivo, se identifica la presencia de los ejes de análisis de la identidad socio musical vertebrada en torno a las músicas metálicas en León, Guanajuato:

- 1.1. Sentido de pertenencia
- 1.2. Grado de compromiso
- 1.3. Percepción de la otredad
- 1.4. Memoria histórica
- 1.5. Prácticas colectivas

1.1. Sentido de pertenencia

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Sm (00:06:08) “Yo pienso que cada quien tiene como una forma de darle un sentido. En mi caso particular, encontré en el metal una válvula de escape para liberar toda la tensión y la frustración que viví en mi juventud. Empecé a

relacionarme con personas que también escuchaban metal, y sentí que sí tenía un espacio. Sientes que estás con tu gente, que tienes un lugar donde sí encajas. Parte de la cultura es esa hermandad que sientes cuando alguien viste de negro, con sus playeras de bandas, y le preguntas ‘¿qué escuchas?’, y ya te haces compa.”

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Krl (00:11:10) “Conocí de todo tipo de personas, pero con las que más me identifiqué y me quedé fue con quienes compartían este gusto. Es como que ahí me siento en casa, me siento identificada. Desde niña, mi papá ponía de todo, a veces Led Zeppelin o Kiss, y me enganché con ese rock. Luego me seguí, y hasta hoy no lo suelto; me da sentido.”

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Chq (00:22:05) “Para mí, decir metal es decir familia, porque ya siento que son parte de mi familia quienes compartimos esto. Conocí a mi esposo y resulta que también le gustaba este rollo, y nos sentimos identificados. Yo nunca le he inculcado a mis hijos que tienen que escucharlo, pero ellos solos han ido agarrando un poquito de esto, y se siente padre.”

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Kml (00:41:55) “En mi casa cuando tatúo, me pongo música a todo volumen, hardcore, death, y mis vecinos me ven como que estoy loco. Me dicen: ‘no les duele la cabeza con ese ruido?’ Pero es mi onda y se vuelve tu práctica diaria, tu manera de vivir.”

GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_1 (00:02:05) “Si nos ponemos a escuchar Asesino o Brujería, la gente volteá y dice ‘ay, qué ruido tan feo’, pero uno lo siente como poesía. Es de esas cosas que, si no te late ese rollo metalero, no lo vas a entender.”

GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_2 (00:04:37) “Sí hay círculos donde, si te gusta otro género que no sea metal, te ven raro. Como que no se imaginan que puedas escuchar cumbias o nortañas. Entonces dicen ‘tú eres posar’ o ‘no eres metal de verdad’. Uno se queda pensando que cada quien creció con gustos diferentes.”

GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_4 (00:05:50) “Está interesante porque en la secundaria y prepa, yo era fan de Avenged Sevenfold y Bullet for My Valentine, y tenía un compa que puro Belphegor y Cannibal Corpse. Para él, mi música era ‘para Jotas’, decían. Sin embargo, yo veía que también formaba parte de este mismo gusto, o sea, somos metaleros, solo que cada quien en su estilo.”

GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_4 (00:06:24) “Yo creo que depende mucho del contexto. Para algunos, si no escuchas un subgénero en particular, ya no te consideran parte de la banda, y a veces te reciben críticas si combinas otros estilos. Pero al final sigue siendo esta cultura donde te topas con gente que viste de negro, y dices: ‘ah, es de los míos’ y te unes.”

GD8c 2023-12-09 Grupo de discusión de cierre Js (00:01:30) “Creo que tenemos una forma de vivir muy definida. El metal me ha dado fuerza y me ha definido. Yo siento que si alguien puede estar a gusto bailando cualquier otra cosa y no vive esta música como parte de sí mismo, pues no lo puedo considerar metalero. Para mí, formar parte de esto es vivirlo completo.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:03:15) “Varias de las personas que me rodean comparten mi gusto por las mismas bandas y eso me hace sentir que sí formo parte de esta comunidad”

Entrevista con KG1 2022-10-07 (00:01:23) “Es la manera de transmitir sentimientos, de compartir con gente que se identifica como yo y de sentirnos en el mismo canal”

Entrevista telefónica con AFM 2022-10-10 (00:00:45) “Cuando te juntas con quienes disfrutan el mismo género, te das cuenta que no estás solo; ahí es donde te sientes parte de algo”

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:03:11) “Yo creo que el rock y el metal aquí en León nos unió a muchos, nos hizo una ciudad donde nos sentíamos hermanos en la música”

Entrevista con KG2 2022-10-12 (00:10:20) “Quería pertenecer a ese grupo que veía afuera, y el metal fue mi camino para acercarme y ser aceptada”

Entrevista con AFM 2022-10-18 (00:07:40) “Nos organizábamos para traer eventos, y en ese proceso descubrí que todos éramos parte de la misma familia metalera”

Entrevista con Aq 2-1 2022-10-31 (00:04:12) “Vas a los conciertos y te topas con gente que ni conoces, pero sabes que traen lo mismo que tú por dentro: el metal”

Entrevista con Aq OR 2022-10-31 (00:05:01) “Entre quienes escuchamos metal siempre hay un saludo, un gesto de reconocimiento; es como un idioma compartido”

Entrevista con KiG 2022-11-11 (00:01:08) “Me encantaba la vibra de sentirme parte de algo, de una tribu que compartía mi pasión por la música fuerte”

Entrevista con KJ 2023-04-20 (00:06:30) “Cuando me di cuenta de que había más como yo, entendí que mi sentido de pertenencia estaba en esos riffs, en esa energía del metal”

Entrevista con AN 2-1 2023-04-21 (00:08:12) “Al verlos con playeras de las mismas bandas, de inmediato supe que éramos de la misma raza, parte de algo mayor”

Entrevista con AN 2-2 2023-04-21 (00:07:20) “Ese sentido de unirse para gritar en un concierto hace que sientas que no eres un bicho raro, sino uno más en la hermandad”

Entrevista con ARC 2023-04-26 (00:02:55) “Siempre sentí que el metal me hacía pertenecer a un círculo donde podía expresarme sin ser juzgado”

Entrevista con JNñ1 2023-05-23 (00:09:14) “Al convivir con la banda metalera, hallé mi lugar; supe que este género me acogía como parte de su identidad”

Entrevista con JNñ2 2023-05-23 (00:03:22) “Desde el día en que me invitaron a la tocada y me sentí en casa, supe que había encontrado mi gente y mi espacio”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-2 (00:05:47) “Ah sí, no, pues de hecho eh, nosotros desde muy chicos empezamos con el, con el heavy metal, con el metal...”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-2 (00:05:06) “Soy más metalero yo.”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:24:15) “Que si tienen un proyecto en mente rockero, heavy metalero pues que lo lleven a cabo es... es muy bonito...”

1.2. Grado de compromiso

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Krl (00:12:25) “Para mí esto no es solo escuchar una rola; es un estilo de vida. Dejé mi trabajo formal en una empresa grande porque no me sentía plena. Ahora organizo y apoyo eventos, vendo *merch*, me quedo llorando en los conciertos cuando tocan mis bandas favoritas. Es mi pasión, y de ahí no me muevo.”

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje JD (00:31:00 aprox.) “Trabajé en ventas y me exigían que me cortara el cabello y no llevara playeras de bandas. Tuve que demostrar que,

aunque me vistiera y me peinara como quisiera, no afectaba mi desempeño. Fue un compromiso de mi parte el no soltar lo que me define, y al final me aceptaron. Siento que uno defiende esto con todo porque es parte esencial de nosotros.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-3 (00:05:43) “Yo pienso que sí vamos a pasar de lo general a lo particular... para mí sería primero una válvula de escape para liberar toda la tensión y la frustración... Y por metal, me refiero a todo tipo: death metal, black, thrash, heavy...”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-3 (00:06:50) “...El hecho de que te guste el metal o que participes o vayas a un concierto, hay gente que piensa que es algo nocivo, pero los que estamos aquí sabemos que no. Simplemente lo vivimos de manera constructiva.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-4 (00:09:33) “Yo investigaba qué era lo más difícil de tocar con la guitarra y me daba cuenta de que era el metal más extremo. Eso me iba llevando todavía más a meterme en el metal. Y también te ayuda a inspirarte, a tener la mente abierta en temas religiosos, políticos, culturales. No necesariamente eres satánico ni ateo, pero ves otras opciones y eso se me hace padre.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-5 (00:10:46) “...Es un estilo de vida que tengo desde siempre. Yo creo que mi mamá pensaba que era una moda, que al rato se me pasaba. Y mira, aquí sigo.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-6 (00:13:39) “...Es sinónimo de rebeldía. Yo sí me crié escuchando rock desde la secundaria. Me tocó la época dorada de Kiss, Deep Purple, Led Zeppelin... El metal (o el rock) te da el poder de una gran voz y el virtuosismo de una guitarra como Paganini.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-7 (00:16:04) “...También me llamó mucho la parte conceptual y visual. Desde niño me gustaba el cine de terror y luego encontré un estilo musical donde esa estética que me llamaba la atención convergía. Me gustó cada vez más. Empecé con Slipknot y di el brinco a Dark Funeral, Behemoth...”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-7 (00:17:34) “...Hay bandas que te llevan a lo más agresivo y violento, y otras como Katatonia, Anathema o el doom que te llevan a la soledad y la tristeza. El metalero explora también esas partes emocionales, no es solo sangre o violencia. Además, te abre puertas a la literatura, al cine, a la cultura. Es bastante interesante.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-9 (00:21:08) “...A veces uno no puede ser quien es en el trabajo. Yo he tenido lugares donde el jefe te dice ‘resérvate esa parte de tu vida’, ‘no escuches eso tan fuerte’... Uno a veces se aguanta de ser quien es. Si a mí me gusta el metal, me ven como la rara, la satánica, el ritual, y muchas veces me da risa, pero **sí** ocurre ese prejuicio.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-3 (00:24:00) “...Llega un momento donde uno siente que no encaja en ningún lugar. Empiezas a buscar literatura, artes. Cuando vas a un concierto de metal te encuentras gente que está en lo mismo que tú y te sientes identificado. Incluso hay bodas donde la música es metalera y es diferente, pero se siente como tu espacio.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-9 (00:26:53) “...Nunca he querido inculcarle a mis hijos el gusto por el metal, cada quien encuentra su camino. Pero se van quedando con algo. De repente mi hijo pone una de Helloween, y me pregunto si lo hace por complacerme o porque sí le gustó.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-3 (00:30:32) “...Sí existe un prejuicio y segregación. En el trabajo a mí no me dejan escuchar esta música. Y cuando la pongo, alguien voltea y me dice que le baje. O que me ponga audífonos. Aun demostrando mi capacidad, no se quita la etiqueta de ‘tu música rara’.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-9 (00:32:40) “...Pon una fiesta metalera, llega la policía a callarla. Pero si es una fiesta de corridos o banda a las tres de la mañana, nadie se aparece. Hay una diferencia. Muchos dicen ‘es ruido satánico’. Está ese prejuicio.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-1 (00:34:25) “...Cuando ensayábamos en casa de mi mamá, los vecinos pensaban que éramos lo peor. Al metal se le ve como disruptivo, y la mentalidad no siempre está preparada para sonidos tan pesados. Pero para nosotros es normal, nos gusta, es constructivo.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-3 (00:42:02) “...Si no hay foros o si es un cumpleaños donde no controlan la entrada, a veces entra gente que no es metalera, se arma un pleito, y terminan etiquetándonos a todos como violentos. Pero realmente entre metaleros hay respeto en el slam. Se acaba la canción y te detienes, no es pleito personal.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-7 (00:49:33) “...Cuando yo estaba en secundaria y empezaba a escuchar black metal (Dimu Borgir, etc.), llegaba emocionado con mis compañeros y me veían como bicho raro. Éramos pocos los de playera negra. A veces hasta prohibían en la escuela traer sudaderas estampadas de bandas.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-9 (00:52:03) “...Sí sigue habiendo segregación. Incluso hoy, en pleno siglo XXI, hay lugares donde te marcan si traes tatuaje o el

pelo largo y música ruidosa. Te siguen viendo como un bicho raro. O en la escuela, a los que iban de negro, les decían satánicos y les prohibían las sudaderas con estampados.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-1 (00:55:33) “...Es parte de la escena metal que muchas bandas que tenemos aquí no puedan vivir de esto. Tocas, te pagan con caguamas o con hamburguesas. Pero lo hacemos porque nos apasiona. Porque es difícil vivir del metal aquí, siendo músico metalero en León, es un grado de compromiso grande.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-3 (00:59:31) “...Uno como metalero es todoterreno. Aguantas malas condiciones en foros chiquitos, escenarios improvisados. Pero lo haces por la escena, por tocar. Dejas que te paguen con cerveza con tal de presentarte. Y eso también forma parte de la cultura, resistir.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-3 (01:03:09) “...Es común ver que en el metal hay la idea de true o poser. La banda discute que si escuchas algo más comercial ya eres poser. Pero realmente hay mil géneros, y cada quien va descubriendo. A lo mejor empiezas con Ghost o Rammstein y luego te vas a lo más extremo.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-7 (01:10:11) “...Es un estilo de vida. Ya no es que escuches una o dos bandas, sino que te vistes de negro, coleccionas discos, vas a conciertos, compartes con la banda. Te identifican como metalero, aunque a veces te etiqueten de satánico o intolerante. Pero en el fondo es pertenencia y pasión.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-1 (01:14:22) “...El metal para mí sí es algo especial. No lo veo como moda. Es parte de mi identidad, y aun con todas las trabas o prejuicios, lo sigo eligiendo. Eso es un rasgo: el compromiso con esta música y con la gente que la vive.”

GD8c 2023-12-09 Grupo de discusión de cierre Js (00:02:03) “Si no cumples con el perfil de vivir este género de manera orgánica, para mí no hay compromiso real. Yo voy en contra del sistema, y el metal me ayuda a expresarlo. Quien no va acorde a eso, siento que no tiene ese compromiso y se queda fuera.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:02:33) “Yo pensaba retirarme a los 35, pero dije, ¿cómo dejar algo que me ha dado todo?, no puedo abandonar lo que me apasiona”

Entrevista con KG1 2022-10-07 (00:02:06) “Llevo la música casi todo el día, si no es en el local, es en casa o en el carro; forma parte de mi rutina”

Entrevista telefónica con AFM 2022-10-10 (00:01:25) “Para sostener la escena, nos tocaba invertir, mover equipo, buscar foros; era el compromiso que asumíamos”

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:07:58) “Organizar los eventos no dejaba dinero, pero seguíamos porque nos importaba que el metal se viviera aquí”

Entrevista con KG2 2022-10-12 (00:03:10) “Trabajar vendiendo boletos, moviendo a la gente, fue mi forma de mostrar cuán seria era mi entrega al metal”

Entrevista con AFM 2022-10-18 (00:05:40) “Los ensayos eran a diario, muchas horas invertidas; no hay vacaciones si quieres consolidar una banda en esta ciudad”

Entrevista con Aq 2-1 2022-10-31 (00:08:54) “Nos endeudábamos con tal de pagar el sonido y traer a la banda; eso reflejaba cuán dispuestos estábamos a sostener la escena”

Entrevista con Aq OR 2022-10-31 (00:06:15) “Si de verdad te comprometes, no te importa ensayar hasta la madrugada con tal de lograr el sonido que quieres”

Entrevista con KG 2022-11-11 (00:02:48) “La tienda de playeras fue solo el inicio; después me metí a organizar tours y así seguir impulsando la pasión metalera”

Entrevista con KJ 2023-04-20 (00:11:09) “No era solo ponerme la camisa y ya; implicaba asistir, apoyar a las bandas locales, difundir su música”

Entrevista con AN 2-1 2023-04-21 (00:05:51) “Si un día no ensayábamos, sentíamos que traicionábamos nuestra propia convicción de vivir el metal”

Entrevista con AN 2-2 2023-04-21 (00:09:38) “Teníamos que rascarle al bolsillo para grabar el demo; eso demuestra que el compromiso va más allá de las palabras”

Entrevista con ARC 2023-04-26 (00:06:02) “En mi caso, renunciar a mi trabajo ‘seguro’ fue la prueba de que el metal lo es todo para mí”

Entrevista con JNñ1 2023-05-23 (00:04:31) “Seguir ensayando, aunque no hubiera foros, aunque la gente dijera que era inútil, mostró mi lealtad y pasión”

Entrevista con JNñ2 2023-05-23 (00:07:10) “Me comprometí a promover nuevas bandas en mis redes; no bastaba con escucharlas, había que difundirlas”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-3 (00:18:59) “Fuimos muy pocos los que sobrevivimos y eso por terquedad como Lora en todo México...”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (01:11:44) “Cuando se seque la sangre que tenemos en las venas vamos a dejar de ser rockeros...”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:26:32) “Fíjate que a veces ese sacrificio, pues es difícil, pero cuando tus hijos te lo valoran...”

1.3. Percepción de la otredad

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Krl (00:10:42) “Cuando mi mamá escuchaba que yo ponía el Black Metal a todo, ella decía ‘ya se enojó con algo’. Y luego de un rato ya le bajaba porque se me quitaba el coraje. Fue creciendo el gusto, conocí gente que también lo vivía como estilo de vida, y terminó siendo mi día a día. Eso de ‘es solo una moda’ nunca me pasó, a mí sí se me quedó para siempre.”

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Krl (00:40:09) “...Vivo sola con mi hijo. Yo no soy muy social con los vecinos. Me ven vestida de negro y dicen ‘es la rara, la satánica’. Pero a mí me gusta mi música y mi estilo. Y sí les da miedo. Si me asomo en la ventana, salen corriendo los niños. Es como ‘ahí vive la bruja’ (risas). Es un poco chistoso, pero señala el estereotipo que tienen.”

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Chq (00:20:30) “Una vez trajeron a un cumpleaños puro corrido y banda, y decían que yo con mi playera de Cannibal Corpse era satánica. La gente ve a alguien vestido de negro y rápido te pone esa etiqueta: ‘no te acerques, porque algo raro hace’. Hasta los niños se alejaban porque sus papás les decían que era peligroso.”

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Rbn (00:38:29) “Me acuerdo la primera vez que escuché Belphegor, hasta me asusté: ¿qué es esto? Entonces entiendo por qué la gente, sin contacto con este tipo de música, nos llama satánicos. Pero al mismo tiempo, a mí me encanta cuando los vecinos me dicen que soy el satánico del barrio y no se acercan a molestarme.”

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-9 (00:22:05) “...Decían que estábamos haciendo rituales satánicos porque se fue la luz y prendimos una veladora. Son estigmas que se siguen asociando al metal.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-2 (00:01:27) “¿Yo creo que a todos nos ha pasado eso, no? ¿Qué estás de fiesta familiar y lógico, quieres escucharlo algo poquito? O sea, yo... cuando estaba más chavo, pues sí, como que te valía madre que te dijeran: ‘quita esta chingadera’, ni madres, es mi grabadora y yo pongo lo que a mí mi chingada gana, pero sí te metes en pedos con los tíos, con los papás. Se ponen... mi jefe siempre me decía: ‘quita tu pinche ladrar de perros’.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-1 (00:01:59) “No les gusta, no, no le gusta la familia...”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-2 (00:02:02) “A mi mamá le gusta un pedo así como U2... sí me aguanta porque también uso de todo, eh. O sea, yo me gusta el metal extremo, me gusta el grindcore, me gusta el punk, yo soy abierto...”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-3 (00:03:07) “...Mi familia... pues casi prácticamente soy yo y otro hermano nada más, ¿no? A los demás nada les gusta. Y pues uno a veces hasta termina aislándose, porque también la gente no lo acepta a uno tan fácilmente.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-3 (00:03:26) “...Uno, si se fijan, prácticamente tiene pocos amigos a veces no, por lo mismo... los demás no quieren compartir con uno.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-3 (00:04:02) “...Yo sí me gusta convivir con gente, escuchar ya otra cosa que no sea este género; sí lo llego a escuchar, pero no me gusta. A lo mejor soy un poco más tolerante... no me pongo a bailar. Prefiero quedarme en mi mundo.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-1 (00:05:37) “A ver, te voy a hacer una pregunta: ¿por qué decidiste seguir con el metal? Para un chavo de prepa no es fácil pasarse la prepa sin amigos...”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-3 (00:05:50) “...Amigos que les gustara lo mío, no tenía, o sea... Es difícil encontrar a gente que le gustara algo parecido a lo que a uno le gustaba.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-3 (00:06:37) “En mi caso fue un primo el que me hizo metalero... En la familia nunca he puesto mi música porque a nadie le gustaría, o sea, simplemente me divierto más bien fuera...”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-3 (00:07:01) “Hasta las fiestas de mi cumpleaños... yo no pongo mi música, mejor dejo que los demás pongan lo que quieran. Normalmente ni hay música, estamos platicando...”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-2 (00:10:17) "...Me he encontrado en bares que la verdad hay mujeres que no saben ni qué están escuchando, yo creo que están más que nada por moda..." "...Hay mujeres que están ahí a veces por la moda, o por el ambiente, pero no saben ni qué banda está tocando..." "Yo sí creo que el hombre se clava más con esto... la mujer es un poco menos, hay excepciones, pero son menos las apasionadas." "Muchas se toman la foto y ni saben cuál banda está enfrente."

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-2 (00:12:59) "Mi mujer no le gusta nada de esto, ¿eh? No le gusta, simplemente me aguanta... es tolerante."

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-2 (00:19:49) "...Conozco muchos amigos que les gusta un chingo el black metal y ni saben qué dicen las letras. Unos no creen en Dios, pero sí dicen que creen en el diablo, y pues si crees en el diablo existe Dios, ¿no?"

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-3 (00:21:11) "...Te abren la mente, te das cuenta de cómo piensan en otros lados. Son temas que no los oyes en la música regional, y aquí te los plantean."

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-3 (00:23:32) "...Yo creo que fue parte de la rebeldía. Empezamos chavos, y el punk, el thrash y todo eso te daba esa actitud de estar en contra del sistema..."

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-2 (00:33:03) "Sí, es mucho malinchismo, preferimos siempre las bandas

extranjeras... cuando en México también hay bandas buenas, pero uno siempre voltea a Europa o a Estados Unidos.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-2 (00:35:09) “Cuando fui a ver al Tri en la secundaria, me dio miedo la banda, todos oliendo a Chela... uno estaba morro y se sacaba de onda.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-3 (00:46:02) “Uno sí se vuelve antisocial porque no hay muchos que compartan este gusto, y no vas a las fiestas de bailar donde se oye otra música...”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-2 (00:47:18) “...Me pasó con dos chavas, me decían ‘ya no pongas esa chingadera’, y yo preferí quedarme con el metal que con ellas.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-2 (00:48:31) “...En la secundaria nos decían marihuanos por escuchar esta música.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-2 (00:52:41) “...Hay lugares donde no te pagan, te dan chelas o hamburguesas. Pero la gente va a tocar porque quiere presentarse. Aunque sí deberían apoyarnos más.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-1 (01:01:14) “...Hay mucha gente fresa que en realidad son metaleros, pero nunca pudieron serlo abiertamente en su familia o en su círculo.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-2 (01:02:12) “Fui a un festival donde llegó banda con traje y corbata, se veían muy godines pero iban a escuchar a Mötley Crüe... o sea, vienen directito de la chamba y no pasa nada.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-3 (01:03:25) “Cada que veo un carro con sticker de metal, me dan ganas de saludarlo, porque somos contados, somos pocos.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-3 (01:06:33) “El metal te mantiene jovial. Hay otros de mi edad que ya los ves muy ‘se acabó la vida’, en cambio uno se siente con más energía.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-2 (01:09:37) “...En la secu nos decían que éramos marihuanos y flojos nomás por escuchar esa música.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-2 (01:10:12) “La neta me caga la gente que dice: ‘¿cómo vas a oír Slipknot o Mago de Oz?’ Como si no fueras metalero de verdad... cada quien escucha lo que quiere. No te quita nada escuchar otras cosas... yo a veces me pongo José Alfredo y no por eso dejo de ser metalero.”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad SPK-5 (01:15:04) “Creo que todo esto se replica en otros lados, no es solo de aquí de León. En todos lados el metal es minoría, nomás que aquí hay más factor religioso y se nota más.”

GD8c 2023-12-09 Grupo de discusión de cierre Spk (00:02:20) “Hay quienes piensan que por vernos vestidos de negro y con greñas largas, somos gente conflictiva. La verdad es que nos reunimos a escuchar música o a tocar. Muchos se echan su trabajo normal y el fin de semana se lanzan al concierto. Es parte de cómo nos reconocemos. Basta ver a uno con playera de tal banda y ya sabes que es de la misma raza.”

GD8c 2023-12-09 Grupo de discusión de cierre Dvd (00:01:06 aprox.) “Hay quien dice: ‘bailar cumbia o ir a una fiesta normal no es metal’, y nos ven como bichos raros. Yo siento que la gente nos ve diferentes y piensa que somos conflictivos o algo así, pero simplemente vivimos otra forma.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:06:14) “Piensan que somos gente satánica nada más por vestir de negro, cuando en realidad somos muy diversos”

Entrevista con KG1 2022-10-07 (00:08:17) “La gente del barrio me veía raro, como si fuera mala influencia, solo por mis playeras de metal”

Entrevista telefónica con AFM 2022-10-10 (00:02:55) “Hubo un tiempo en que la sociedad pensaba que, por tocar metal, éramos vagos o drogadictos”

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:05:20) “Nos tenían marcados como rebeldes y nos veían feo, cuando la realidad es que éramos tranquilos”

Entrevista con KG2 2022-10-12 (00:03:45) “Nos juzgaban sin conocernos, decían que estábamos metidos en cosas oscuras, pero solo era la música que nos gustaba”

Entrevista con AFM 2022-10-18 (00:09:10) “Para muchas personas, el metal era sinónimo de vagancia, nos miraban como si fuéramos delincuentes”

Entrevista con Aq 2-1 2022-10-31 (00:03:59) “Los vecinos creían que por organizar tocadas éramos puro relajo y problema, sin ver la parte cultural”

Entrevista con Aq OR 2022-10-31 (00:07:12) “Nos decían que andábamos en ‘cosas satánicas’; sentían que no encajábamos en la ciudad tan católica”

Entrevista con KiG 2022-11-11 (00:04:06) “Muchas veces en mi trabajo piensan que soy agresiva, solo porque visto de negro, y nada más lejos de la verdad”

Entrevista con KJ 2023-04-20 (00:03:22) “Algunos familiares me veían como el raro de la casa, por llevar el cabello largo y escuchar death metal”

Entrevista con AN 2-1 2023-04-21 (00:04:10) “Decían ‘no invites a ese que es metalero, va a espantar a la gente’, como si fuéramos monstruos”

Entrevista con AN 2-2 2023-04-21 (00:06:00) “La percepción exterior de que somos violentos siempre me ha parecido injusta, porque no refleja lo que somos”

Entrevista con ARC 2023-04-26 (00:05:15) “En muchas fiestas familiares sentía que me veían como un bicho raro, todo porque traía la clásica camiseta de banda”

Entrevista con JNñ1 2023-05-23 (00:08:37) “La gente asume que somos satánicos, pero lo único oscuro que tengo es la ropa, no mis creencias”

Entrevista con JNñ2 2023-05-23 (00:09:55) “Nos catalogaban de que no encajábamos en la sociedad ‘formal’, pero al final éramos jóvenes normales”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-3 (00:17:31) “Aquí en León siempre ha habido mucha represión en contra del rockero...”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-2 (00:14:31) “Mi mamá que era muy conservadora, muy allegada a la iglesia, no podía verme con una playera de Carcass porque decía que era satánico...”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:21:06) “Él no quiso esa guitarra porque dijo que se vería bien feo tocando cumbias con una guitarra del diablo, ¿verdad?”

1.4. Memoria histórica

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Rbn (00:08:28) “Yo empecé a escuchar metal en la pubertad, cuando uno está enojado con la vida. El metal encajaba perfecto como para desestresarme. Uno se va definiendo con eso, no necesariamente es irse a lo satánico o drogarse. Más bien te abre la mente y descubres que hay gente con la que te identificas, que piensa parecido.”

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Kt (00:58:00 aprox.) “Cuando era la época de los ochentas, venían bandas a León, estaba el salón Renovación, el Casino Charro, y metieron al bote al promotor porque traía a esos grupos de rock. Luego dejaron de hacerse esos eventos un rato. Es parte de nuestra historia local: sí había toquines masivos de rock y metal, y aunque eran precarios, no se armaban broncas.”

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Kt (00:58:00) “Cuando era la época de los ochentas, venían varias bandas de rock pesado. El que organizaba esos eventos era el C.... Una vez metieron al bote a ese promotor porque traía a esos grupos y las autoridades no lo vieron bien. Y

ya después se dejó de hacer un tiempo. Por ahí del 89 quisieron traer a Black Sabbath y también lo cancelaron porque un grupo de gente metió mano y ya no los dejaron presentarse.”

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Kml (00:59:40) “Yo tenía mi dinero listo para mi boleto de Black Sabbath, ya estaba todo amarrado, y luego que no, que siempre no, que lo cancelaron porque unas señoras católicas se quejaron. Total, nos quedamos con las ganas.”

GD4-1 2023-11-04 Memoria histórica SPK-2 (00:02:24) “Una vez que fue Rata Blanca... me acuerdo, estuvo bien chingón porque la fila era como de cuadra y media, y yo todo emocionado al ver tanta gente esperando por esa banda.”

GD4-1 2023-11-04 Memoria histórica SPK-2 (00:03:25) “Mi tío me dio un cassette y era el de Led Zeppelin volumen cuatro, lo puse y en cuanto oí Black Dog pensé ‘no manches, las guitarras’, ahí fue cuando sentí esa adrenalina chida.”

GD4-1 2023-11-04 Memoria histórica SPK-2 (00:07:01) “En aquellos benditos ochentas se hacían en las casas mini discotecas con la música popular, y había otro espacio específicamente para el heavy metal, ponían a Krokus o a Iron Maiden, y uno escuchaba de afuera porque no lo dejaban entrar.”

GD4-1 2023-11-04 Memoria histórica SPK-1 (00:26:09) “Cuando fui al Wacken regresé con la mente bien abierta... vi bandas que ni en mi vida, y me di cuenta de la cultura tan limpia que tienen allá en esos festivales.”

GD4-1 2023-11-04 Memoria histórica SPK-1 (01:04:49) “Si nos vamos a algo histórico, pues Avándaro, cómo el gobierno se encargó de desprestigiarlo todo... y la verdad hubo saldo blanco, estuvo súper chido, pero lo tacharon de puro marihuano y desenfreno.”

GD4-2 2023-11-04 Memoria histórica SPK-2 (00:02:02) “Es muy común que la banda de antaño le tire bien machín a la nueva juventud, porque antes costaba un huevo hacerse de la música, andar buscando bandas en cassettes y todo ese rollo.”

GD4-2 2023-11-04 Memoria histórica SPK-2 (00:25:55) “Sí, yo era un niño, pero supe que cancelaron a Black Sabbath aquí en León, la Liga de la moral y la decencia metió mano para tumbar ese concierto.”

GD4-2 2023-11-04 Memoria histórica SPK-2 (00:34:14) “Mi papá nos llevaba a los toquines a todos, me acuerdo mucho de una vez en San Felipe de Jesús con unos güeyes que les decían ‘los locos’, y a la mera hora se armaron los madrazos contra otra banda de cholos.”

GD4-2 2023-11-04 Memoria histórica SPK-3 (00:53:34) “Yo me acuerdo que andábamos con la banda en las bodegas por Torres Landa, íbamos a los ensayos de grupos locales... no había tantos espacios, pero siempre nos las arreglábamos para reunirnos y escuchar metal todos juntos.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:15:24) “Vengo de la época en que la estación de radio solo pasaba rock un ratito los sábados, y con eso nos alimentábamos”

Entrevista con KG1 2022-10-07 (00:09:57) “Me acuerdo de cuando la cadena del rock tenía puras cintas, ahí descubrí un montón de bandas que nadie conocía”

Entrevista telefónica con AFM 2022-10-10 (00:00:43) “Cuando pasó lo de Santana aquí en León, pensé que vendrían más grupos internacionales, pero luego llegó la prohibición”

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:12:41) “En los ochentas había más tocadas en la ciudad, se llenaban los lugares porque la gente tenía sed de rock”

Entrevista con KG2 2022-10-12 (00:01:59) “Recuerdo que en los noventa León lo llamaban la ciudad del rock; venían bandas de todas partes”

Entrevista con AFM 2022-10-18 (00:12:20) “Hicimos eventos en la Concha Acústica, en la arena Isabel, trajimos grupos que en ese entonces eran leyendas”

Entrevista con Aq 2-1 2022-10-31 (00:11:10) “Hablamos mucho de cómo antes en León no dejaban hacer conciertos grandes; costó abrir esos espacios”

Entrevista con Aq OR 2022-10-31 (00:09:55) “Hubo una época en la que hasta en la radio local se escuchaba rock, fue un auge que dejó huella”

Entrevista con KiG 2022-11-11 (00:07:03) “Cuando me tocó ir a los primeros festivales nacionales, vi la historia de bandas que llevaban décadas en esto”

Entrevista con KJ 2023-04-20 (00:02:10) “Mi papá me contaba cómo en su juventud conoció a Santana en Estados Unidos, y de ahí traía el gusto por el rock setentero”

Entrevista con AN 2-1 2023-04-21 (00:12:08) “Al principio tocábamos en bares clandestinos; eran otros tiempos donde todo se hacía bajo el agua”

Entrevista con AN 2-2 2023-04-21 (00:08:44) “Conservo los cassettes y grabaciones viejas de la escena local, esa es nuestra memoria, no podemos perderla”

Entrevista con ARC 2023-04-26 (00:09:27) “En los años noventa, traíamos música de fuera intercambiando demos con amigos del DF; así empezó todo”

Entrevista con JNñ1 2023-05-23 (00:06:50) “Me acuerdo del concierto de Black Sabbath que no se hizo; muchos nos quedamos con el boleto en mano”

Entrevista con JNñ2 2023-05-23 (00:02:18) “Cada que nos reunimos recordamos esas tocadas caseras de hace veinte años, cuando no había foros formales”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-2 (00:01:23) “A ustedes les tocó el suceso de la prohibición del concierto de Black Sabbath en 1989...”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (00:15:18) “Yo llegué a ser conciertos a la arena Isabel, en ese tiempo yo tenía, no sé, 6 o 7 años. Aparte de que a mí me gustaba ya mucho el rock and roll de los 60...”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-3 (00:30:16) “Fue el primer concierto internacional que hubo aquí en León. No es cierto, ya habían venido Los Ángeles del Infierno...”

1.5. Prácticas colectivas

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Sm (00:18:50) “Cuando vas a un concierto de metal, aunque esté lleno de golpes en el slam, no se arman broncas. Es una práctica colectiva donde la banda se cuida. Termina la rola y todos se calman, y se siente una hermandad. Es algo que no veo en otros ambientes.”

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Chq (00:29:00 aprox.) “Toca una banda, te metes al slam, te revientan el diente, pero no te enojas. Es parte de la fiesta, todo mundo se ayuda a levantar. Yo lo veo como algo nuestro, lo disfrutamos juntos, y de ahí salen amistades.”

GD5 2023-11-05 Prácticas colectivas SPK-2 (00:01:24) “Lo normal, sí voy a los conciertos, sobre todo los que vienen aquí a León... en esta ocasión no pude ir, pero generalmente sí asisto.”

GD5 2023-11-05 Prácticas colectivas SPK-3 (00:03:08) “He estado conversando con distintas personas relacionadas al tema de las críticas de la banda que no va, y ponemos en una balanza si existe el derecho de criticar si no estás asistiendo.”

GD5 2023-11-05 Prácticas colectivas SPK-5 (00:05:12) “Yo iría a todos los conciertos, a todos los festivales, si pudiera pagarlos todos.”

GD5 2023-11-05 Prácticas colectivas SPK-3 (00:03:56) “Compré el boleto para ver a tres grupos que ya cancelaron. La gente compra sus boletos nomás para ver a la banda que más le gusta y se quedan bailando con la más fea cuando los cancelan.”

GD5 2023-11-05 Prácticas colectivas SPK-5 (00:18:05) “Somos más tolerantes: es más fácil que nosotros vayamos a fiestas con banda o cumbia, que ellos nos acompañen a un show de death metal.”

GD5 2023-11-05 Prácticas colectivas SPK-2 (00:23:32) “En cualquier evento uno se quiere acercar lo más posible al artista, inclusive hacer un slam, pero a veces ya no te lo permiten.”

GD5 2023-11-05 Prácticas colectivas SPK-2 (00:26:20) “Antes, si te metías en un slam, era obvio que iba a haber sangre... te caías y te levantaban para volverte a madrear, se miraba muy chingón.”

GD5 2023-11-05 Prácticas colectivas SPK-2 (01:09:55) “Antes no había internet y todo era por medio de discos y casetes. Así compartíamos música nueva, nos prestábamos los discos y luego íbamos juntos a las tocaditas.”

GD5 2023-11-05 Prácticas colectivas SPK-2 (01:12:37) “Escuché a Aztaroth y compré como tres o cuatro cassettes en la Cadena del Rock, y se los di a mis amigos: ‘Tengan, esto es música.’ Así compartíamos a las bandas de aquí de León.”

GD8c 2023-12-09 Grupo de discusión de cierre Js (00:01:30) “La banda metalera de León tiene varias costumbres: nos juntamos a echar chela, a escuchar discos completos, a platicar de nuevos lanzamientos, y también recordamos los toquines pasados que a veces se caen por broncas con la autoridad. Más de una vez, mi familia me advirtió ‘vas a acabar en malos pasos’, pero creo que se queda en amenaza, porque uno lo vive con respeto.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:04:45) “Nos organizábamos para tocar en prepas y secundarias, llevar el metal a la banda más joven y dar un mensaje”

Entrevista con KG1 2022-10-07 (00:04:58) “Los fines de semana era un clásico reunarnos, escuchar discos completos y compartir chelas hablando de música”

Entrevista telefónica con AFM 2022-10-10 (00:01:45) “Para que vinieran bandas grandes, entre todos juntábamos lana, buscábamos foros y así armábamos el evento”

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:04:10) “Había fiestas en casas donde se ponía pura música de rock, entre todos invitábamos a más gente y se armaba la convivencia”

Entrevista con KG2 2022-10-12 (00:06:23) “Cuando empecé con los Tours, la gente se inscribía, viajábamos en bola, y así vivíamos juntos la experiencia del concierto”

Entrevista con AFM 2022-10-18 (00:06:50) “En los ensayos, se armaban convivencias; terminábamos tocando y luego salíamos a comer todos en grupo”

Entrevista con Aq 2-1 2022-10-31 (00:10:02) “Para la tocada, cooperábamos con la quema de discos y las playeras, así todos participaban en la movida”

Entrevista con Aq OR 2022-10-31 (00:08:47) “Nos juntábamos para organizar tocaditas benéficas, porque no todo era negocio: también queríamos apoyar causas”

Entrevista con KiG 2022-11-11 (00:05:16) “Entre amigos montamos un colectivo para promover nuevas bandas, hacíamos carteles y pegábamos anuncios por la ciudad”

Entrevista con KJ 2023-04-20 (00:07:35) “La banda se juntaba los domingos en el parque para intercambiar cassettes, era nuestra forma de difundir música”

Entrevista con AN 2-1 2023-04-21 (00:03:10) “Nos organizábamos para compartir el staff, ayudarle a otras bandas con el sonido y echarles la mano en sus shows”

Entrevista con AN 2-2 2023-04-21 (00:04:52) “La ronda de slam era algo colectivo: nos cuidábamos entre todos, y si alguien se caía, lo levantábamos de inmediato”

Entrevista con ARC 2023-04-26 (00:04:10) “Cuando terminábamos de tocar, siempre invitábamos al público a echar relajo con nosotros; se hacía una familia”

Entrevista con JNñ1 2023-05-23 (00:02:59) “En los conciertos nos poníamos de acuerdo para lanzarnos en bola y que no saliera tan caro el viaje y los boletos”

Entrevista con JNñ2 2023-05-23 (00:04:40) “Las reuniones eran semanales, llevábamos nuevas rolas, las comentábamos, y entre todos crecíamos como escena”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-2 (00:04:30) “Como si hasta campamentos, de hecho, hicieron campamentos para esperar a la hora del concierto...”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-2 (00:42:45) “El slam es una manera de que la energía que traigas cargada ahí la desahogas... se cae el compañero y lo levantan.”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-3 (00:03:29) “Y nos traíamos rentada una cada 8 días... cada 8 días nos rentaba una batería.”

Segundo tamiz: el sistema de creencias de la identidad sociomusical metalera

Como se ha señalado en otras oportunidades (Miranda Bonilla, 2020), las identidades más ortodoxas ligadas al rock y al metal se han acercado a un dogmatismo recurrente inserto en las lógicas de producción, distribución y consumo de bienes culturales, fuertemente vertebrado en la nostalgia y la autoconcepción del actor cultural como “pionero” en el campo.

Ello plantea la exploración del sistema de creencias como oferta de configuración del sentido de vida, en el vector del impulso al destino, que se articula desde la propuesta y experiencia estética con una vocación trascendente. En tanto dinamismo humano básico, el hambre de sentido se mantiene, y en la misma medida las propuestas que pretenden satisfacerla, en la medida de que el metal es capaz de integrar diversas dimensiones de la persona y abrir posibilidades de sentido de vida.

Lo que se encuentra en el horizonte es una descripción de la identidad sociomusical en articulación con sus sistemas de creencias. Es decir, desde una perspectiva fenomenológica, el punto de llegada sería el principio de una caracterización de la manera en que las identidades se miran a sí mismas, como un entramado de ideas y valores en que los actores del campo se autodescriben frente a otros campos en competencia. Ideas y valores que no necesariamente se forjan en la asimilación de una experiencia, sino que se encuentran en constante juego y negociación con la memoria de la experiencia: sería la base ideológica a partir de la cual la memoria de la experiencia y del sonido configuran la identidad actual en relación con la vivencia pasada.

Una concepción de creencia cercana al discursus es la que plantea Nils Nilsson (2019), quien las asocia al conocimiento declarativo “porque éstas se formulan mediante oraciones

declarativas (...) debido a que las establecemos empleando oraciones, parece razonable pensar en ellas como tales: acotadas por los lenguajes que empleamos para construir oraciones” (pág. 19).

Nilsson opone el conocimiento declarativo formulado en las creencias al conocimiento procesal, “limitado a las acciones específicas para las que nos faculta (...) buena parte de nuestro conocimiento del mundo es declarativo y, por tanto, puede emplearse para dirigir muchas acciones diferentes” (Nilsson, 2019, pág. 20). Además este conocimiento declarativo es susceptible de discusión y debate, análisis y modificación a partir de las propias experiencias y razonamiento, además de opiniones y críticas de otras personas:

la suma de todas estas constituye un modelo de realidad: un sustituto accesible de la realidad misma (...) aún cuando es sencillo imaginar que los objetos las propiedades y relaciones implicados en nuestras creencias realmente existen como parte de la realidad, sólo son componentes de la parte declarativa de nuestro modelo de realidad, una especie de realidad virtual (Nilsson, 2019, pág. 20-21).

De acuerdo con Nilsson (2019, págs. 31 y ss.), las creencias no son estáticas, sino que se construyen, se derivan y se explican con base en diferentes fuentes de información. Hay creencias como consecuencias de otras creencias: se derivan de creencias preexistentes mediante procesos de razonamiento deductivo o inferencial. En otras palabras, una creencia puede ser el resultado lógico de una cadena de creencias anteriores. Una creencia puede influir en la formación de otras creencias relacionadas en un proceso de transitividad. Además, se construyen en niveles jerárquicos o cadenas, donde una creencia superior da lugar a creencias derivadas: al recibir nueva información, pueden ajustar sus creencias derivadas en función de las creencias principales. Del mismo modo, hay creencias como explicaciones edificadas para explicar otras creencias o

experiencias preexistentes: surgen cuando se intenta racionalizar o dar sentido a experiencias o creencias ya existentes. Es un proceso más inductivo, en el que las nuevas creencias se generan para dar explicación a lo que ya se sabe o se ha experimentado. A diferencia del razonamiento deductivo, este proceso implica construir explicaciones basadas en observaciones o experiencias pasadas, edificadas para explicar patrones observados. El uso del razonamiento abductivo también tiene lugar en la formación de creencias, donde se busca la explicación más plausible para un conjunto de hechos o experiencias. Este tipo de razonamiento se basa en encontrar la mejor explicación posible para creencias preexistentes, aunque no siempre garantice una certeza absoluta. Además, a medida que se reciben nuevas experiencias o datos, se crean nuevas creencias para ajustar o modificar creencias anteriores. Este proceso refleja la naturaleza dinámica de las creencias, que cambian en función de la nueva información. Las creencias generadas de esta manera actúan como modelos explicativos para mantener la coherencia del sistema de creencias.

Una consecuencia de esta noción acerca de las creencias es la inexistencia de verdades absolutas presentes en el mundo. La afirmación de que una creencia es absolutamente verdadera apunta a la firmeza de dicha creencia, a una cierta incapacidad de cambio. En ese sentido la verdad absoluta sería sólo una manera de nombrar las creencias más vigorosas y permanentes:

Algunas personas han afirmado que decir que no existen verdades absolutas es intrínsecamente contradictorio porque esa afirmación es en sí misma una verdad absoluta. Pero yo no estoy sujeto a esa contradicción porque no afirmo que mi creencia -a saber, la de que no existen verdades absolutas- sea una verdad absoluta, es solo una de mis creencias vigorosamente sostenidas (Nilsson, 2019, pág. 70).

De tal modo, las creencias derivadas de otras creencias están más vinculadas a un razonamiento donde la conclusión es una consecuencia directa de las creencias anteriores. Por otro lado, las creencias que surgen como explicaciones son más flexibles y adaptativas, ya que están orientadas a explicar y dar sentido a observaciones, creencias o experiencias que no necesariamente siguen una lógica estricta. Estas creencias ayudan a crear un marco de referencia coherente.

Dicho modelo de realidad construido a partir de creencias coincide con la concepción luhmanniana sobre el sistema de creencias, que apunta al conjunto de “ideas que confirman el pragmatismo como opción adecuada, y que en última instancia nos ayuda a permanecer alejados del escepticismo amenazador” (Espinoza, 2014, págs. 101-102). En el campo cultural del metal, se entendería como una oferta que permite la configuración de un posible horizonte de sentido en el que la música vertebraba una apuesta ante el mundo, una toma de postura con mayor o menor grado de criticidad, con mayor o menor grado de agencia (Miranda Bonilla, 2020, págs. 69-92), pero, retomando la mirada fenomenológica, hallando que las cualidades intrínsecas a la substancia semiótica del sonido o la música no se encuentran en relación directa sino subjetiva y mediada en la memoria de los actores abordados.

En 2012, José Luis Usó Doménech y Josué A. Nescolarde Selva propusieron en *Mathematic and Semiotic Theory of Ideological Systems* una teoría sistémica que modela las ideologías y sistemas de creencias con un alto grado de formalización matemática y semiótica. Doménech y Nescolarde conciben la ideología como un sistema de ideas, símbolos y creencias interconectadas que forma la identidad de una cultura o grupo, proporcionando la base para la acción humana en lo social (Usó Doménech y Nescolarde Selva, 2012, págs. 86 y ss). En palabras de los autores, una ideología es el sistema de ideas, símbolos y creencias que forma la identidad

de una cultura, que se justifica a sí mismo y de la cual extrae su energía (Usó-Doménech y Nescolarde, 2012). Este sistema cumple una doble función: por un lado, explica el mundo (proporciona un marco interpretativo de la realidad) y, por otro, orienta la acción para transformarlo (tiene una dimensión práctica y normativa) (Nescolarde-Selva y Usó-Doménech, 2010, págs. 123-131).

Para establecer patrones de materialización de las creencias los autores consideran dos hipótesis fundamentales: que las creencias no son producto de la razón ni del pensamiento lógico y abstracto, y que en el origen de cualquier sistema de creencias siempre hay un sistema de creencias sobrenatural (Nescolarde-Selva y Usó-Doménech, 2010, págs. 270 y ss). Así, las ideologías subyacen a muchos ámbitos de la actividad humana: son centrales en la política y la religión, y aunque en la ciencia y las matemáticas su influencia es menor, también están presentes (Nescolarde-Selva y Usó-Doménech, 2014, págs. 125-129). En esencia, una ideología o sistema de creencias ofrece una visión organizada del mundo que filtra la experiencia: funciona como un esquema interpretativo a través del cual las personas asimilan la realidad (Usó-Doménech y Nescolarde, 2012, pág. 63). Esto simplifica la experiencia (dando coherencia y significado compartido), pero también obscurece o descarta los hechos que no encajan con el esquema (Nescolarde-Selva, Usó-Doménech y Gash, 2017, págs. 63-71). Por tanto, las ideologías tienden a formar sistemas cerrados de creencias y acción que se auto-mantienen incluso ante ideas contradictorias o evidencias inconsistentes (Nescolarde-Selva y Usó-Doménech, 2014, págs. 133-140).

Dentro de la superestructura, Doménech y Nescolarde distinguen dos niveles de contenido ideológico (Usó-Doménech y Nescolarde, 2012, págs. 226-234). La superestructura dóxica representa el conjunto de valores “en hechos” y creencias efectivamente vigentes en una sociedad

dada (Nescolarde-Selva y Usó-Doménech, 2014). En términos de Pierre Bourdieu, esta capa dóxica equivale a la *doxa* dominante: aquello que la gente acepta como válido y real sin cuestionarlo explícitamente. La superestructura mítica, por su parte, comprende los componentes ideales y utópicos que nutren y trascienden a la *doxa* (Usó-Doménech y Nescolarde, 2012).

Si se realiza una comparación con otras teorías de sistemas de creencias, en psicología social, Rokeach estudió la estructura de las creencias personales, distinguiendo entre creencias *centrales* y *periféricas* (Rokeach, 1968). Para Rokeach, la organización jerárquica de las creencias forma un sistema donde las más centrales son muy resistentes al cambio. Además, propuso la existencia de un “sistema de descreencias” paralelo a las creencias aceptadas. Introdujo asimismo el continuo mentalidad abierta vs. cerrada, medido mediante una escala de dogmatismo.

Comparado con Doménech y Nescolarde, Rokeach se centra en la *estructura cognitiva individual*, mientras que los primeros analizan ideologías como *sistemas colectivos* (Usó-Doménech y Nescolarde, 2012, págs. 133-140). Rokeach buscaba criterios de verdad y apertura, mientras que Doménech y Nescolarde asumen un marco más relativista, donde la validez de una ideología es más un asunto de consenso y funcionalidad social (Usó-Doménech y Nescolarde, 2012).

El modelo de acción razonada (Fishbein y Ajzen, 1975) describe cómo las creencias (entendidas como probabilidades subjetivas) influyen en las actitudes y, con mediaciones adicionales, en la conducta. Es un enfoque pragmático que analiza creencias específicas sobre objetos o acciones. No describe un sistema ideológico amplio con valores, mitos, etc. Su metodología es empírica y cuantitativa, enfocada en predecir conductas puntuales (Fishbein y Ajzen, 1975). En contraste, Doménech y Nescolarde buscan modelar globalmente la ideología

(Usó Doménech y Nescolarde, 2012, págs. 69-77). Además, el modelo de acción razonada asume un cierto racionalismo conductual, mientras que la teoría sistémica-formal de Doménech y Nescolarde hace hincapié en la coherencia ideológica y la capacidad de autovalidación incluso frente a evidencia contraria (Nescolarde-Selva y Usó-Doménech, 2014, págs. 133-140).

A la luz de tales comparaciones anteriores, pueden señalarse varios aspectos por los cuales la teoría de sistemas ideológicos y de creencias de Usó Doménech y Nescolarde (2012) destaca y puede considerarse de mayor precisión formal y rigor teórico, por su carácter integrador y multidisciplinar que sintetiza aportes de la filosofía, la sociología, la semiótica y la teoría de sistemas. Es capaz de tratar ideologías políticas, religiosas o científicas bajo principios análogos (Nescolarde-Selva, Usó-Doménech y Gash, 2017, págs. 69-77), superando la fragmentación típica de otras teorías focalizadas en un solo dominio, como la psicología individual). El modelo, además, considera los procesos de cambio ideológicos (Nescolarde-Selva y Usó-Doménech, 2014, págs. 45-53), lo que lleva a explicar fenómenos como la radicalización, la difusión de creencias y la decadencia ideológica, con un potencial predictivo o al menos analítico mayor que otros enfoques.

La noción de los sistemas de creencias se puede también entender como estructuras de normas interrelacionadas y que varían principalmente en la medida en que son sistémicas (Usó Doménech & Nescolarde Selva, 2016, pág. 147). Su caracterización se realiza en función de las siguientes propiedades, que marcan su significancia social:

- Generan compromiso personal.
- Existen independientemente de sus “creyentes”.

- El compromiso personal puede explicarse desde mecanismos psicológicos como la congruencia cognitiva, pero no necesariamente explican las relaciones de dichos sistemas en la sociedad.

- Su plazo de vida con frecuencia supera al de sus “creyentes”.
- Varían casi infinitamente en contenido sustantivo.
- Sus límites están con frecuencia indefinidos.
- Sus elementos no son consensuados.
- En parte conciernen a la existencia/inexistencia de ciertas entidades conceptuales.
- A veces incluyen representaciones de mundos alternativos.
- Hacen uso de componentes evaluativos y afectivos.
- Incluyen cantidades substanciales de material episódico.
- Su contenido es con frecuencia abierto.
- Varían en función de grados de certeza.

Los elementos que se requieren lógicamente para la comprensión de los sistemas de creencias son:

1. Valores
2. Creencias sustantivas
3. Orientación
4. Lenguaje
5. Perspectiva
6. Prescripciones y proscripciones o prohibiciones
7. Tecnología ideológica (Usó Doménech & Nescolarde Selva, 2016, págs. 148-151).

Conforme estos elementos se van compartiendo en en actos situados de comunicación, que constituyen lo específicamente discursivo (Van Dijk, 2017), se va construyendo cultura: va sedimentando un rasgo cultural a partir del cual los diversos actores del campo cultural metal, desde su propia posición en el campo, comprender la historia “legitimada” del campo en voces de sus propios protagonistas. En otros términos, es la expresión de lo que en su momento fue autenticidad vanguardista, concebida a sí misma como rebelde y contestataria y que, a lo largo de los años, y a fuerza de irse sedimentando en una lógica palimpsestual (Martín-Barbero, 1997), se transfigura en autenticidad nostálgica, desde la afirmación de que los tiempos han cambiado, de que el metal ya no es lo mismo, ya sea porque las lógicas de producción y consumo se han adaptado a la actualidad, o por el simple hecho de que los actores envejecen y lo que en su momento fue juvenil y rebelde, al paso de los años ya no lo es tanto.

Creencias frente a representaciones sociales, formas simbólicas y semiótica de la cultura: una discusión

El concepto de representaciones sociales es una teoría fundamental en la psicología social que explica cómo los individuos y las comunidades construyen y comparten conocimientos y significados sobre el mundo que les rodea. Introducido por Serge Moscovici en 1961, este concepto describe cómo las ideas y prácticas colectivas permiten a las personas entender y comunicarse en su entorno social (Moscovici, 1961). Las representaciones sociales funcionan como marcos interpretativos que influyen en la percepción de la realidad y guían el comportamiento social.

Moscovici (1984) argumenta que las representaciones sociales emergen a través de procesos de interacción y comunicación dentro de una comunidad, facilitando la construcción de una realidad compartida. No son simples reflejos de la realidad objetiva, sino que participan

activamente en su construcción al influir en cómo las personas interpretan y dan sentido a los fenómenos sociales.

Denise Jodelet (1989) amplió el concepto al enfatizar su naturaleza dinámica y su papel en la construcción de la realidad social. Según Jodelet, las representaciones sociales son esenciales para comprender cómo las comunidades interpretan y asignan significado a eventos culturales y sociales, afectando así las prácticas y comportamientos colectivos.

En Latinoamérica, el concepto ha sido ampliamente adoptado y desarrollado por numerosos investigadores en diversos campos. Se ha aplicado para analizar las representaciones sociales de la salud y la enfermedad, la identidad cultural, la educación y los movimientos sociales. Estudios en países como Brasil, México y Argentina han utilizado la teoría de las representaciones sociales para comprender cómo las comunidades latinoamericanas interpretan y dan significado a fenómenos sociales específicos, adaptando y enriqueciendo el marco teórico original de Moscovici.

El concepto de representaciones sociales es predominantemente utilizado en el campo de la psicología social, pero también tiene aplicaciones significativas en la sociología y la antropología. En psicología, ayuda a comprender cómo los individuos internalizan y reproducen normas y valores sociales. En sociología, permite analizar cómo las representaciones colectivas influyen en las estructuras sociales y las relaciones de poder. En antropología, es útil para estudiar prácticas culturales y significados compartidos dentro de diferentes comunidades.

Sin embargo, para el caso que nos ocupa, el análisis del discurso de una identidad sociomusical puede enriquecerse significativamente al emplear la noción de sistemas de creencias propuesta por Usó-Doménech y Nescolarde-Selva (2016), en lugar del concepto de

representaciones sociales. Los sistemas de creencias se entienden como estructuras de normas interrelacionadas que varían en su grado de sistematicidad y poseen propiedades específicas que les confieren significancia social.

Según Usó-Doménech y Nescolarde-Selva (2016), los sistemas de creencias generan compromiso personal, existen independientemente de sus "creyentes", y su vida útil a menudo supera la de estos. Además, sus elementos no son necesariamente consensuados y sus límites pueden ser indefinidos. Estas características los convierten en herramientas analíticas robustas para comprender cómo una comunidad sociomusical construye y mantiene su identidad a través del tiempo.

Los elementos clave para comprender estos sistemas incluyen valores, creencias sustantivas, orientación, lenguaje, perspectiva, prescripciones y proscripciones, y tecnología ideológica (Usó-Doménech & Nescolarde-Selva, 2016). Al analizar una identidad sociomusical, estos elementos permiten desglosar cómo las normas y valores compartidos influyen en las prácticas musicales y en la cohesión del grupo. Por ejemplo, el lenguaje utilizado en la música y en las interacciones entre los miembros del grupo refleja las creencias sustantivas y los valores que sostienen su identidad. Las prácticas colectivas musicales actúan como prescripciones que fortalecen el sentido de pertenencia y compromiso personal. La perspectiva compartida sobre la música y su significado social contribuye a la orientación del grupo y a su memoria histórica.

La noción de sistemas de creencias es más adecuada que el concepto de representaciones sociales para este análisis porque permite abordar la profundidad y complejidad de las estructuras normativas que subyacen a la identidad sociomusical. Mientras que las representaciones sociales se enfocan en cómo los grupos interpretan y dan significado a fenómenos sociales, los sistemas de

creencias proporcionan un marco para entender las normas y valores interrelacionados que estructuran el comportamiento y las prácticas de un grupo a lo largo del tiempo.

Además, al integrar las ideas de Cornelius Castoriadis en *La institución imaginaria de la sociedad* (1983), podemos comprender que la sociedad es una creación constante de significados imaginarios que se institucionalizan a través de prácticas y normas compartidas. Castoriadis argumenta que la sociedad se autoinstituye mediante un conjunto de significaciones imaginarias sociales que no son meras reflexiones de la realidad objetiva, sino creaciones que configuran la realidad social. Aplicando esto al análisis de una identidad sociomusical, los sistemas de creencias pueden ser vistos como esas significaciones imaginarias que el grupo instituye para dar sentido a su existencia y prácticas musicales. La música, en este contexto, no es solo un artefacto cultural, sino un medio a través del cual el grupo crea y mantiene su identidad y cohesión social.

Al desestimar el concepto de representaciones sociales, se evita limitar el análisis a las interpretaciones compartidas y se abre espacio para explorar las estructuras normativas profundas que sostienen la identidad del grupo. Los sistemas de creencias permiten analizar cómo las normas, valores y prácticas interrelacionadas influyen en el comportamiento colectivo y en la perpetuación de la identidad sociomusical a través del tiempo.

Por su parte, Ernst Cassirer, en su *Filosofía de las formas simbólicas* (2016), propuso que la experiencia humana del mundo está mediada por distintos sistemas simbólicos: lenguaje, mito, arte, ciencia, religión, que estructuran la realidad de forma independiente. Su enfoque filosófico reconoce el carácter simbólico de la cultura, pero no se profundiza en ella en este trabajo por tratarse de un enfoque muy general, menos útil para analizar la especificidad de la cultura metalera que los marcos aquí adoptados. El concepto de *formas simbólicas* explicaría cómo el arte, el

lenguaje, el mito, la ciencia o la religión funcionan como marcos mediante los cuales los seres humanos construyen significado. Desde esta noción se podría sugerir que la cultura metalera se analice como un sistema simbólico propio, con sus rituales, imaginarios y prácticas distintivas, como si fuese análogo a una forma simbólica contemporánea. No obstante, el presente estudio no profundiza en la teoría de Cassirer, ya que esta ofrece una visión muy amplia y abstracta de la cultura que no se adecúa a los objetivos metodológicos de nuestra investigación. En cambio, se ha optado por marcos teóricos más focalizados que abordan directamente las dinámicas y significados de la identidad metalera.

Propiedades del sistema de creencias

En términos de sus propiedades como sistema de creencias, la identidad del metal en León reúne rasgos que la convierten en un conjunto de ideas y prácticas que moldean conductas, símbolos de pertenencia y vínculos afectivos, tal como sucede con otros sistemas de creencias. A continuación, se abordan las propiedades propuestas junto con ejemplos de enunciaciones tomadas del corpus:

2.1.1. Generan compromiso personal.

2.1.2. Existen independientemente de sus “creyentes”.

2.1.3. El compromiso personal puede explicarse desde mecanismos psicológicos como la congruencia cognitiva, pero no necesariamente explican las relaciones de dichos sistemas en la sociedad.

2.1.4. Su plazo de vida con frecuencia supera al de sus “creyentes”.

2.1.5. Varían casi infinitamente en contenido sustantivo.

- 2.1.6. Sus límites están con frecuencia indefinidos.
- 2.1.7. Sus elementos no son consensuados.
- 2.1.8. En parte conciernen a la existencia/inexistencia de ciertas entidades conceptuales.
- 2.1.9. A veces incluyen representaciones de mundos alternativos.
- 2.1.10. Hacen uso de componentes evaluativos y afectivos.
- 2.1.11. Incluyen cantidades substanciales de material episódico.
- 2.1.12. Su contenido es con frecuencia abierto.
- 2.1.13. Varían en función de grados de certeza.

2.1.1. Generan compromiso personal

En muchos testimonios se ve cómo el metal pasa de ser un gusto musical a un compromiso: la gente organiza su vida en torno a conciertos, ensayos o rituales cotidianos (vestimenta, convivencia). Esto implica no abandonarlo fácilmente, incluso aunque cambie la situación personal o laboral.

GD0p 2023-05-13 Pilotaje Krl (00:12:19) “Es un estilo de vida que ya tengo desde siempre y yo creo que ya no... porque me acuerdo mucho que mi mamá le decía a mi papá: ‘Déjala, es una moda, al rato se le pasa’, y pues mírame, aquí estoy.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:01:33) “Pero es muy importante dentro de mi vida porque pues ahora sí que me ha ayudado a estar en las buenas y en las malas. O sea, en muchos aspectos, incluso, pues ahora sí que íntimos no así cosas más fuertes.”

Entrevista con KG1 2022-10-07 (00:01:23) “Es la manera que puedo transmitir a mucha gente sentimientos o que la gente se identifique con lo que quiero transmitir, no sé a lo mejor, me apasiona mucho la música.”

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:07:58) “Organizar los eventos no dejaba dinero, pero. Seguíamos porque nos importaba que el metal se viviera aquí.”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-3 (00:19:03) “Fuimos muy pocos los que sobrevivimos y eso por terquedad como Lora en todo México, que tenían que tocar en hoyos funky y toda esa onda.”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (01:11:44) “Cuando se seque la sangre que tenemos en las venas vamos a dejar de ser rockeros, yo en mi caso...”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-3 (00:03:25) “Y nos traíamos rentada una cada 8 días... cada 8 días nos rentaba una batería. Nosotros queríamos hacer ruido y queríamos crear nuestras propias canciones.”

2.1.2. Existen independientemente de sus “creyentes”

Los valores y rasgos del metal se sostienen más allá de los individuos que, en cierto momento, se involucran. La estética, la música y su simbología continúan aunque ciertas personas salgan o entren a la escena. GD0p 2023-05-13 Pilotaje Sm (00:07:08) “El metal para mí sería primero una válvula de escape... y aunque conozco gente que ya se salió de esta onda, sigue estando ahí la música, las bandas, la escena, o sea, no desaparece.”

Entrevista con KG2 2022-10-12 (00:04:42) “Mi papá y mi familia oían mucha música desde antes que yo naciera... yo apenas descubría el metal y ellos ya habían vivido rock de los setenta.”

Entrevista con AFM (tel) 2022-10-10 (00:00:43) “Cuando pasó lo de Santana aquí en León, yo pensé que vendrían más grupos internacionales, pero luego llegó la prohibición; aun así, la música no se detuvo.”

Entrevista con KJ 2023-04-20 (00:02:10) “Mi papá me contaba de cómo conoció a Santana en Estados Unidos, antes de que yo naciera, así que el rock estaba ahí sin depender de mí.”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-1 (00:15:02) “Es curioso que pasara eso en el momento en que en México se empezaba a abrirse el rock, después de que en el 71 Avándaro...”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (00:02:06) “Yo fui el baterista, ahorita ya me he estado retirando, pero mis letras siguen viviendo ahí con ellos...”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-3 (00:14:06) “Sí. Pero las producciones como fueron independientes, eran gastos personales... Aun así, la música ahí estaba, no depende solo de nosotros.”

2.1.3. El compromiso personal puede explicarse desde mecanismos psicológicos como la congruencia cognitiva, pero no necesariamente explican las relaciones del sistema en la sociedad

Los participantes relatan que su apego al metal alivia tensiones y encaja con su necesidad de identificarse en un grupo distinto a lo popular. Sin embargo, esto no agota la complejidad de

cómo interactúan socialmente. GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_4 (00:06:15) “Te ayuda como a ver otras opciones y eso se me hace bastante padre. No necesariamente te clavas con algo, pero sí te hace sentir que encajas en una banda de gente que vive y piensa parecido.”

Entrevista con KG2 2022-10-12 (00:09:50) “A mí me identificaba mucho el coraje que yo sentía, escuchaba Black metal y sentía como que ese coraje me abrazaba y me decía, ‘desquítate conmigo’.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:01:08) “Bueno, mi identidad como persona, pues la música ha significado algo muy importante, parte de mí... me ha ayudado... incluso disfruto mucho más la parte creativa.”

Entrevista con KG1 2022-10-07 (00:03:45) “Cuando estaba triste ponía música que me acompañara como un abrazo, y cuando estaba enojada ponía algo más pesado para desahogar ese coraje.”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-2 (00:21:30) “Yo era muy hiperactivo, entonces mi carnal me compró la guitarra y toda esa energía que tenía la canalicé en la música.”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (00:02:49) “La música siempre hemos creído que se lleva en la sangre... ni siquiera tienes que vestirte de rockero para hacerlo en realidad.”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:01:31) “La música para mí ha sido como una terapia en todas las cuestiones...”

2.1.4. Su plazo de vida con frecuencia supera al de sus “creyentes”

Las bandas emblemáticas o los estilos clásicos continúan vigentes y siguen inspirando a nuevas generaciones, a pesar de que quienes iniciaron la escena vayan cambiando de rumbo o incluso fallezcan.

GD0p 2023-05-13 Pilotaje Kt (00:13:58) “Es una música que sigue, que sigue y cuando te das cuenta, estás más ruco y ahí siguen Black Sabbath o Led Zeppelin y no deja de oírse, nomás van viniendo nuevas generaciones.”

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:12:41) “En los ochentas había más tocadas en la ciudad, se llenaban los lugares porque la gente tenía sed de rock y muchas bandas de antes ya ni existen, pero su música sigue.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:05:58) “Creo que el rock no se termina con nosotros, porque es algo que queda y las nuevas generaciones siguen escuchándolo.”

Entrevista con AFM 2022-10-18 (00:12:20) “Hicimos eventos en la Concha Acústica, en la arena Isabel, y aunque muchos ya no tocamos, esas bandas siguen sonando en la gente nueva.”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-3 (00:18:59) “Desgraciadamente, muy pocos grupos de esa época sobrevivieron, pero el rock siguió...”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (00:02:06) “Yo me he estado retirando poco a poco, pero mis letras siguen viviendo ahí con ellos...”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-3 (00:27:24) “Ahorita ya no se llama Marduk, pero la música sigue existiendo... y siempre va a haber alguien que la toque.”

2.1.5. Varían casi infinitamente en contenido sustantivo

Dentro del metal conviven posturas ideológicas, estéticas y musicales muy variadas: desde el doom más melancólico hasta corrientes extremas, pasando por el power o lo sinfónico. GD0p 2023-05-13 Pilotaje Clm (00:17:34) “El metal te puede llevar a lo violento... pero también te lleva a la soledad, a la reflexión, a un lado más sentimental. Hay death, black, doom, sinfónico, thrash... o sea, hay toda una gama.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:02:59) “En las bandas que he tocado, pues siempre ha sido desde heavy metal hasta death metal, incluso proyectos más pesados.”

Entrevista con KG1 2022-10-07 (00:02:06) “La mayoría de la música que yo escucho sí es metal, pero también escucho otro tipo de música, y dentro del metal hay un montón de subgéneros.”

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:04:26) “En esos años había bandas de rock and roll con metales, había bandas que tocaban más fuerte, otros con trompetas; era muy variado.”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-2 (00:06:45) “No nos enfocábamos en un solo género, sino que escuchábamos de todo, desde el progresivo hasta el trasher más veloz...”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (00:05:46) “A mí me gusta mucho el rock and roll, pero me gusta el hard, el heavy, el Speed, el thrash, me gusta el metal power... es todo rock.”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:25:41) “En el metal, uno no se encasilla, vamos desde el progresivo hasta lo más extremo...”

2.1.6. Sus límites están con frecuencia indefinidos

La línea entre el “verdadero” metal y lo que algunos llaman “poser” no siempre es clara; hay mezclas con punk, rock alternativo, hardcore, etc. Muchos discuten en dónde empieza o termina el metal. GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_1 (00:02:05) “Sí existe eso de ‘tú sí eres metalero, tú no’, pero en realidad no está tan claro dónde poner límites, porque a uno le encanta el thrash y el otro escucha power metal y ahí se arma la discusión.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:11:37) “No puede haber una frontera entre quién es metalero y quién no lo es; es algo muy libre.”

Entrevista con KG1 2022-10-07 (00:06:59) “El metal abarca un montón de estilos, desde algo suave hasta lo más extremo, y no hay un límite claro.”

Entrevista con KG2 2022-10-12 (00:21:57) “No creo que exista una línea que separe a un verdadero metalero de uno que no lo sea; es algo más bien personal.”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-2 (00:05:55) “Sí, sí nos enfocábamos en el metal, pero en realidad no estábamos tan separados de otros géneros...”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-2 (00:04:43) “No me caso con un solo estilo... algo se me queda de uno y de otro, y así vamos avanzando.”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:18:23) “Es que el rock abarca un chorro de géneros, al final todo es rock, no hay un límite claro.”

2.1.7. *Sus elementos no son consensuados*

Algunos estiman que lo más extremo es lo legítimo; otros prefieren el heavy clásico, y hay quienes integran otras influencias. No existe un acuerdo absoluto sobre qué es “lo más puro” dentro del metal. GD0p 2023-05-13 Pilotaje Chq (00:21:12) “Hay gente que al menos con la que yo he platicado, piensan que el hecho de que te guste tal subgénero no cuenta y ahí es donde te etiquetan... pero cada quien trae su forma de entenderlo.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:19:57) “A veces entre nosotros mismos hay divisiones, uno dice que el black es lo más puro, el otro el heavy, y así nunca se ponen de acuerdo.”

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:19:45) “Había a quienes les gustaba más el rock en español y otros que decían que eso no era rock; nunca se ponían de acuerdo.”

Entrevista con KG1 2022-10-07 (00:07:30) “Dentro del metal, unos sí aceptan a tal banda, otros la odian y dicen que no es verdadero metal, y así siempre existe la polémica.”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-2 (00:09:08)

“Empezaron con que la música de Black Sabbath era satánica... unos lo creían, otros no... total que prohibieron el concierto.”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-2 (00:08:13) “Había chavos que preferían el glam, otros el thrash, y se decían metaleros, pero no todos pensábamos igual.”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:14:31) “Cada banda tiene su sonido y sus influencias... no siempre nos ponemos de acuerdo en lo que es ‘lo correcto’.”

2.1.8. En parte conciernen a la existencia/inexistencia de ciertas entidades conceptuales

En el metal se dan debates sobre simbolismos de lo satánico, lo oscuro, la rebeldía; o sobre si hay o no posturas “más espirituales” en lo que se canta y proyecta. GD0p 2023-05-13 Pilotaje Rbn (00:09:33) “Sí me acuerdo cuando la primera vez que escuché a Belphegor, me dio miedo... sale el Cristo al revés, con una víbora y monjas con las chichis de fuera... obviamente te saca de onda.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:19:21) “Por ejemplo, piensan que soy satanista porque escribo cosas de ocultismo, pero no es cierto; son solamente historias.”

Entrevista con KG2 2022-10-12 (00:37:01) “Hay muchas rolas que hablan de cosas oscuras, pero yo sí creo en Dios; no es que sea satánica.”

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:05:20) “Nos tenían marcados como si fuéramos satánicos, cuando muchos de nosotros ni creemos en eso.”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-2 (00:23:16) “El padre dijo: Ave María Purísima, que era cosa del diablo... y salió corriendo.”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (00:07:50) “Empezaron a decir que la música de Black Sabbath era satánica, que eran misas negras...”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-3 (00:08:50) “La gente cree que somos satánicos, pero en realidad nosotros no, es parte del show.”

2.1.9. A veces incluyen representaciones de mundos alternativos

En las letras y portadas se representan universos de fantasía, escenarios apocalípticos o atmósferas épicas que permiten imaginar “otra realidad”. GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_3 (00:04:05) “Yo recuerdo de niño ver las portadas de mis primos, de power metal, y eran castillos, dragones... y cuando lees las letras te transportan a un mundo de fantasía que te hace escapar.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:05:17) “Bebed de la vida es una canción apocalíptica. Es algo así quizás, o sea, son contenidos diferentes.”

Entrevista con KG2 2022-10-12 (00:18:26) “Me acuerdo que había bandas que mencionaban rituales o mundos distintos, cosas como de vampiros y esas temáticas.”

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:02:11) “Conocí a quienes se inspiraban en leyendas de ultratumba y decían que era su forma de hablar de otros planos.”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-2 (00:56:45) “Pusimos un cráneo y un toro con ojos rojos... era parte de sentirnos a gusto en otro ambiente, no porque fuéramos satánicos.”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (00:07:14) “El Speed y el thrash tenían letras que hablaban de mundos de agresión, pero muchas son pura ficción...”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-3 (00:27:24) “Tenemos canciones que hablan de batallas y seres mitológicos, como si fuera otro mundo...”

2.1.10. Hacen uso de componentes evaluativos y afectivos

El material episódico que refiere a experiencias con protagonismo musical van acompañados de una manifiesta valoración moral o afectiva, y además los relatos reflejan sentimientos de euforia, catarsis, rebeldía o camaradería. GD0p 2023-05-13 Pilotaje Sm (00:05:43) “El metal para mí sería, primero, una válvula de escape... desarrollar mi personalidad desde un lado constructivo... es algo que me llena de satisfacción.”

Entrevista con KG1 2022-10-07 (00:03:45) “Cuando estaba triste ponía música que me acompañara como un abrazo, y cuando estaba enojada ponía algo más pesado para desahogar ese coraje.”

Entrevista con KG2 2022-10-12 (00:09:50) “Me identificaba con la música porque me daba un desahogo emocional, si estaba triste, ponía algo que me hiciera llorar; si estaba furiosa, algo más duro.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:14:32) “Para mí la música representa algo que te ayuda a sanar el alma, es un desahogo y a veces hasta representa la ira que sientes.”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-2 (00:44:35) “La música será agresiva, pero casi siempre habla de paz y de estar en contra de la violencia.”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (00:41:54) “A nosotros nos gusta pensar en la paz del mundo, en la armonía... que haya alimento para todos...”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:20:01) “Nosotros valoramos mucho los valores, como el respeto y la solidaridad...”

2.1.11. Incluyen cantidades sustanciales de material episódico

Las anécdotas de conciertos, fiestas o ensayos, las historias personales de cómo descubrieron el género y los lazos de amistad, son parte esencial del metal como sistema cultural.

GD0p 2023-05-13 Pilotaje Kml (00:41:56) “Prendíamos videos de conciertos y mis vecinos decían: ‘¿Qué onda con este ruido?’ Y terminábamos contando mil anécdotas de las giras, de los topones, de cuando nos cancelaron.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:05:46) “Cuando escribo canciones, hablo de cosas de la sociedad, de historias, de situaciones que me han pasado o que he visto.”

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:12:41) “En los ochentas había más tocadas en la ciudad, se llenaban los lugares y uno atesoraba esas anécdotas para contarlas después.”

Entrevista con KG1 2022-10-07 (00:09:57) “Me acuerdo de cuando la cadena del rock tenía puras cintas, ahí descubrí un montón de bandas que nadie conocía, y fue una etapa muy padre.”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-1 (00:10:07) “Entonces fueron los policías los que entraron y la banda se prendió, se armó todo el descontrol...”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (00:09:27) “...Un cuate vendió todo el equipo y se fue al norte, y nos quedamos solos...”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-3 (00:03:25) “Y nos traíamos rentada una cada 8 días... cada 8 días nos rentaba una batería. Nosotros queríamos hacer ruido...”

2.1.12. Su contenido es con frecuencia abierto

El metal puede absorber influencias externas o cambiar de forma según las generaciones. No es un dogma fijo y se transforma con las escenas locales e internacionales. GD0p 2023-05-13 Pilotaje Alx (00:19:53) “Cada vez vamos queriendo descubrir un poquito más sobre las nuevas propuestas que salen... no estamos peleados con otros géneros, podemos tomar lo que nos guste y mantener lo nuestro.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:03:11) “Las historias de ocultismo o apocalipsis no significan que yo lo crea literalmente; cada quien interpreta como quiere.”

Entrevista con AFM (tel) 2022-10-10 (00:00:45) “Cada persona vive el metal a su manera, no todos lo interpretan igual; es algo muy abierto.”

Entrevista con KG1 2022-10-07 (00:07:30) “Cada cabeza es un mundo y cada quien entiende las letras de forma distinta; no está cerrado.”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-2 (00:08:13) “Nosotros desde muy chicos escuchábamos desde Pink Floyd hasta el trash más veloz... no nos cerramos a nada.”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-2 (00:06:07)

“El rock es como un árbol: la raíz es el rock and roll y de ahí se va ramificando a heavy, trash, power...”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-3 (00:09:08) “En el último disco metimos percusiones prehispánicas, porque no hay límites para lo que podemos incluir.”

2.1.13. Varían en función de grados de certeza

Existen metaleros muy seguros de lo que es “verdadero” o “legítimo” y quienes son más flexibles o eclécticos, reconociendo áreas grises en las definiciones. GD0p 2023-05-13 Pilotaje Sm (00:21:29) “Yo pienso que no existe eso de ‘true o posar’, depende de cómo lo viva cada persona. Hay quien afirma que sólo lo más extremo vale, otros lo cuestionan. Es personal, pero se siente fuerte.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:07:11) “Hay quienes se encasillan y critican todo lo que no entra en su definición de metal; otros lo toman con más apertura.”

Entrevista con KG1 2022-10-07 (00:08:17) “La gente del barrio me veía como mala influencia, estaban seguros de que era algo satánico, mientras otros no lo ven así.”

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:09:55) “Algunos estaban seguros de que la música era diabólica, otros decían que no tenía nada de malo; cada quien.”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-3 (00:02:53) “Decían que la música de Black Sabbath era satánica, que eran misas negras... no todos se la creían, pero los asustaron...”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (00:07:50) “Decían que las letras eran misas negras... pero no todos lo creían, muchos estaban emocionados y compraron boleto.”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:14:31) “Algunos amigos decían que la música era del diablo, otros decían que no tenía nada de malo... cada quien con su certeza.”

La identidad metalera en León encaja con estos rasgos de sistema de creencias: demanda un involucramiento emocional y de estilo de vida; perdura en el tiempo más allá de cada individuo;

se modifica y discute entre la comunidad, y manifiesta gran variedad de contenidos e interpretaciones. Todo esto se sostiene en rituales cotidianos (escucha de música, vestimenta, convivencia), narraciones anecdóticas y símbolos compartidos que refuerzan la pertenencia y articulan sus valores afectivos y culturales.

Elementos de comprensión del sistema de creencias

En el corpus discursivo se observan valores, creencias sustantivas, orientaciones, un lenguaje particular, perspectivas compartidas, prescripciones (mandatos) y proscripciones (prohibiciones), así como recursos que pueden funcionar como “tecnología ideológica”. A continuación se argumenta cada elemento, con ejemplos de enunciaciones extraídas de las transcripciones:

2.2.1. Valores

2.2.2. Creencias sustantivas

2.2.3. Orientación

2.2.4. Lenguaje

2.2.5. Perspectiva

2.2.6. Prescripciones o mandatos y proscripciones o prohibiciones

2.2.7. Tecnología ideológica

2.2.1. Valores

Los participantes coinciden en que el metal asume honestidad, lealtad y pasión como valores centrales, reforzando la pertenencia al grupo.

GD0p 2023-05-13 Pilotaje Rbn (00:09:00) “Sirve mucho como para desestresarte... Te ayuda a ver otras opciones y eso me parece bastante padre. No necesariamente eres satánico ni ateo, pero sí te abre a muchos valores y posibilidades.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:07:45) "Una de las cosas que yo creo que es ser metalero, pues es el espíritu libre, no el ser libre... yo creo que es algo que no sé, por ahí al otro día estaba escuchando un video de los que suben a internet que decían que el rock ya estaba adoptado por la sociedad y entonces hay que aprovechar todo eso. Para mí ser metalero es aportar algo, aportar algo que pueda servir para el futuro, para la gente."

Entrevista con KG2022-10-07 (00:10:09) "Es que a mí no me gusta etiquetarme... no creo que tengas que ponerte un nombre o un estereotipo. Yo soy yo, y me gusta la música y me gusta lo que me hace sentir libre."

Entrevista con KG2022-10-12 (00:37:56) "Yo respeto su ateísmo, respeto sus creencias, respeto a quién adoran o a quién no, y por ende respetan lo mío también."

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-3 (00:17:31) “Aquí en León siempre ha habido mucha represión, pero los rockeros creemos en la amistad y la solidaridad, muchos sobrevivimos por ayudarnos.”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (00:41:54) “A nosotros nos gusta pensar en la paz del mundo, en la armonía... que haya alimento para todos...”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:20:01) “Nosotros valoramos mucho los valores, como el respeto y la solidaridad...”

2.2.2. Creencias sustantivas

Incluyen ideas sobre la autenticidad, la fuerza interior y la rebeldía. Las bandas, la estética y la intensidad musical se asocian con convicciones sobre “ser uno mismo” y no ceder ante presiones externas.

GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_1 (00:02:47) “Yo pienso que sí, muchos creemos que con la música del metal encontramos sentido... Es decir, no nada más es un gusto, lo sientes como una manera de vida y de pensar.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:13:45) "La gente que me conoce sabe que no soy tan apegado a la religión, pero sí soy muy apegado al sentimiento del alma. Para mí la música representa eso, no sólo un desahogo, sino una sanación del alma."

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:31:01) "Es que antes la gente te veía con el pelo largo y decían que eras satánico, que uno adoraba al diablo nomás por vestirse de negro, y pues muchos creían que la música era diabólica."

Entrevista con KG2022-10-12 (00:37:56) "Yo sí creo en Dios, aunque no soy religiosa de ir a misa ni nada, pero sé que hay una deidad allá arriba y me gusta pensar que puedo contar con eso."

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-2 (00:44:35) “La música será agresiva, pero casi siempre habla de paz y de estar en contra de la violencia.”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (00:45:28) “Tú ves la música, si es muy agresiva, pero creemos que no tiene nada que ver con ser satánicos.”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-3 (00:08:50) “La gente cree que somos satánicos, pero en realidad nosotros no, es parte del show.”

2.2.3. Orientación

El metal orienta la vida cotidiana: asistir a conciertos, usar ropa negra, mantenerse fiel a la escena. Esta orientación define rutinas y metas personales, como ahorrar para instrumentos o viajes a festivales.

GD0p 2023-05-13 Pilotaje Krl (00:12:35) “Yo me sentía plena en esto que hago... Es un estilo de vida y realmente no lo veo como un trabajo porque me gusta.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:31:04) "Entré a ingeniería a los 45 años, mucha gente me decía que estaba viejo y que para qué, pero es algo que yo quiero hacer, no lo veo como un reto, sino como cumplir algo que me apasiona."

Entrevista con KG2022-10-07 (00:07:59) "Yo no soy rockera ni soy metalera ni nada. Soy Karla, y escucho lo que me hace sentir bien en cada momento."

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:07:30) "Pues lo que hice fue dar a conocer a muchas bandas, y eso fue mi forma de orientarme en el rock, traer música, compartirla con la gente y difundir más este movimiento."

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-3 (00:17:31) “El rock no es solo música, es una forma de ver la vida, de sentir la necesidad de justicia y de libertad.”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-2 (00:39:20) “El rock te despierta, te hace rebelarte ante las injusticias, no te quedas apachurrado...”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:01:31) “La música para mí ha sido como una terapia en todas las cuestiones... me orienta mentalmente y me da equilibrio.”

2.2.4. Lenguaje

Existe un vocabulario compartido (“true”, “poser”, “slam”, “death”, “thrash”, “heavy”, etc.) que facilita la identificación entre pares y delimita al grupo.

GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_2 (00:02:31) “A veces se oyen términos como si fueran claves: ‘ese es true’, ‘es posar’, y a lo mejor los externos ni entienden, pero a nosotros nos ubica y nos hace sentir que hablamos el mismo idioma.”

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:10:31) "Cuando tenía mis 35, yo pensaba que ya me iba a retirar de cantar, sin embargo me pregunté: ‘¿Por qué me voy a retirar de algo que me gusta y me apasiona?’, así que decidí seguir en la música."

Entrevista con KG2022-10-07 (00:10:09) "En mi adolescencia yo sí decía ‘soy metalera’, porque quería encajar y que me aceptaran; ahora ya no lo digo así, porque sé lo que soy y no me hace falta esa etiqueta."

Entrevista con KG2022-10-12 (00:20:13) "Nos juntábamos todos en el centro vestidos de negro, porque era la forma de pertenecer al grupo; si alguien escuchaba otra música, lo tachaban de posar y se burlaban de él."

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-2 (00:46:01) "...El 'slam' para alguien de fuera parece muy violento, pero es pura hermandad, se cae alguien y lo levantan."

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (00:03:49) "A mí me gustaba escribir letras... a las canciones les decíamos rolas."

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:17:07) "Nosotros nos organizábamos para hacer 'tocadas', comprábamos un pastel y si llegaba la policía decíamos que era fiesta particular."

2.2.5. Perspectiva

La forma de ver el mundo enfatiza la crítica a lo establecido y la apertura a ideas diferentes; muchos narran historias de segregación que los hace mirarse como "distintos" frente a la cultura dominante.

GD0p 2023-05-13 Pilotaje Sam (00:08:19) "Ha sido una válvula de escape... Y te sientes identificado, sientes que sí tienes un espacio... Sientes que no encajas en ningún otro lugar y aquí sí."

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:29:46) "Pienso que cada día debemos reflexionar y crecer, porque la vida es así: no se trata de nunca caer, sino de aprender y sanar. Eso es parte de mi perspectiva de la música y la existencia."

Entrevista con KG2022-10-07 (00:05:28) "Cuando escucho cierta canción, me revive momentos que viví hace 20 años, y esa es mi perspectiva de la música: que es una forma de revivir emociones y experiencias."

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:31:01) "Antes a León le llamaban 'la ciudad del rock', esa era mi perspectiva: aquí encontraba mucha gente que coincidía con la música y la cultura rockera, aunque muchos nos tildaran de 'diabólicos'."

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-3 (00:51:33) "A mí me parece que el gobierno y la iglesia se unieron para prohibirnos, y nosotros vemos que somos muy pocos los que sobrevivimos, pero defendemos el rock."

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-2 (00:34:15) "Nuestra perspectiva es que la música va más allá de la religión, no somos satánicos, pero tampoco somos santurrones."

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:42:10) "Nosotros creemos que el metal te despierta, es rebeldía, el gobierno nos ve mal, pero nuestra visión es de paz y justicia."

2.2.6. Prescripciones o mandatos y proscripciones o prohibiciones

No es una ley rígida, pero hay mandatos como "apoyar a la escena local", "mostrar respeto por las bandas" y "vestir acorde al estilo". Paralelamente, se proscribe "venderse" o traicionar la ética del metal para agradar a lo comercial.

GD0p 2023-05-13 Pilotaje Chq (00:21:12) "A veces uno se aguanta de ser quien es... pero cuando vas a un concierto o algo, ya sabes que allá no hay restricciones, te sueltas y te comportas como es la banda: apoyas, no te rajas."

Entrevista con KG2022-10-12 (00:24:12) "En el grupo no se podía andar cantando canciones de pop, porque te acusaban de posar y te excluían, así que me aguantaba las ganas de cantar otra música."

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:36:09) "El gobierno local no dio permiso para el concierto de Black Sabbath, dijeron que era música satánica y que no se podía garantizar la seguridad; eso fue como una prohibición enorme en la ciudad."

Entrevista con KG2022-10-07 (00:19:20) "Dentro del ambiente metalero no está bien visto que escuches reguetón o que te pongas a bailar cumbias en una fiesta; muchos lo ven como algo prohibido, fuera de lugar."

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-3 (00:09:27) "...Pero al final lo prohibieron, obligaron a Black Sabbath a irse, y ya nunca regresaron a México."

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-2 (00:14:31) "Mi mamá, que era muy conservadora, muy allegada a la iglesia, no podía verme con una playera de Carcass porque decía que era satánico..."

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-3 (00:23:16) "...El padre dijo: Ave María Purísima, que era cosa del diablo... y salió corriendo."

2.2.7. Tecnología ideológica

Se usan símbolos y elementos (playeras de grupos, parches, redes sociales, foros de internet, videos de conciertos) que difunden las creencias y mantienen viva la identidad, incluso en entornos adversos.

GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_3 (00:04:42) “Por las redes supe que habría un evento en tal lugar... y ahí la gente comparte fotos, flyers, organiza tocadas; con eso te enteras y sigue girando la rueda.”

Estas referencias demuestran cómo, dentro del ámbito metalero de León, los participantes comparten principios, definiciones y prácticas que trascienden la simple audición de música. De este modo, el metal se configura como un sistema de creencias, al articular valores, convicciones, orientaciones y un código cultural que los une de manera sólida en la vida cotidiana.

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:05:46) "Alguna vez quise hacer proyectos para tocar en preparatorias y secundarias, llevar música metal y un psicólogo que hablara con los chavos para superar tabús; así usar la música como herramienta de cambio."

Entrevista con KG2022-10-07 (00:01:59) "Me dedico a organizar tours a conciertos, porque creo que así puedo acercar a más personas a la escena del metal y que vivan lo que significa esta cultura."

Entrevista con LV 2022-10-11 (00:08:47) "Cuando vendíamos música en casete, la intercambiábamos con gente de México y nos daban otras bandas; así dábamos a conocer nuevos grupos aquí en León, era nuestra manera de difundir el rock."

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-2 (00:26:10) “La mayor información de grupos de rock nacional e internacional fueron las revistas y los fanzines...”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (00:25:48) “Grabamos un cassette, lo vendíamos y ahí se corría la voz; al día siguiente llegaban a la tienda de rock a buscarlo.”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:14:31) “Ahí en la radio escuchábamos a Judas Priest o AC/DC, era lo poco que había, y de esa forma nos empapábamos del sonido.”

De la identidad sociomusical metalera al sistema de creencias

La revisión de las enunciaciones muestra que la pertenencia al metal en León se sustenta en experiencias más profundas que el gusto musical. Varias personas hablan de valores, compromisos, actitudes y símbolos que funcionan como un “sistema de creencias”, en términos de las categorías propuestas por Nescolarde Selva y Usó Domenech (propiedades 2.1.1 a 2.1.13) y de sus elementos de comprensión (2.2.1 a 2.2.7):

Propiedades del sistema de creencias

1. Generan compromiso personal (2.1.1) Múltiples testimonios enfatizan cómo el gusto por el metal va más allá de lo estético y se vuelve una convicción que atraviesa la vida cotidiana. Por ejemplo, en el Grupo de discusión Pilotaje Krl (00:12:25) se menciona: “Para mí esto no es solo escuchar una rola; es un estilo de vida. Dejé mi trabajo formal... es mi pasión y de ahí no me muevo.” Esta afirmación revela el nivel de compromiso que la gente asume al vincular su proyecto vital con la música.
2. Existen independientemente de sus “creyentes” (2.1.2) Aunque ciertas personas se alejen o cambien de prioridades, la simbología, la estética y el discurso metalero permanecen.

Desde del ámbito metalero confirman que la música y los valores del metal siguen presentes. Un ejemplo claro es la mención a bandas clásicas, como Black Sabbath o Led Zeppelin, que trascienden a las generaciones (GD0p 2023-05-13 Pilotaje Sm, 00:07:08).

3. El compromiso personal puede explicarse desde la congruencia cognitiva, pero no agota las relaciones sociales (2.1.3) Varias personas explican su apego al metal como forma de canalizar frustraciones o de encontrar un espacio de identificación. Sin embargo, eso no explica por completo cómo la cultura metal se articula en León y se relaciona con la sociedad mayoritaria. En la Entrevista con KG2 2022-10-12 (00:09:50), se indica que el coraje personal se canaliza en la música, pero también se vive socialmente en conciertos y en una “comunidad”.
4. Su plazo de vida suele superar al de sus “creyentes” (2.1.4) La persistencia de los clásicos y la llegada de nuevas generaciones confirman que el metal se mantiene mientras van y vienen distintas cohortes de seguidores. El recuerdo de conciertos cancelados en los ochenta u ochenta y nueve (como el de Black Sabbath) demuestra cómo este fenómeno atraviesa décadas (GD4-2 2023-11-04 Memoria histórica SPK-2, 00:25:55).
5. Varían casi infinitamente en contenido sustantivo (2.1.5) El metal engloba un abanico muy amplio de subgéneros y posturas ideológicas: desde el death, black, thrash y doom, hasta corrientes melancólicas o épicas. En GD0p 2023-05-13 Pilotaje Clm (00:17:34) se comenta: “Hay death, black, doom, sinfónico, thrash... o sea, hay toda una gama.”
6. Sus límites suelen ser indefinidos (2.1.6) Al no haber un consenso estricto sobre qué bandas o estilos son “legítimos”, las discusiones sobre si algo es “true” o “poser” reflejan fronteras

difusas. GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_1 (00:02:05) señala que no existe un acuerdo claro sobre en dónde poner la raya de lo que es realmente metal.

7. Sus elementos no son consensuados (2.1.7) Dentro del colectivo, algunos consideran el black metal la esencia, otros prefieren la vieja escuela del heavy, y se cuestiona si escuchar bandas más comerciales resta autenticidad. En GD0p 2023-05-13 Pilotaje Chq (00:21:12) se menciona: “Hay gente que piensa que si te gusta cierto subgénero, no cuenta; ahí te etiquetan... pero cada quien trae su forma de entenderlo.”
8. En parte conciernen a la existencia/inexistencia de ciertas entidades conceptuales (2.1.8) La idea de lo satánico, de lo prohibido o de la rebeldía ante lo religioso, es un componente fuerte. En la entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-3 (00:09:27), se relata cómo se calificó la música de Black Sabbath como “misas negras”, reflejando la tensión entre creencias religiosas y discursos metaleros.
9. A veces incluyen representaciones de mundos alternativos (2.1.9) Muchas bandas metaleras usan temas fantásticos o mitológicos en sus letras y portadas, creando universos simbólicos. En GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_3 (00:04:05) se describe cómo las portadas power metal evocan castillos, dragones o batallas épicas.
10. Hacen uso de componentes evaluativos y afectivos (2.1.10) La dicotomía “true vs poser” expresa una valoración moral, y la música funciona como catarsis emocional. GD0p 2023-05-13 Pilotaje Sm (00:05:43) declara: “El metal para mí es primero una válvula de escape, desarrollas tu personalidad... es algo que me llena de satisfacción.”
11. Incluyen cantidades substanciales de material episódico (2.1.11) Se cuentan anécdotas sobre conciertos, giras, esfuerzos por organizar tocaditas y vivencias compartidas. Por

ejemplo, en GD5 2023-11-05 Prácticas colectivas SPK-2 (01:09:55) se recuerda cómo antes se compartían discos en casetes y se cooperaba para foros improvisados.

12. Su contenido es con frecuencia abierto (2.1.12) La gente admite que cada uno puede vivir el metal a su manera, combinándolo con influencias externas. En entrevista con AFM (tel) 2022-10-10 (00:00:45) se afirma: “Cada persona vive el metal a su manera, no todos lo interpretan igual; es algo muy abierto.”

13. Varían en función de grados de certeza (2.1.13) Hay metaleros muy estrictos que consideran que solo lo extremo es “auténtico”, mientras otros son flexibles y aceptan mezclas. En GD0p 2023-05-13 Pilotaje Sm (00:21:29) se expresa: “Yo pienso que no existe eso de ‘true o poser’, depende de cómo lo viva cada persona.”

Elementos de comprensión del sistema de creencias

a) Valores (2.2.1) Se promueve la hermandad, la lealtad y la autenticidad. VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:20:01) alude a la solidaridad y el respeto como parte esencial del colectivo metalero.

b) Creencias sustantivas (2.2.2) La convicción de que el metal otorga fuerza e identidad, o la creencia de que hay que ser “uno mismo” frente a la sociedad, aparecen en GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_4 (00:06:15): “Te hace sentir que encajas con gente que vive y piensa parecido.”

c) Orientación (2.2.3) El metal guía rutinas y decisiones vitales, como organizar conciertos, vender merch o permanecer fiel a los ensayos. GD0p 2023-05-13 Pilotaje Krl (00:12:35) cuenta cómo dejó un empleo formal para dedicarse por completo a esa pasión.

d) Lenguaje (2.2.4) Se manejan términos propios, como “slam”, “poser”, “true”, y nombres de subgéneros (death, black, doom, thrash). Esto crea un argot que los metaleros reconocen (GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_2, 00:02:31).

e) Perspectiva (2.2.5) Muchos describen cómo se perciben como una minoría incomprendida en una ciudad conservadora. En GD3 2023-11-03 SPK-3 (00:03:07) se dice que “casi no encaja uno en su familia o con los vecinos,” lo cual muestra la forma de ver el entorno social.

f) Prescripciones y proscripciones (2.2.6) Se prescribe “apoyar a la escena local”, “vestir de negro”, “respetar a las bandas” y se proscribe “venderse” o romper la ética metalera. KG2022-10-12 (00:24:12) recuerda que cantar pop podía ser mal visto y tachado de poser.

g) Tecnología ideológica (2.2.7) Las playeras de bandas, los parches, los foros de internet, las redes sociales y los fanzines funcionan como soportes que difunden y sostienen este sistema de creencias. GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_3 (00:04:42) comenta cómo las redes ayudan a enterarse de eventos, compartir flyers y fortalecer la identidad metalera.

Así, la identidad sociomusical metalera en León cumple con los rasgos y dinámicas propias de un sistema de creencias. Las personas no solo siguen un género musical, sino que asumen compromisos, mantienen rituales, comparten símbolos y elaboran narraciones colectivas que perviven a lo largo del tiempo, mostrando una coherencia que trasciende desde lo identitario. Por ello, se hace viable hablar de un sistema de creencias metalero en León, Gto.

Creencias sustantivas y valores del sistema de creencias metalero en León, Gto.

Las creencias sustantivas son aquellas convicciones sobre la realidad que estructuran la forma en que la comunidad metalera de León interpreta y ordena su experiencia. De acuerdo con Josue Nescolarde-Selva y José Luis Usó-Doménech, las creencias sustantivas aluden a las ideas básicas que un colectivo comparte acerca de la existencia y esencia de ciertas entidades, principios o valores, y que se asumen como verdades en su seno (punto 2.2.2 en la clasificación de elementos de comprensión de los sistemas de creencias). En el caso del metal leonés, varias enunciaciones documentadas reflejan estas convicciones centrales que van más allá de lo meramente musical, y que configuran un universo simbólico que moldea la vida cotidiana de quienes se identifican con este género.

Del corpus discursivo es posible extraer un cuerpo de creencias sustantivas que conformarían el núcleo del sistema de creencias del metal leonés que, en términos de Nescolarde-Selva y Usó-Doménech, involucra convicciones profundamente arraigadas que definen el modo en que los “creyentes” ven la realidad y se relacionan entre sí y con la sociedad circundante. Este núcleo quedaría conformado por la liberación personal, la rebeldía contracultural, la exigencia de autenticidad, la hermandad tribal y la dimensión transgresora de lo sagrado.

En primer lugar, aparece la creencia de que el metal es “más que música” y representa un camino para la liberación personal o la búsqueda de autenticidad. Muchos participantes describen que, desde jóvenes, encontraron en el metal un espacio para canalizar rabia, tristeza o sentimientos de incompreensión, al grado de concebirlo como una fuerza que “les define” o “les da sentido”. Esa convicción supone que la música pesada no es un simple pasatiempo, sino un medio para la construcción de una identidad plena y coherente con la propia subjetividad.

Ligado a ello, se constata la creencia en la rebeldía y la contraculturalidad del metal como rasgo esencial. Las narraciones muestran la adhesión a la idea de que ser metalero implica resistir las normas dominantes y rebelarse contra la mentalidad conservadora que se asocia a la ciudad de León. Aunque no todos adoptan la misma postura política o religiosa, sí existe la percepción compartida de que esta música encarna una contracorriente ante la moral hegemónica, las autoridades locales y la estigmatización religiosa. Muchos asumen, por ejemplo, que el metal cuestiona la rigidez de ciertas instituciones y la visión católica tradicional, al exhibir símbolos aparentemente satánicos o abordar temas tabú. Ese gesto transgresor se convierte en un pilar ideológico que da cohesión al grupo.

Otro núcleo de creencias sustantivas se vincula con la autenticidad: se cree que existiría un “verdadero metal” y que para pertenecer de lleno a esta cultura hace falta coherencia, entrega y cierta pureza musical o ideológica. Surgen expresiones como “true” versus “poser” para evaluar el compromiso y la legitimidad de cada quien dentro de la comunidad. En consecuencia, se instaura la convicción de que no cualquier persona que escucha unas cuantas bandas puede considerarse metalera, y esto alimenta debates internos sobre quiénes son fieles a la esencia del género y quiénes no. Esta idea del metal como algo genuino y distinguible del “ruido comercial” o de las fusiones percibidas como superficiales, refuerza la pertenencia a un colectivo unido en torno a la fidelidad al estilo clásico, al simbolismo oscuro y a códigos estéticos muy particulares.

A la par, se refleja la creencia en un sentido de hermandad, casi de familia extendida, que el metal engendra entre quienes se reconocen en él. Numerosos testimonios hablan de los conciertos, el slam, la organización de eventos y la costumbre de vestirse de negro como una forma de señalamiento mutuo: “somos de la misma raza”. Esa unidad se traduce en la convicción de que, si de verdad sientes y vives el metal, obtienes una red solidaria que te respalda. En la percepción

de los participantes, la música fomenta una hermandad tácita que no requiere de formalidades, sino de la conciencia de ser parte de un credo compartido: defender, difundir y proteger la cultura metalera contra la intolerancia social.

Por último, está la creencia de que esta forma de expresión musical puede abordar aspectos espirituales, místicos o incluso parareligiosos, aunque desde una perspectiva cuestionadora. Varias enunciaciones mencionan crucifijos invertidos, letras blasfemas, portadas oscuras o rituales que imitan misas negras. Sin embargo, muchos aclaran que no son “satánicos” en sentido estricto, sino que se valen de esa imaginaria como una forma de catarsis o de crítica a lo sagrado oficial. Ello expresa la creencia de que la experiencia metalera trasciende lo profano-entretenimiento y opera como un espacio simbólico de valores, emociones e ideas donde se confrontan y se reconfiguran las nociones convencionales de bien y mal.

Los valores (2.2.1) constituyen uno de los elementos de comprensión de un sistema de creencias y reflejan las convicciones principales que guían la conducta de sus miembros. En el caso del discurso del metal en León, se identifican al menos cuatro grandes valores enunciados que moldean la manera en que la comunidad metalera entiende y vive este género:

1. Autenticidad y honestidad En múltiples relatos, los participantes afirman que “si no vives la música con pasión y congruencia, no eres verdaderamente metalero”. La expresión “true vs posar” es común y encarna la idea de que el metal exige una entrega genuina, sin fingimientos ni adopciones superficiales. Ese énfasis en la autenticidad se ve cuando alguien cuenta que dejó su empleo formal porque “no podía soltar lo que me define” o cuando defienden su derecho a vestir de negro y llevar el cabello largo, pues “no afecta mi desempeño” pero sí expresa su identidad. La honestidad personal con uno mismo y

con la banda (comunidad metalera) constituye un pilar valorativo que rechaza cualquier hipocresía.

2. Lealtad y compromiso con el grupo Los entrevistados resaltan el hecho de “defender la escena” aunque implique organizar tocaditas con pérdidas económicas o ensayar en condiciones precarias, “aguantando caguamas como pago”. Aun así, prosiguen “por la pasión, porque es parte de nosotros”. Así, la constancia y la voluntad de sostener proyectos musicales o colectivos sin esperar ganancias económicas denotan un fuerte valor de compromiso. De igual forma, se valora la lealtad hacia la “familia” metalera, a la que se permanece fiel aunque haya presiones laborales, familiares o sociales que intenten cortar el gusto por esta música.
3. Solidaridad y hermandad A lo largo de las enunciaciones se subraya la unidad que surge cuando alguien “viste de negro” o usa playeras de bandas: “te sientes con tu gente, parte de algo mayor”. Se narra cómo el slam no es violencia sino “una práctica colectiva donde, si te caes, te levantan”, ejemplificando el mutuo cuidado. Del mismo modo, se menciona que “te topas con alguien que escucha las mismas bandas y ya lo sientes compa, con una hermandad inmediata”. Este sentido de solidaridad se plasma en la ayuda para difundir nuevos grupos, organizar eventos cooperando entre varios o dar alojamiento a bandas foráneas. Aun cuando algunos critican la cerrazón de ciertos subgrupos que exigen pureza estilística, prevalece la idea de un núcleo que apoya y acoge al que comparte esta cultura.
4. Respeto a la libertad individual Aun cuando hay tensiones por la “pureza” del género, se encuentran testimonios que enfatizan el respeto a las distintas posturas o subgéneros. Varias personas señalan que “no obligan a los hijos” a escuchar metal ni les imponen

playeras, dejándolos descubrir el gusto por sí mismos. Otro ejemplo se ve en la tolerancia ante las creencias religiosas: algunos son ateos, otros afirman creer en Dios, pero acuerdan que “cada quien encuentra su camino”. Frente a la presión social que los etiqueta como “satánicos” o “violentos”, la comunidad metalera defiende su derecho a expresarse y a elegir su estilo de vida. Ese énfasis en la libertad se complementa con la valoración del respeto mutuo, de modo que “aunque no te guste la banda del otro, se reconoce que forma parte de esto”.

Estos cuatro valores enunciados -autenticidad, lealtad, solidaridad y respeto a la libertad- se retroalimentan para conformar el núcleo ético del metal leonés. Siguiendo la propuesta de Nescolarde-Selva y Usó-Doménech, estos valores no serían simple retórica, sino que operan en la vida cotidiana de los entrevistados como guías para la toma de decisiones, la defensa de su identidad y la forma de relacionarse tanto con sus semejantes como con la sociedad que los circunda. Sin embargo, dicho fenómeno creencial está atravesado por tensiones y contradicciones que lo caracterizan en el contexto de una percibida sociedad leonesa que, de acuerdo con el discurso enunciado, tiende al conservadurismo pero hereda dicha dinámica a la identidad del metal.

Contradicciones, paradojas: el sistema de creencias metalero en León

En el discurso metalero de León se aprecian varias tensiones entre las creencias y valores declarados (como la rebeldía, la autenticidad o la libertad) y la inclinación conservadora que se expresa al defender la pureza del género y rechazar lo que se percibe como “fusión” o “comercial”.

Por un lado, existe la convicción de que el metal es una fuerza liberadora y contracultural. Quienes se identifican como metaleros se describen a sí mismos como rebeldes frente a la moral predominante, y manifiestan valoraciones positivas hacia la diversidad, la apertura y el respeto a

la libertad personal. Sin embargo, simultáneamente, se observan posturas que promueven la preservación de estilos y repertorios “puros” desde la formación identitaria, y que muestran reticencia ante influencias contemporáneas o mezclas con otros géneros musicales. Esto lleva a que, en ciertos momentos, la apelación a la “verdadera esencia” se torne ortodoxa y reproduzca códigos cerrados o exigentes sobre lo que “debe” o “no debe” ser considerado metal.

Del mismo modo, existe un marcado discurso de solidaridad y hermandad, en el que se valora la unión colectiva y el apoyo mutuo. Sin embargo, se registran también comentarios que desacreditan a quienes no cumplen con cierto canon (por ejemplo, usar determinada vestimenta, escuchar subgéneros específicos o mantener estilos clásicos). Este contraste entre una posición aperturista y una exigencia revela otro eje de tensión interna.

Además, varios testimonios reivindican la contraculturalidad como fundamental del metal- una música de ruptura con la tradición religiosa y social conservadora- pero a la vez, mantienen un fuerte énfasis en la continuidad histórica y la fidelidad a formas musicales establecidas. Se genera, así, una paradoja: por un lado, se enaltece la independencia frente a la norma; por otro, se protege una ortodoxia muy arraigada que puede llegar a rechazar innovaciones.

Cabe notar que un sistema de creencias que se comparte en lógica identitaria se sostiene de manera intersubjetiva. Siguiendo a Žižek (2008), en la cultura metalera leonesa pareciera operar el mecanismo de creer por medio del otro: más allá de la admisión abierta ser conservador o excluyente, el discurso actúa como si la verdadera comunidad demandara tal pureza, como en la descalificación de los “posers”, aunque personalmente no les afecte. De este modo, el sistema de creencias metalero, en tanto ideología, funciona aunque ningún individuo la profese dogmáticamente, porque cada quien asume que ‘los demás’ lo esperan:

Según una anécdota antropológica bien conocida, cuando se les preguntaba a un grupo de indígenas si creían en ciertas supersticiones que se les atribuían (que descendían de un pez o de un pájaro, por ejemplo), contestaban: "Por supuesto que no, ¡no somos tan tontos! Pero nos dijeron que algunos de nuestros antepasados creían que...". En otras palabras, transferían su creencia al otro. ¿No hacemos lo mismo con nuestros niños? Celebramos el ritual de Papá Noel porque nuestros hijos (se supone que) creen en él y no queremos decepcionarlos; y ellos fingen creer para no desilusionar nuestra creencia en su ingenuidad (y para recibir regalos, por supuesto) (Žižek, 2008, pág. 38).

Creo para no decepcionar a otros, creo porque otros creen, creo porque otros creen que así debe ser, somos igual de coservadores de lo que le criticamos al mundo. El sistema de ciencias viene de un proceso de creer en tercera persona. La tensión se manifiesta en creer que otros creen los que creemos.

A la luz de reflexiones filosóficas de Kierkegaard, 1982; 2000; 2020a; 2020b), la identidad presenta rasgos paradójicos: el individuo busca ser sí mismo y termina encontrándose en contradicción. La paradoja de la autenticidad frente a la conformidad, cuando se desprecia seguir a “la masa” pero se conforma la propia masa con normas internas: “me caga la gente que dice: ‘¿cómo vas a oír tal cosa?... cada quien escucha lo que quiere’ pero a la vez hay presión grupal”. El grito de esta independencia está envuelto en un juicio compartido sobre lo auténtico o no. Kierkegaard podría señalar que esa conformidad erosiona la propia realización en la nostalgia que mirar atrás vive un presente que se asume rebelde al mirar hacia adelante. En términos de Kierkegaard, la identidad se mueve entre la repetición del pasado y la búsqueda de lo nuevo, lo que en la escena metalera se manifiesta como la nostalgia frente a la innovación. La multitud es la mentira: la verdadera identidad se halla en el individuo singular, mientras la muchedumbre es

falsedad. Los metaleros parecen asumir eso contra la sociedad, pero desde un propio grupo selecto que recuerda la dialéctica kierkegaardiana entre individuo y universal.

Kierkegaard en *La enfermedad mortal* define el yo como “relación que se refiere a sí misma” (2020, pág. 12): el ser uno mismo es un proceso dialéctico complejo que revela una paradoja identitaria relevante: la necesidad de ser uno mismo pero a la vez superarse a sí mismo, querer diferenciarse en el ser único frente a querer pertenecer, ser parte de algo. En la identidad metalera esto es evidente: la rebelión frente a la sociedad como afirmación individual y colectiva contra lo establecido, pero dentro de un grupo que se relaciona desde códigos colectivos que, en última instancia, apuntan a la uniformidad. La identidad metalera busca la autenticidad individual desde una socialidad compartida, una singularidad a través de la pertenencia grupal. Kierkegaard valoraba una interioridad apasionada pero consciente de que el individuo establece una tensión con lo general, una “multitud” que concebía como inauténtica (pág. 255).

Es importante destacar que estas tensiones se infieren a partir de la evidencia discursiva recabada en entrevistas y grupos de discusión. No constituyen, por sí mismas, un juicio sobre la conducta de los metaleros, especialmente porque no se realizó un estudio etnográfico de su vida cotidiana. Se trata de contradicciones señaladas en la dimensión verbal: la misma palabra y el relato de quienes participan de la identidad metalera reflejan aspiraciones emancipadoras y, al mismo tiempo, una inclinación a conservar “lo auténtico” de manera muy estricta.

Tercer tamiz: el conservadurismo en el sistema de creencias

De las “autenticidades” al conservadurismo

En su capacidad para dar cuenta del conservadurismo en el discurso ligado a la música, entran en juego las nociones de autenticidad nostálgica y autenticidad vanguardista en la música popular desarrolladas por Frith, Keightley o Grossberg (Del Val Ripollés, 2015). Para comprender el desarrollo de las culturas del rock es vital contar con el concepto de autenticidad. Los artistas en las culturas del rock y metal, por ejemplo, son considerados “auténticos” en la medida en que parecen mantener una congruencia estética y ética que resiste a las tendencias tanto de la industria cultural como de los dictados sociales hegemónicos.

Sin embargo, puede señalarse el ejemplo de la música *folk* como una contradicción (Frith, 1981, pág. 159) cuando asigna una carga de autenticidad artística a una propuesta musical producida en masa por parte de las empresas disqueras, como si representase de manera espontánea el sentir de una comunidad en uno de los sentidos clásicos del término “folklore”. Tal contradicción puede rastrearse en la praxis de las comunidades identitarias en el rock, en el metal y otras.

Para Fernán del Val (Del Val Ripollés, 2015, pág. 88), sin la centralidad del concepto de autenticidad no se podría comprender el desarrollo de las culturas del rock. El artista de rock y metal se considera “auténtico” en la medida en que sigue sus propios dictados éticos y estéticos sin someterse a las presiones económicas o tendenciales de la industria musical. Sin embargo, Simon Frith (1981, pág. 159) ya había señalado la contradicción del empleo de la música rock por parte de sus escuchas en términos de música *folk*, es decir, asignando una carga significativa de autenticidad artística a una oferta musical que se produce en masa y por parte de las industrias culturales, como si tal oferta representara espontáneamente el sentir de una comunidad o un pueblo,

en uno de los sentidos clásicos del término folklore. Tal contradicción permanece hasta nuestros días en la praxis de los campos culturales del rock y el metal.

En ese sentido, la autenticidad en el rock tiene al menos dos modos de manifestarse. Uno de ellos, la llamada autenticidad nostálgica o romántica, podría entenderse desde el lugar común de que todo tiempo pasado fue mejor, tanto en la vida como en el rock y el metal. Es aquí donde las mitologías fundantes encuentran una función de anclaje al pasado para explicar el presente. Por tanto, los proyectos musicales actuales que se alejan de la estética de los “padres fundadores” son considerados, ante la opinión de ciertos colectivos, como inauténticos y seguidores de modas pasajeras. En términos poéticos, la autenticidad nostálgica es tierra, es telúrica (Miranda Bonilla, 2020, pág. 84).

El otro modo se denomina autenticidad vanguardista, y recupera la moral de la rebeldía y la iconoclasia que, según la dogmática, ha caracterizado al rock desde su inicio. El artista y el escucha que se mueven desde la autenticidad vanguardista valoran lo que podríamos llamar “mestizaje musical”, incorporan y abrazan los adelantos tecnológicos a la producción musical y exploran los vínculos entre la música y otras expresiones artísticas (Del Val, 2015: 100). Los pasos de riesgo que grandes artistas dieron en su momento para definir sus estilos se pueden describir desde esta apuesta por la vanguardia. En términos poéticos, la autenticidad vanguardista es viento, es eólica (Miranda Bonilla, 2020, pág. 85).

En el trabajo de Del Val Ripollés (2015, pág. 100), aparece una síntesis de las características de la autenticidad romántica o nostálgica y de la autenticidad moderna, estética o vanguardista como son entendidas por Keightley (2006, pág. 187) y Grossberg (1993, pág. 203).

Autenticidad romántica	Autenticidad moderna / vanguardista
Tradición y continuidad con el pasado	Experimentación y progreso
Las raíces	Las vanguardias
Noción de comunidad	Noción de artista
Creencia en un sonido rock esencial	Enfoque abierto en lo tocante a los sonidos
Influencia del folk, blues, country y rock'n'roll	Influencia del pop, soul, clásico y música entendida como arte
Cambios estilísticos graduales	Cambios estilísticos radicales
Primacía de la música en directo	Primacía de la música grabada
Ocultación de la tecnología musical	Celebración de la tecnología musical

Tabla 1. Fuente: Keightley, 2006, pág. 187., citado y traducido por Del Val Ripollés (2015, pág. 100).

Se puede establecer un paralelismo desde la autenticidad nostálgica o romántica y las características del discurso conservador de una identidad sociomusical a partir de la propuesta de Habermas:

- Preservación de formas musicales conocidas desde la formación identitaria.
- Valoración de estilos, géneros e interpretaciones transmitidos generacionalmente.
- Continuidad histórica y fidelidad a prácticas establecidas.
- Resistencia a la incorporación de elementos contemporáneos o influencias externas.
- Enfoque en la pureza del género musical.
- Preocupación por mantener una identidad cultural distintiva.
- Oposición a la homogeneización cultural resultante de la globalización.
- Priorización de la tradición sobre la innovación.
- Promoción de técnicas y repertorios conocidos desde la formación identitaria.
- Crítica o rechazo de formas musicales contemporáneas o fusionadas.

Desde esta base, esta tesis recupera enunciaciones de discurso conservador ligadas a autenticidad nostálgica, expresándolos en sistemas de creencias las unidades proposicionales que fundamentan la estructuración conservadora de la identidad sociomusical.

El conservadurismo manifiesto en el discurso

Las identidades sociomusicales son capaces de trascender los descriptores etarios y arropar a generaciones más jóvenes en sus procesos de reproducción, por lo que no en todas se trata de identidades juveniles en sentido estricto. La discusión teórica pone en juego una categoría para dar cuenta de las “generaciones fundacionales”, que si bien se suelen articular durante la adolescencia:

...pudiera darse el caso de que la generación fundacional no fuera un núcleo juvenil que se apropia fructíferamente de una música de moda sino, por ejemplo, de que una música migrante llegue a un sitio y se consolide entre un público que no es adolescente. En este caso, su generación fundacional estaría conformada por personas pertenecientes a diferentes generaciones cronológicas. De cualquier manera, la condición de que una música salga de la categoría de "patrimonio generacional" y entre a la de "identidad sociomusical" estriba en hacer de la música el fundamento principal que da sentido y existencia al grupo social (Ramírez Paredes J. , 2012).

Por ello, es importante poner sobre la mesa la variable etaria para dar cuenta de los fenómenos de identificación y culturación. Es decir, el concepto que se maneje debe tener la virtud de desmarcarse de la “juventud” como descriptor identitario. Es a partir de los ejes de análisis de la identidad sociomusical desde donde puede hablarse de la conformación de un discurso conservador que articula las experiencias de clase, etnia, religión, trabajo, etc. para constituir el “nosotros” frente al “los otros”. Ubicando el ensamblaje conceptual en este punto, comenzamos a

señalar un discurso conservador que tiene por objeto la reproducción de la identidad y el mantenimiento del autoconcepto y las cualidades identitarias mediante la legitimación de procedimientos de exclusión. Estos con frecuencia se expresan en términos binarios o de oposición: bien/mal, aprobación/desaprobación, legítimo/ilegítimo, auténtico/inauténtico, etc. A partir de Habermas, el discurso conservador se entiende:

como un discurso político-ideológico que tiende a hacer creíble y elegible una determinada interpretación del mundo, de su funcionamiento y de sus reglas. Es un discurso político pues tiende a la eliminación de su oponente, en la medida en que se propone como la única alternativa válida para comprender la ‘realidad’ (Dides Castillo, 2006, pág. 61).

Jürgen Habermas, filósofo y sociólogo alemán, aborda el concepto de conservadurismo en el contexto de la modernidad y la racionalidad comunicativa. Habermas entiende el conservadurismo como una postura que busca preservar las tradiciones y estructuras sociales existentes frente a los cambios que puedan amenazar el orden establecido. En su obra *El discurso filosófico de la modernidad*, Habermas (1985) critica al conservadurismo por su tendencia a resistirse a la emancipación y a la crítica racional, limitando así el progreso social y la autonomía individual.

Habermas distingue entre un conservadurismo tradicional y un neoconservadurismo: mientras que el conservadurismo tradicional se aferra a las costumbres heredadas y a las instituciones establecidas, el neoconservadurismo reconoce la modernización económica y tecnológica pero se opone a las consecuencias culturales y sociales que puedan erosionar la cohesión comunitaria y los valores tradicionales (Habermas, 1985). Ambos comparten la

preocupación por mantener un sentido de identidad y continuidad histórica, evitando cambios radicales que puedan desestabilizar la sociedad.

El discurso conservador, según Habermas, se caracteriza por una defensa de la tradición y una desconfianza hacia la razón crítica y la innovación social. Este discurso valora la experiencia acumulada y las normas establecidas, argumentando que proporcionan una base segura para la estabilidad y el orden social. Los conservadores suelen ver las tradiciones como el resultado de una sabiduría colectiva que no debe ser alterada sin considerar las posibles consecuencias negativas (Habermas, 1985).

Además, el discurso conservador tiende a resistir las tendencias emancipadoras que buscan cuestionar y transformar las estructuras sociales existentes. Habermas (1987) señala que el conservadurismo percibe estos movimientos como amenazas al tejido social y a los valores compartidos que sostienen la cohesión comunitaria. Por lo tanto, promueve la preservación del statu quo y puede oponerse a cambios que consideren disruptivos o que desafíen las normas tradicionales.

En términos de comunicación, el conservadurismo puede limitar el discurso racional y crítico al favorecer narrativas que refuercen las convenciones establecidas y desalentando el cuestionamiento. Esto puede resultar en una esfera pública menos abierta al debate y a la diversidad de perspectivas, lo que Habermas (1981) considera perjudicial para la democracia deliberativa y el desarrollo social.

Al trasladar estas ideas al campo artístico, específicamente al discurso de una identidad sociomusical conservadora, se pueden identificar varias características clave. Una identidad sociomusical conservadora se enfocaría en la preservación de formas musicales tradicionales,

valorizando estilos, géneros e interpretaciones que han sido transmitidos a través de generaciones. Esta postura sostiene que dichas expresiones artísticas son fundamentales para la identidad cultural y deben mantenerse intactas (Rink, 2001).

El discurso conservador en esta identidad sociomusical enfatiza la importancia de la continuidad histórica y la fidelidad a las prácticas establecidas. Se promueve la enseñanza de técnicas y repertorios tradicionales, y se puede mostrar resistencia a incorporar elementos contemporáneos o influencias externas que puedan alterar la "pureza" del género (Stokes, 1994). Esto refleja la preocupación por mantener una identidad cultural distintiva y evitar la homogeneización resultante de la globalización y la modernización.

Desde la perspectiva de Habermas, esta actitud puede interpretarse como una limitación a la emancipación y al potencial innovador del arte. Al priorizar la tradición y resistir el cambio, se restringe la capacidad de los artistas y las comunidades para explorar nuevas formas de expresión y para utilizar el arte como medio de crítica social y transformación (Habermas, 1987). Esto puede llevar a una reproducción constante de las mismas formas y contenidos, reduciendo la diversidad cultural y la creatividad en el ámbito musical.

Sin embargo, también es importante considerar que el conservadurismo en el arte puede mostrar funciones como la preservación de patrimonio cultural y la transmisión de conocimientos y habilidades ancestrales. Esta conservación se ha mostrado crucial para mantener la diversidad cultural y para que las comunidades puedan mantener un vínculo con su historia y sus antepasados (Smith, 2006).

En la práctica, el discurso de una identidad sociomusical conservadora puede manifestarse en la organización de festivales tradicionales, la enseñanza de música en estilos específicos, y en

la creación de políticas culturales que apoyen la preservación de ciertos géneros musicales. También puede implicar una crítica o rechazo hacia formas musicales contemporáneas o fusionadas, considerándolas como amenazas a la autenticidad cultural (Bithell & Hill, 2014).

Al aplicar la noción de conservadurismo de Habermas al discurso de una identidad sociomusical conservadora, se observa una tensión entre la preservación y la emancipación. Si bien la tradición y el conservadurismo pueden contribuir a mantener la identidad y cohesión cultural, también pueden limitar la innovación y el desarrollo artístico. Es esencial reconocer esta dualidad para comprender las dinámicas culturales y fomentar un diálogo que permita la convivencia entre tradición e innovación en el ámbito artístico. Las categorías de análisis así propuestas son:

- 3.1. Preservación de formas musicales conocidas desde la formación identitaria.
- 3.2. Valoración de estilos, géneros e interpretaciones transmitidos generacionalmente.
- 3.3. Continuidad histórica y fidelidad a prácticas establecidas.
- 3.4. Resistencia a la incorporación de elementos contemporáneos o influencias externas.
- 3.5. Enfoque en la pureza del género musical.
- 3.6. Preocupación por mantener una identidad cultural distintiva.
- 3.7. Oposición a la homogeneización cultural resultante de la globalización.
- 3.8. Priorización de la tradición sobre la innovación.
- 3.9. Promoción de técnicas y repertorios conocidos desde la formación identitaria.

3.10. Crítica o rechazo de formas musicales contemporáneas o fusionadas.

El discurso conservador en sesiones de grupo

Para la revisión de las enunciaciones del corpus discursivo, se propone presentar las enunciaciones situadas en el contexto general de los grupos de discusión, en lugar de aislarlas por categorías, porque así se pueden apreciar mejor los matices y las conexiones que surgen de la interacción real entre los participantes. El análisis contextual, y no meramente categorizado, resulta indispensable para comprender la dimensión conservadora en la identidad sociomusical.

Cuando un hablante hace alusión a la “vieja escuela” o rechaza la fusión de nuevos estilos, no se trata solo de un dato aislado. Es la respuesta a un comentario previo, o la reafirmación de una vivencia personal, o la réplica a un desacuerdo con otra persona del grupo. Observar esta secuencia (quién habla, a quién responde, bajo qué circunstancias) muestra cómo se construyen y negocian las posturas conservadoras en interacción con otras opiniones o con circunstancias históricas y culturales. Si un participante rechaza un subgénero nuevo, esa posición puede deberse a su propia trayectoria, a influencias de la familia, o a experiencias compartidas en ciertos conciertos. Sin el contexto de la charla, solo sabríamos que “rechaza lo nuevo”, sin entender cómo llegó a esa conclusión ni cómo lo justifica.

La identidad sociomusical ligada al conservadurismo en el metal está hecha de múltiples capas: la dimensión familiar, la tradición local, el recuerdo de conciertos, la pertenencia a colectivos. Para desentrañar estas capas, no basta con etiquetar cada mención como “rechazo a la innovación” o “valoración del pasado”. Se requiere, en cambio, entender el tejido discursivo

completo: qué otras ideas acompañan esa afirmación, cómo se relaciona con la construcción de la identidad de grupo o con experiencias personales. Un entrevistado podría, por un lado, criticar lo actual (indicando conservadurismo), pero a la vez admitir que escucha ocasionalmente música popular no relacionada con el metal, y relativizar así su postura. Esa aparente contradicción o matiz solo se hace evidente si se observa la conversación completa, no si se extrae “selectivamente” la crítica al presente.

Los grupos de discusión no son conversaciones espontáneas “sueltas”, sino dinámicas en que los participantes se sienten libres de articular acuerdos, desacuerdos y negociaciones sobre temas que les competen. El modo en que cada persona retoma lo que otro dijo, matiza o corrige, y se posiciona frente a la facilitación de la charla, impacta en cómo se construye la noción de conservadurismo. En otras palabras, el conservadurismo no es un rótulo inmutable: se configura en el momento, a través de las relaciones entre los hablantes. Conocer esa configuración exige colocar cada enunciación en la secuencia discursiva.

El objetivo de entender un fenómeno identitario (como el conservadurismo musical) radica en captar no solo la opinión puntual, sino la lógica cultural que la sostiene. Cuando se contextualizan las declaraciones, se pueden rastrear los vínculos con la memoria histórica, la importancia de la familia, el sentido de pertenencia, la relevancia de “lo auténtico” o “lo foráneo”. Es así como el investigador desentraña las narraciones colectivas y las ideas compartidas que sustentan la permanencia de ciertas tradiciones y la desconfianza hacia el cambio.

Las categorías de análisis del conservadurismo en el ámbito de la identidad sociomusical - preservación de formas musicales, resistencia a influencias externas, valoración del pasado, etc. son necesarias para ordenar la información. Sin embargo, presentarlas integradas dentro de la

trama contextual de los grupos de discusión permite revelar la manera en que esas posturas se originan, debaten y actúan. De este modo, el fenómeno del conservadurismo sociomusical se comprende en su plena complejidad, mostrando cómo los participantes negocian y expresan su identidad cultural en tiempo real.

GD0p Grupo de discusión Pilotaje 2023-05-13, Kr, 00:11:29 “A lo mejor influyó un poco el que mi papá escuchara de repente a Led Zeppelin o que de repente escuchara a Kiss o a Black Sabbath... y pues uno va escuchando y dices: ‘ah, sí está chido’, y pues ahí me quedé. A lo mejor él me pasó ese gusto sin querer, ¿no? Porque yo era una niña y ahí estaba oyendo que mi papá ponía eso.”

Refleja la valoración y transmisión generacional de estilos musicales, categoría 3.2.

GD0p Grupo de discusión Pilotaje 2023-05-13, Km, 00:41:00 “En mi caso sí fue desde que estaba bien chiquillo, con mis tíos. Ellos ponían un montón de discos en la consola, pura banda ochentera, Quiet Riot, Kiss... Entonces, quieras o no, pues ya te va quedando ese gusto desde la familia.”

Señala la influencia familiar y la continuidad de formas musicales, categoría 3.2.

GD0p Grupo de discusión Pilotaje 2023-05-13, SPK_4, 01:41:52 “Yo creo que sí fue la innovación con la que creemos que es una vieja escuela. Hubo un momento en que se tuvo que haber estancado, y luego muchos nos quedamos más bien con la nostalgia, con lo de antes. Como que dices: ‘eso que ya conocía sigue estando más chido’.”

Expresa preferencia por mantener estilos anteriores y priorizar la tradición sobre lo nuevo, categorías 3.3 y 3.8.

GD8c Grupo de discusión de cierre 2023-12-09, Js, 00:01:07 “Yo tengo una opinión un tanto ultraconservadora. Considero que cualquier persona que, por ejemplo, pueda disfrutar de una boda bailando cumbia no se puede considerar metalero bajo ninguna circunstancia. Creo que tenemos una forma de vivir muy definida y, si alguien no cumple con eso, pues no se me hace metalero, se me hace hipócrita.”

GD8c Grupo de discusión de cierre 2023-12-09, Rt, 00:01:07 00:22:19 - 00:22:58

“Por ejemplo, Therion empezó bien, pero ahora anda con coros y cantantes de ópera, ya nada que ver... Amorphis cambió completamente. En su momento eran death metal, y ahora es otra cosa... muchos lo ven mal, como que traicionan el metal original.”

Manifiesta una visión de “pureza” y de rechazo a formas ajenas, donde se marca preocupación por la identidad distintiva y se critican otras corrientes, lo cual apunta a categorías 3.5, 3.6 y 3.10

GD4-2 2023-11-04 SPK_2 (00:06:50) “...cuando a mí me gustaba mucho el hardcore y el punk, mi papá me decía: ‘Ay, esa música, eso no es música’. Pero pues ahí, más o menos así.”

En esta intervención se aprecia cómo el padre rechaza o devalúa géneros más recientes (punk, hardcore). Esto denota la crítica de formas “nuevas” que no se consideran ‘auténticas’, lo que encaja en la categoría 3.10 de rechazo a lo contemporáneo o fusionado.

GD4-1 2023-11-04 SPK_2 (01:36:34) “...no es fácil a veces adaptarse a una guitarra de 8 cuerdas y a lo que traen las nuevas bandas... yo empecé con algo y me gustó ese estilo, ahora están las nuevas bandas y no es tan sencillo acostumbrarse, pero también hay que ser respetuosos con las generaciones nuevas y no criticarlas.”

Alusión explícita a lo difícil que resulta para ciertos metaleros “old school” adaptarse a la música con guitarras de 8 cuerdas y estilos más modernos. Aquí se constata la tensión entre un apego a la forma tradicional (o “old school”) y el surgimiento de estilos con recursos técnicos más recientes, lo que refleja la resistencia a elementos contemporáneos (categoría 3.4).

GD2 2023-11-03 SPK_1 (00:25:09) “Mi papá escuchaba The Doors... mi mamá, en cambio, escuchaba a Los Ángeles Azules... entonces yo iba agarrando de los dos lados... y así fui creciendo.”

En ambos casos se ve cómo las preferencias previas (del padre o de la madre) inciden en la formación musical y generan tanto valoración como tensiones hacia los estilos heredados, lo cual corresponde a la importancia de lo generacional (categoría 3.2).

GD4-1 2023-11-04 “...yo soy más bien de la vieja escuela, lo que empecé escuchando es lo que sigo escuchando, no me adentro tanto en lo nuevo, se me complica...”

Se menciona explícitamente la preferencia por lo “old school”, dando a entender que se conserva la forma tradicional más que abrirse a sonidos nuevos. Aquí se reconoce que la persona permanece fiel a los estilos que conoció en su “vieja escuela”, reflejando esa inclinación por la tradición (categoría 3.8).

GD3 2023-11-03SPK_5 (00:39:44) “El metal para empezar no es mexicano, lo importamos de otros lados. Entonces aquí nosotros queremos hacerlo porque queremos... pero sí hay malinchismo. Yo lo he visto en otros lugares, a veces preferimos lo de afuera que a las bandas locales...”

Alusión a que el metal se “importa” y no se origina en México, lo cual en algunos grupos se percibe como parte de un problema de identidad o de preferencia a lo externo. Se aprecia la tensión entre lo “propio” y lo “externo”, y la referencia al malinchismo conecta con la desconfianza a producir metal desde el ámbito local por considerarlo un género foráneo, lo que puede ligarse a la preocupación por la uniformización global o por mantener una identidad (categoría 3.7).

Se menciona la frase “todo tiempo pasado fue mejor” y se asocia con la nostalgia y la dificultad para que las nuevas propuestas sorprendan:

GD4-1 2023-11-04 Grupo de discusión temático: memoria histórica 3 participantes SPK_2 (01:32:48) “...definitivamente yo creo que esa frase todo tiempo pasado fue mejor va relacionada directamente con la nostalgia... ya tengo casi 50 años... lo nuevo ya no nos sorprende, es difícil que algo nos sorprenda... uno dice: ‘se inspiraron en esto y aquello’ y juntas toda la inspiración... yo creo que de ahí viene meramente la nostalgia.”

En la misma sesión, SPK_3 complementa la idea relacionándola con la preferencia por lo que ya conocemos y la búsqueda de que “el metal nunca va a terminar, solo va a evolucionar,” pero se siente cariño por las bandas clásicas.

También aparecen comentarios acerca de la dificultad de imponer el propio gusto a los hijos:

GD4-1 2023-11-04 Grupo de discusión temático: memoria histórica 3 participantes SPK_4 (01:41:44) “...lo veo con mis hijos... yo toda la vida les puse algo de grunge, alternativo... y ahorita me salen con su pinche Peso Pluma... y digo ‘¿qué pasó? si yo les ponía rock’, pero no puedo obligarlos.”

O bien, la familia solía escuchar otros géneros (bandas, corridos) y uno se volcó al metal en busca de algo distinto pero a la vez valorando la música que el padre o la madre ponían:

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje

00:47:08 Rb "Y yo, todos los demás, así de que abogado, diseñador, y así, nada que ver con música. Y obviamente soy el único metalero, pero en sí, ya después yo que empecé a escuchar metal y todo eso, mi mamá se acercaba a veces que ponía Led Zeppelin y me decía, ah, es que esa me gustaba y yo decía, ah, cabrón, ¿y por qué chingados nunca escuché esto en la casa? Y no, pues no. Pero a mi mamá sí le pasó, sí le tocó..."

00:47:32 Rb "Que en la época que ella vivió, ella estudió, si no me equivoco, en el Mayllen, que era de monjitas. Entonces, cuando quería escuchar eso, le decían que era satánica y que se metía con los hombres y le decían un chingo de pendejadas."

00:48:20 Cl "Al revés. Yo en mi caso sí fue como casi el lado opuesto que a ... la música, porque acá en los 2 lados de mi familia son prácticamente todos o la gran mayoría son músicos, no que se dediquen a eso todos, pero sí tocan. Mi abuelo, yo desde que estaba chiquito tocaba la guitarra siempre en las reuniones y cantaba con los compadres y demás."

GD5 2023-11-05 Grupo de discusión temático: prácticas colectivas 5 participantes SPK_3 (00:27:32) "Yo vengo de una familia que escuchaba banda, corridos... y empiezo a escuchar un género distinto y digo 'qué diferente, qué chido'... y eso me lleva a investigar más... me abrió pautas."

GD8c 2023-12-09 Grupo de discusión de cierre

01:27:31 Jlz "Era yo, en mi opinión, volviendo al pasado y rápidamente al futuro. En el pasado tuvimos una década muy buena cuando fueron los noventas con tocadas del Seguro y eso, ahora se puede volver a retomar con lo del Candelabrum."

01:32:48 SPK_2 "Bueno, definitivamente yo creo que esa esa frase [‘Todo tiempo pasado fue mejor’] va relacionada directamente con la nostalgia. Este. Y lo digo así porque bueno, ya ya tengo casi 50 años. Y siempre vas avanzando y vas avanzando, es decir, que vas creciendo o vas haciéndote viejo."

01:33:34 SPK_2 "Lo nuevo. Pues ya no nos gusta o no nos sorprende. Es muy difícil que nos sorprendan."

01:34:07 SPK_3 "No, pues sí, es muy cierto. Ahorita que estuvimos en conforme a la plástica, me di cuenta que pues pensamos muy parecido nosotros 3. Entonces sí es la nostalgia, es una cuestión más de, pues, cultural, porque si nos vamos fuera del metal es como cuando los señores: ‘la lavadora de antes si duraba’."

01:34:40 SPK_2 "¿Que porqué aguantan tanto?"

01:34:42 SPK_3 "¿Por qué? ¿Por qué duraban tanto las familias? Y mira con 10 hijos comíamos con 500 pesos a la semana y no manches. Ahorita mi abuelo ya yo a tu edad ya tenía 3 casas."

Se menciona una postura de fidelidad a la “vieja escuela” y la dificultad de adaptarse a nuevas tendencias (como guitarras de 7 u 8 cuerdas, subgéneros tipo nu metal):

GD4-1 2023-11-04 Grupo de discusión temático: memoria histórica 3 participantes
SPK_4 (01:42:35) “Fue la innovación con la que creemos que es la vieja escuela... a partir de los 60 y 70 surgen subgéneros, pero llega un momento en que se estancó y ya nada más son subgéneros de subgéneros.”

Al explicar por qué ya no siguen tanto las nuevas corrientes, algunos aluden al “antes se hacía mejor” o “se están acabando las ideas”:

GD4-1 2023-11-04 Grupo de discusión temático: memoria histórica SPK_2 (01:33:34)
“Lo nuevo, pues ya no nos gusta o no nos sorprende, es muy difícil que algo nos sorprenda.”

Surge también la idea de que ahora la generación más joven no necesariamente hereda ese mismo compromiso con el metal, y se prefiere la comodidad o géneros más bailables. Ello va de la mano con la crítica de que en los conciertos modernos ya no hay tanta cercanía con la banda en vivo, ponen mesas, etc.:

GD2 2023-11-03 Grupo de discusión temático: grado de compromiso 4 participantes
SPK_2 (00:22:46) “...la generación es distinta... ya se nota mucho el cambio generacional... en tal lugar ponen mesas enfrente y ya ni te dejan hacer slam, es otra onda, no te puedes acercar... eso me incomoda, uno quiere estar lo más cerca posible del artista.”

Además, se resalta cómo el metal, al ser una cultura “importada,” vive tensiones con lo local y con la globalización musical, pues no siempre se siente el mismo arraigo a lo nuevo, y se recurre más a la nostalgia de lo que se escuchaba antes.

El discurso conservador en entrevistas con informantes clave

Para el caso de las entrevistas particulares con informantes adscritos a la identidad sociomusical metalera, se presentan enunciaciones que apuntan a las categorías de análisis del conservadurismo. En estos fragmentos se observan alusiones claras a las categorías de análisis acerca del conservadurismo en la música, tanto en relación con la Iglesia y las autoridades locales (resistencia a influencias externas, priorización de lo tradicional, rechazo de estilos nuevos o “satánicos”), como por la manera en que los propios músicos buscan preservar su identidad y continuidad histórica en el heavy metal, mostrando también recelos frente a la fusión con otros géneros o la adopción “superficial” de la estética rockera.

En este caso, se organiza el discurso de las entrevistas individuales por categorías de análisis, pues en una entrevista individual, la información proviene de un único entrevistado, quien expone sus vivencias, sentimientos y creencias sin la influencia inmediata de otros participantes. Al agrupar sus enunciaciones por categorías, se distingue claramente cuáles dimensiones del conservadurismo el entrevistado menciona con profundidad y con qué matices. Esto permite revelar la coherencia interna del discurso de la persona y mostrar qué categorías están más presentes o desarrolladas en su relato.

El discurso individual puede ser extenso o abarcar varios temas de manera espontánea. La clasificación por categorías aporta claridad, pues identifica con precisión los fragmentos que hablan, por ejemplo, de continuidad histórica (3.3) frente a otros que aluden a la preocupación por mantener la identidad cultural (3.6). De esta forma, se facilita la comparación de estas categorías con otras entrevistas o con los marcos teóricos que se estén utilizando. Mientras que en un grupo de discusión el eje analítico descansa en la interacción y construcción colectiva de significados, en

la entrevista individual conviene resaltar la estructura interna del discurso de una sola persona, algo que se logra al desglosarlo por categorías de análisis. Así se obtiene una visión más profunda y clara de cada aspecto del conservadurismo en la identidad sociomusical de un entrevistado, sin perderse en la linealidad extensa de la entrevista.

3.1. Preservación de formas musicales conocidas desde la formación identitaria

Entrevista con NVR 20200419 (00:19:00 - 00:19:10) “Por ejemplo, Arcoíris Band. ¿Qué se puede decir de este? Que no es charango. (Referido al logotipo de la boca asociado a los Rolling Stones) Estamos hablando específicamente de, del emblema de lo que es el Canano, ¿no?”

Entrevista con JLVM 20221011 (01:19:58 - 01:20:18) “Falta más apertura. Como que sienten... es un fanatismo, ¿verdad?, que no te permite... Yo mismo fui así durante muchos años, que no oía más que lo mismo... y luego ya después me empecé a ver que hay otras músicas. Que inclusive me ayudó para... los que no son los clichés.”

Entrevista con VTN 2-2 20221015 SPK_3 (00:27:24) “...yo me siento complacido... mis letras siguen viviendo ahí con ellos... Realmente no hemos cambiado, mantenemos el sonido... es la misma línea que traíamos cuando iniciamos...”

3.2. Valoración de estilos, géneros e interpretaciones transmitidos generacionalmente

Entrevista con KJC 20230420 (00:26:03 - 00:26:55) “Tenía su estilo de tocar y los bajistas, por ejemplo, el bajista de Los Ángeles Negros o el chivo de Los Bukis... mis respetos, en todo hay cosas muy buenas... en todo... ya ahorita en la actualidad lo reconoces y hablas de apertura...”

Entrevista con VTN1 20221008 SPK_2 (00:01:23) “...Black Sabbath siempre ha sido muy influyente en los metaleros... hasta la fecha... yo creo que ahí fue uno de los riffs de todo el metal.”

Entrevista con VTN 2-1 20221015 SPK_2 (00:08:46) “...Zodiaco... era rock, era heavy metal... Tenían mucho de Scorpions, Judas Priest, AC/DC... eran las influencias en ese entonces...”

Entrevista con VTN 2-1 20221015 SPK_3 (00:09:28) “De hecho, cuando formamos Marduk, yo... mi mayor influencia... era el hard de los setenta... poco a poco fui asimilando el Speed y el trash...”

3.3. Continuidad histórica y fidelidad a prácticas establecidas

Entrevista con NVR 20200419 (00:23:40 - 00:23:47) “...que tuvieron sus virtudes en el caso de Arcoíris, pero Arcoíris siempre se clavó mucho en los covers.”

Entrevista con LMC 20220913 (00:09:49 - 00:10:25) “A final de cuentas, el hecho de que una disquera te maneje y todo pues ya representa comercio... Aunque hay bandas más comerciales y otras menos, lo que lo une todo es la raíz: venimos de lo que hicieron Maiden, King Diamond, todo eso... es continuidad, es lo que a mí me apasiona.”

Entrevista con VTN1 20221008 SPK_2 (00:01:23) “...Black Sabbath siempre ha sido muy influyente... todavía hasta la fecha... el más influyente de los metaleros, porque yo creo que ahí fue... uno de los pilares de todo el metal.”

Entrevista con VTN 2-2 20221015 SPK_2 (00:26:32) “A veces uno piensa tirar la toalla, pero seguimos con este proyecto porque es nuestra música, es lo que empezamos desde hace años... Yo creo que ya estamos en la historia del rock aquí en México y hay que darle hasta donde se pueda.”

Entrevista con VTN 2-2 20221015 SPK_3 (00:27:24) “...mis letras siguen viviendo ahí con ellos... no hemos cambiado, mantenemos el sonido... es la misma línea...”

3.4. Resistencia a la incorporación de elementos contemporáneos o influencias externas

Entrevista con MRC 20200411 (00:13:31 - 00:13:55.) “Yo no usaba distorsionador... prefería que se oyera clarito el requinto... no me gustaba cómo se confundía el sonido.”

Entrevista con KG1 20221007 (00:13:13 - 00:14:01) “Entonces los que fueron a ver a Rammstein no son metaleros. Así es lo que muchos piensan... Rammstein es muy criticado, no lo ven como una banda de metal. Antes... a mí me daba pena admitir que me gustaba, porque en el círculo metalero se ve mal aceptar algo diferente.”

Entrevista con VTN1 20221008 – SPK_2 (00:02:20) “Empezaron los conservadores o... la iglesia con turriones... decían que Black Sabbath era satánico...”

Entrevista con VTN1 20221008 – SPK_3 (00:02:25) “Los santurrones empezaron... había un grupo que se llamaba ‘Gente como Tú’... pasaban anuncios en radio donde decían que la música de Black Sabbath era satánica...”

Entrevista con VTN1 20221008 SPK_2 (00:02:31) “...que, en pocas palabras, que no iba a ser un concierto, que iba a ser una misa negra...”

Entrevista con VTN 2-1 20221015– SPK_2 (00:14:31) “Hay una cierta concepción de que León es conservadora... y al gobierno le daba miedo traer bandas de rock... les daba como desconfianza...”

3.5. Enfoque en la pureza del género musical

Entrevista con MRC 20200411 (00:13:31 - 00:14:00.) “Porque... la distorsión se me hacía que confundía todo... me gustaba que quedara clarito... para que se oyera limpio.”

Entrevista con KG1 20221007 (00:10:02 - 00:10:43) “Porque acá el máster de máster de, de, de música es el Black. (...) No, que si escuchas power metal eres una ‘princesa’, si escuchas punk eres un ‘mugroso’. Dentro de este círculo hay mucha discriminación y no se aceptan otros gustos. (...) No debería de haber esas distinciones, pero muchos las hacen; así de: si no entras en lo que yo creo que es ‘verdadero metal’, quedas fuera.”

Entrevista con VTN 2-1 20221015 SPK_2 (00:36:03) “...ahorita realmente hay mucha banda que dice ser metalera, rockera... pero en sí, ya se volvieron a otros géneros y nada más es la pura facha... no son auténticos. Nosotros, en cambio, seguimos con lo que nos gusta...”

3.6. Preocupación por mantener una identidad cultural distintiva

Entrevista con AFMtel 20221010 (00:36:42 - 00:37:34) “En el metal la imagen impactante no busca agradar, busca que reacciones. Dentro de la tribu urbana, lo entendemos y lo vemos como algo positivo... para los que no son metaleros, genera rechazo. Hay un sentido de identidad muy fuerte... y es importante que no pase a ser algo ‘digerible’ para todos.”

Entrevista con VTN 2-1 20221015 SPK_2 (00:39:20) “...antes, el color negro y las calaveras eran más bien del rock, y ahora ves playeras negras de reguetoneros... la gente se apropia de cosas sin saber nada... ya no mantienen lo auténtico...”

3.7. Oposición a la homogeneización cultural resultante de la globalización

Entrevista con KG2 20221012 (01:14:59 - 01:15:41) “León es muy mocho, muy conservador, pero aun así hay un montón de arrastre de gente metalera... Mucha gente dice que la música ‘oscura’ se opone al mainstream que se homogeneiza en la banda, en el reguetón. Y pese a todo, seguimos teniendo festivales de metal.”

Entrevista con VTN 2-1 20221015 SPK_2 (00:39:20) “...la gente ahora se apropia de símbolos o ropa negra que eran del rock... y con tanta mezcla, pues ya no se sabe quién es quién, todo se va haciendo igual... ya no hay esa esencia...”

3.8. Priorización de la tradición sobre la innovación

Entrevista con JA 20200411 (00:06:23) “Grupos se dedican a hacer covers y hacer el homenaje, que homenaje fulano, que homenaje zutano, no prevén hacer nada original. ¿Por qué? Por miedo, por, no sé por qué, pues no hacen original, casi nadie nadie, ajá, te vas a encontrar que los que son muy buenos y porque pueden ser yo te puedo decir eso, todo el mundo lo conoce, a... , ... ,... son los que 3 o cuatro que como ha llegado en el exterior, pero ninguno de ellos ha hecho cosas originales. El ... se hizo un disco de música original. Pero está muy feo, la verdad.”

Entrevista con Aq2 20221031 (01:18:22 - 01:18:38) “De pronto es como si los mismos metaleros, como que si no quisieran hacer que la cosa avance... Hay un cierto conservadurismo dentro del metal. Lo he notado a la hora de intentar meter instrumentos nuevos en la banda y me dicen que no va con el ‘verdadero metal’.”

Entrevista con VTN 2-2 20221015 (00:26:32) “...todavía seguimos... hay gente que nos dice ‘ya toquen otra cosa, toquen lo comercial’, pero no... si empezamos con esto, aquí nos quedamos...”

3.9. Promoción de técnicas y repertorios conocidos desde la formación identitaria

Entrevista con JA 20200411 (00:07:54) Ninguna, fíjate no, no, no escuchábamos copias. Para estar oyendo copias mejor pongo los discos. Porque aparte siquiera los copian bien así ¿no?... tocaban nada más clásicos, no podrías copiar, todas las tocaban muy bien, buenos los que podían.

Entrevista con KG1 20221007 (00:14:22 - 00:14:59) “Cuando empecé a trabajar en la tienda... me enseñaron a reconocer los subgéneros, a escuchar cada cassette por día... las técnicas,

los riffs, los estilos. Y me decía el hermano del dueño: ‘Así vas aprendiendo el repertorio desde la raíz, porque es la base de la formación metalera.’”

Entrevista con VTN1 20221008 SPK_2 (00:01:23) “...Black Sabbath... siempre ha sido muy influyente en los metaleros... yo creo que ahí fue donde aprendimos muchos riffs de todo el metal...”

Entrevista con VTN 2-1 20221015 SPK_2 (00:08:46) “...Zodiaco... tocábamos heavy metal... teníamos canciones originales, pero con influencias de bandas setenteras y ochenteras... era lo que habíamos aprendido desde chicos...”

3.10. Crítica o rechazo de formas musicales contemporáneas o fusionadas

Entrevista con AFM 20221018 SPK_2 (00:50:46 - 00:51:11) “Sí se puede (innovar), pero tienes que definirlo desde el principio. Y no estar en cada disco o cada canción experimentando; se ha visto en muchísimas bandas que ya no es... antes era death metal sueco, lo identificabas, y de repente suenan como cualquier cosa... ya no tienen esa identidad. Muchos lo ven como que se ‘vendieron’ o que traicionan el sonido original.”

Entrevista con VTN 2-1 20221015 SPK_2 (00:20:01) “...en el ámbito familiar me decían: ‘ponte a tocar baladas o cumbias para que ganes dinero, no ese ruido que no deja nada’... pero nosotros no queremos hacer eso, preferimos lo nuestro...”

Entrevista con VTN 2-1 20221015 SPK_2 (00:26:32) “...siempre he preferido seguirle al heavy, al metal, que irme a tocar cumbias... no deja de ser un sacrificio, porque la gente te dice ‘es más fácil lo comercial’, pero nosotros no.”

Entrevista con VTN 2-1 20221015 SPK_2 (00:36:03) “...ya muchos que dicen ser rockeros se meten a otras fusiones... pero ahí se pierde la esencia, terminan poniendo cumbias o reggaetón en su repertorio... nosotros no queremos eso.”

Las nociones de conservadurismo en la identidad metalera desde informantes contextuales

Las entrevistas con informantes contextuales brindan una panorámica valiosa del contexto sociocultural y político en el cual surge y se desarrolla la identidad sociomusical metalera en León, Guanajuato. Aunque los entrevistados no se identifican como metaleros, sus relatos ayudan a reconstruir el entorno que explica rasgos conservadores en lo local que entran en diálogo con la cultura del metal. Se aprecia cómo las costumbres arraigadas, la resistencia de autoridades y sectores sociales frente a expresiones musicales consideradas “ajenas”, la transmisión generacional de gustos y prácticas culturales y el cuidado por la “pureza” del género, se tejen con elementos de la política local, las dinámicas familiares y el devenir de la ciudad.

Con respecto a la preservación de formas musicales conocidas desde la formación identitaria, los entrevistados narran cómo se consolidó una base musical aprendida de anteriores generaciones de rock, jazz y otros géneros, privilegiando la fidelidad a ciertos estilos sobre la experimentación.

“Como había pocos grupos y los que tenían equipo no lo querían rentar... los que tocaban sí se quedaban en lo mismo, nunca subían musicalmente... uno mejor prefería seguir con lo que ya sabíamos de los grupos de antes.” (Entrevista con ECC 20221017 (00:06:07 - 00:06:37)).

Para muchos músicos, resultaba más seguro mantener las formas y estilos ya conocidos en vez de arriesgarse con propuestas distintas, reforzando la conservación de la base tradicional. Se percibe la relevancia de la “herencia” de un repertorio clásico, tanto en el rock como en otras expresiones musicales, que luego se integra a la cultura metalera local, en términos de una valoración de estilos e interpretaciones transmitidos de generación en generación:

“Según esto, las autoridades quieren cambiar... pero la gente no cambia, a quien le gusta la música así, pues así seguirá.” (Entrevista con ECC 20221017 (00:00:42 - 00:01:07)).

Aquí se aprecia cómo el gusto por cierto tipo de rock (que se extiende después al metal) permanece a lo largo de los años, transmitiéndose y manteniéndose en el tiempo pese a presiones externas o institucionales. Además, en los testimonios se puede encontrar la manera en que el rock y el metal en la ciudad continuaron tradiciones de organización de conciertos y festivales, frecuentemente con connotaciones de resistencia ante la censura:

“Me dediqué a ser productor en la radio... buscar rescatar la cultura del rock local y entonces participé en algunos eventos.” (Entrevista con CMDO 20220914 (00:03:01 - 00:03:23)).

Tal declaración refleja el afán por sostener y difundir prácticas roqueras que, desde décadas anteriores, seguían vivas en la ciudad (programas de radio, organización de eventos), reproduciendo así la continuidad de dichas formas musicales. Además, la resistencia a la incorporación de elementos contemporáneos o foráneos se infiere desde actitudes de recelo frente

a la llegada de propuestas demasiado “modernas” o lejanas al sonido tradicional de la guitarra eléctrica, el bajo y la batería.

En términos de la búsqueda de la pureza del género y preocupación por mantener una identidad cultural distintiva, destaca la prohibición de conciertos de rock y metal, o la visión conservadora de autoridades y grupos sociales, que evidencian la insistencia en marcar una “auténtica” música rock/metal, diferenciada de fusiones:

“El argumento que daban las autoridades... era que si ponías el disco al revés se oía la voz del demonio.” (Entrevista con CMDO 20220914 (00:21:21 - 00:21:50).

Ciertos grupos oficiales consideraban que la música rock/metal atentaba contra valores tradicionales, presuponiendo una pureza “amenazada” por la supuesta influencia demoníaca, lo que refuerza la preocupación por definir y proteger la identidad en la ciudad. Ello se asocia a una oposición a la homogeneización cultural producida por la globalización, que se articula con el temor de que la difusión comercial de ciertos estilos “prefabricados” diluya la esencia original del rock duro, como lo señalan las enunciaciones dadas en las entrevistas y grupos de discusión anteriores.

También se hacen patentes las preferencias por reproducir fielmente los sonidos clásicos de las bandas pioneras del rock/metal (instrumentos, amplificadores, configuraciones), por encima de equipos o técnicas más recientes, el testimonio de Efrén Conejo sobre mantenerse en lo “que ya sabíamos”.

“(Los músicos leoneses) realmente ni lo hacen bien, porque es, esos que son solamente los grupos americanos son las que los, los ejecutaban bien... una idea de que lo hacen los grupos nuevos de tocar ese tocar metal así...” (Entrevista con ECC 20221017 (00:57:19)).

Así, en términos de crítica o rechazo a formas musicales contemporáneas o fusionadas, se menciona la incomodidad que generan otros ritmos, las fusiones entre géneros o la “masificación” mediática de propuestas que se alejan de lo que se considera el sonido genuino. Aquí se ve reflejada la continuidad histórica y la prioridad de reproducir los sonidos “aprendidos”, lo que desemboca en una forma de conservadurismo musical: no se buscaba innovar tanto, sino aferrarse a la tradición que ya se reconocía como la base.

Los fragmentos referidos al rock y metal en León describen un entorno sociocultural que valora la continuidad, la preservación de formas musicales y la limitación de las influencias externas.

También abordan aspectos como la participación en eventos políticos, las dificultades para organizar conciertos de géneros “duros” o las percepciones conservadoras de la población local:

Entrevista con JMSV 20230524 (00:01:17 - 00:01:39)

“Había mucha enemistad política contra la acción del rock. No siento que fuera tanto por el gusto estético de ‘a mí no me gusta esa música’, sino por un aspecto de violencia, de drogas. Pienso que los políticos temían que la juventud se entregara más al desorden... Conocidos míos fueron a eventos y me contaban que no era tan escandaloso ni violento, pero las autoridades se apoyaban en la prensa... (Se) exageraba para poder prohibir el rock.”

Entrevista con JMSV 20230524 (00:01:17 - 00:01:39) “Me inserté... con el Patronato que tenía la casa de la cultura... y empecé a trabajar por mi cuenta organizando varias cosas, conciertos de música de Cámara, pero también me acerqué mucho a los grupos de teatro...”

Entrevista con JGH 20230506 (00:25:17 - 00:25:37) “Mi debut fue en el estadio León en el 79... Estaba ... de director y, pues también es rockero... Él organizó un evento. Dijo ‘no, vamos a meter algo de rock.’ Entonces ya estaba yo con Arcoíris... (Hubo otras bandas) pero les dijo: ‘No es el rock que necesitamos...’ y terminó presentándose Javier Bátiz.... Llegó el momento en que iban a tocar aquí grupos... y empezaban a organizarse... y pum, ya no, porque el municipio se opuso.”

Entrevista con ChN 20200418 (00:00:39 - 00:01:29) “Todos me mencionan como el que proveía el equipo... pero también decían que la gente lo veía raro... había que rentar backline a escondidas, no fuera a causar problemas... y (lo más pesado) mejor no lo tocaban.”

Entrevista con RT1 20230524 (00:24:01) “Los eventos políticos también tenían eco en la música. ... Cuando se daban cambios de gobierno, cambiaban los permisos para eventos y de pronto se dejaba de autorizar conciertos de rock. ... Había que buscar foros alternativos, lugares más pequeños o de plano hacerlo casi clandestino.”

Entrevista con RT2 20230524 (01:00:33 - 01:01:01) “Después de Avándaro... pasaron 10 o 12 años... y no daban permisos. Empezaron a argumentar que esos eventos eran puro desgarrate, que hasta la policía llegaba y se llevaba gente. Entonces las escuelas mejor organizaban bailes, pero no de rock duro.”

En el contexto leonés reflejado en las entrevistas, se evidencia un ambiente social y político de corte conservador que obstaculizaba la celebración de conciertos de rock, especialmente cuando se trataba de propuestas pesadas. En una de las intervenciones se aprecia cómo la visión oficial

podía restringir permisos u oponerse a la organización de dichos eventos, generando trabas para el desarrollo musical y la expresión cultural de los grupos locales.

La tensión política y social contra las expresiones rockeras queda clara: las autoridades y una parte de la sociedad consideraban que estos géneros eran fuente de “desorden” o estaban asociados al uso de drogas, por lo que preferían no permitir su realización. Esta percepción se alimentaba, además, de la posibilidad de que las presentaciones se convirtieran en focos de conflicto, contribuyendo a la satanización de la música dura.

Algunos entrevistados hacen referencia a su participación en instancias oficiales, como es el caso de la colaboración con un Patronato vinculado a la Casa de la Cultura. Si bien esto implicaba una oportunidad para programar conciertos de diversos géneros, también imponía limitaciones según la postura institucional en turno, restringiendo a menudo la inclusión de bandas de rock con una línea más agresiva o pesada.

Estas narraciones exponen cómo la decisión de dar cabida o no a agrupaciones rockeras dependía tanto de la percepción oficial de lo que debía ser un “rock adecuado” como de la población local, que mostraba poco interés o se alarmaba ante sonidos más fuertes. En las transcripciones se alude a la necesidad de ajustar repertorios, reducir el volumen o disimular ciertas canciones para evitar el rechazo de las autoridades y de un público con mentalidad más tradicional.

En las entrevistas, destaca la que argumenta que, en el municipio de León, hasta 10 o 12 años después de Avándaro fue cuando los permisos para los conciertos comenzaron a negarse. Ello entra en tensión con la noción hegemónica en el ámbito del rock nacional de que después de Avándaro el rock tuvo una retirada completa hacia la clandestinidad. Tampoco es que el rock ocupase un lugar central en la cultura local, pero ciertamente los bailes y eventos durante los años

setenta en León, Gto., podían incluir rock en sus programas hasta más de una década después de Avándaro.

Las percepciones conservadoras se extendían incluso a la posibilidad de involucrarse en eventos políticos: resultaba complicado contar con respaldos públicos o permisos municipales. Varias entrevistas relatan que bastaba un rumor de “desorden” o “satanismo” para que un concierto fuera cancelado, reforzando un contexto donde la música dura era vista como un factor de rebeldía. De este modo, el metal se fue desarrollando en León con un margen restringido por el control institucional y el recelo de una parte importante de la sociedad.

Los testimonios permiten reconstruir un panorama en el que las corrientes de rock y metal en León dialogan con las tendencias al conservadurismo percibidas en la sociedad leonesa, con tradiciones arraigadas y una resistencia a lo externo, que ha propiciado la consolidación de una identidad metalera con tendencia conservadora que valora la transmisión de prácticas, la pureza del género y la preservación de una herencia musical e ideológica que confronta las dinámicas de cambio en las propuestas musicales, las identidades que en torno a ella se articulan.

El sistema de creencias metalero en León y su tendencia al conservadurismo

Es posible describir en el sistema de creencias metalero en León una marcada tendencia conservadora que se hace evidente cuando contrastamos los testimonios del archivo con las categorías propuestas (3.1 a 3.10). En las entrevistas y grupos de discusión, encontramos múltiples enunciaciones que demuestran la preferencia por formas musicales antiguas, la repetición de repertorios heredados, la idea de “la vieja escuela” como modelo y el recelo ante la fusión con otros géneros.

Por ejemplo, varios participantes relatan que se iniciaron en el metal gracias a lo que ponían sus padres o tíos (Kiss, Led Zeppelin, Black Sabbath), y que ese gusto se preserva igual, sin cambios (categorías 3.1 y 3.2). Se valora la continuidad histórica: muchos insisten en conservar la estética, los riffs y la manera de tocar que conocieron en su formación identitaria (3.3). También hay resistencia a incluir elementos contemporáneos, como guitarras de 7 u 8 cuerdas o mezclas con otros estilos, lo que se ve reflejado en comentarios que tachan de “traición” a las bandas que evolucionan o varían (3.4). Aparece un enfoque claro en la “pureza” del género cuando algunos participantes descalifican a quienes bailan cumbia o escuchan subgéneros más comerciales, llamándolos “poser” o “hipócritas” (3.5).

A lo anterior se suma la preocupación por mantener una identidad cultural distintiva que rechaza la masificación musical: varios mencionan el recelo frente a la globalización, al mainstream y a lo que consideran música comercial, con la idea de que el metal debe preservar su esencia (3.6 y 3.7). También se prioriza la tradición sobre la innovación (3.8), pues muchos afirman que “lo de antes era mejor” o que ya nada los sorprende de las bandas nuevas. Además, se promueven técnicas y repertorios aprendidos en la infancia o adolescencia, enfatizando la fidelidad a los estilos clásicos (3.9). Finalmente, existe abierta crítica o rechazo a fusiones con géneros

populares como el reguetón o la cumbia, e incluso algunos rechazan la incorporación de coros sinfónicos y otros recursos modernos (3.10). Ejemplos concretos: en GD8c 2023-12-09, un participante declara no considerar metalero a quien disfruta de la cumbia; otro señala que Therion “se vendió” cuando metió coros operísticos, y cita a Amorphis como grupo que perdió su esencia. En GD4-2, alguien relata que su padre, de la vieja escuela, descarta el hardcore y el punk por considerarlos “eso no es música”. Otro caso se ve en GD4-1, donde confiesan que no se adaptan a lo nuevo y prefieren la nostalgia de los ochenta.

En este aspecto, la relación entre memoria y nostalgia es fundamental. La identidad metalera de León mira con reverencia su pasado, lo cual es nostalgia, y comparte recuerdos comunes categorizados como memoria colectiva. La identidad es intrínsecamente temporal: se construye con memoria del pasado, su presente y una proyección de futuro. Ello coincide con la idea de la historicidad y el círculo hermenéutico del tiempo en Martin Heidegger (1953; 2014). Un punto relevante es que “sin memoria del pasado, y sin el entramado de categorías heredadas de la tradición, no es posible comprender plenamente el presente ni proyectar un futuro consistente” (De Zan, 2008, pág. 2). En otras palabras, la memoria colectiva, lo ya ocurrido e incorporado del ámbito metalero en León, constituye identidad del grupo: “la memoria es constitutiva de la identidad propia; un sujeto que viviera solo en el presente... no sabría quién es” (De Zan, 2008, pág. 3).

Por tanto, los metaleros de León afianzan su identidad actualizado (en el sentido de hacer acto, de traer al presente) los relatos del pasado relativos a conciertos, anécdotas de juventud, la música “clásica” del género. La nostalgia aquí es más que una añoranza vacía: opera como mecanismo identitario que refuerza los lazos identitarios y la autoconciencia de autenticidad en el sentido de que “lo de antes era lo verdadero”. Heidegger hablaba de la inautenticidad del “uno” y de la necesidad de heredar conscientemente la tradición para ser auténtico (Heidegger, 1953, pág.

31). La nostalgia metalera podría leerse en términos de la búsqueda por la autenticidad, volver a las raíces, a “cuando el metal era puro”. Además, Heidegger y su idea de angustia ante la pérdida de sentido iluminan la melancolía nostálgica que mantiene viva la memoria (Heidegger, 1953, pág. 144). Se trata de dinámicas de interpretación, interiorización y exteriorización desde el proceso identitario: es el otro el que me interioriza. La cuestión relacional en la identidad, según Heidegger, se expresaría en términos de “soy porque me distancio”, soy pero necesito que otros me lo digan (Heidegger, 1953, pág. 189).

La temporalidad del ser (pasado-presente-futuro) forma un círculo de comprensión. Los metaleros de León constantemente evocan una posible “época de oro” del metal local, y tal nostalgia no es trivial, sino que les da un sentido de quiénes son dentro de una continuidad histórica. La identidad metalera local se ancla en recuerdos compartidos, cumpliendo una función similar a la que en filosofía se atribuye a la tradición: proveer un marco de sentido. Siguiendo a Heidegger, la memoria y la tradición permiten a la comunidad comprender su presente y proyectarse hacia el futuro, dotando de significado su existencia colectiva.

Si la nostalgia es la dimensión emotiva de añoranza por el pasado, la memoria colectiva es más amplia en tanto conjunto de recuerdos y hechos compartidos o heredados. En el metal leonés opera la nostalgia de “cuando la escena era unida y auténtica”, que alimenta una memoria colectiva idealizada: la identidad necesita memoria: “El pasado que ha sido sigue siendo” en la identidad. Recordar juntos, el ejercicio de la memoria colectiva, y añorar, en la experiencia de la nostalgia, son actos que consolidan la identidad del grupo.

Desde lo anterior se puede afirmar un conservadurismo sociomusical que defiende la tradición y da poca apertura a innovaciones o mezclas. Por todo ello, podemos concluir que la

identidad metalera local efectivamente muestra rasgos conservadores, ya que valora la transmisión generacional de estilos, la continuidad histórica de las prácticas, la defensa de la “pureza” del género y la resistencia explícita a fusiones o influencias externas.

Matrices culturales, dogma, mito y semiósfera: una plataforma explicativa

El conservadurismo metalero en León parece entrelazarse con las categorías de la semiósfera cultural de Iuri Lotman (cultura central, periferia, contracultura, no cultura) y, al mismo tiempo, se ve profundamente permeado por las matrices familiar y religiosa descritas por Katya Mandoki. La identidad metalera se ubica a sí misma en relación con la cultura dominante, mientras, paradójicamente, reproduce rasgos de defensa de la tradición y recelo a lo novedoso, de donde emergen creencias en el sistema categorizables como dogmas y mitos.

Matrices culturales: de Berger y Luckmann a Mandoki

En *La construcción social de la realidad* (1966), Peter L. Berger y Thomas Luckmann desarrollan una teoría sobre cómo la realidad y el conocimiento son productos sociales, construidos y mantenidos a través de procesos de interacción humana. Aunque no utilizan el término "sistemas de creencias" de manera explícita para caracterizar a las instituciones, su análisis implica que las instituciones están intrínsecamente ligadas a los sistemas de creencias compartidos en una sociedad.

Berger y Luckmann explican que las instituciones surgen a partir de la habitualización y la tipificación de acciones. Cuando ciertas acciones se repiten con frecuencia, se convierten en patrones habituales que son reconocidos y esperados por otros miembros de la sociedad. Este proceso lleva a la institucionalización, donde estos patrones de comportamiento se establecen como normas sociales que trascienden a los individuos (Berger & Luckmann, 1966).

Una vez institucionalizadas, las prácticas y normas sociales se objetivan, es decir, se perciben como realidades externas e independientes de los individuos que las crearon., y dicha

objetivación implica que las instituciones adquieren una existencia propia dentro del mundo social y son percibidas como parte del orden natural de las cosas.

Para mantener su existencia y autoridad, las instituciones requieren de procesos de legitimación. La legitimación es el mecanismo mediante el cual se explican y justifican las instituciones, vinculándolas con un conjunto más amplio de significados y valores compartidos. Aquí es donde las instituciones se relacionan con los sistemas de creencias, ya que estos proporcionan el marco conceptual y valorativo que sustenta y justifica las prácticas institucionalizadas.

Los sistemas de creencias ofrecen las explicaciones y justificaciones necesarias para que las instituciones sean aceptadas y mantenidas por los miembros de la sociedad. Incluyen valores, normas, mitos y conocimientos que otorgan sentido y coherencia al mundo social construido.

La propuesta de Katya Mandoki (2006b) sobre el concepto de matrices culturales se distingue de la propuesta original de Berger y Luckmann en varios aspectos clave. Katya Mandoki, en el segundo volumen de su obra *Prosaica* (2006b), propone una perspectiva matricial de la cultura para analizar la estética de la vida cotidiana que amplía y enriquece el concepto de matrices culturales de Berger y Luckmann, integrando aspectos estéticos, retóricos, afectivos y no conscientes, subrayando la flexibilidad, dinamismo y complejidad de las matrices culturales. Además, añade el concepto de autopoiesis para explicar cómo las matrices se autoreproducen y evolucionan en interacción con los sujetos que las habitan.

Con respecto a la ampliación del concepto de objetivación, Berger y Luckmann proponen que los procesos de legitimación se inician con objetivaciones lingüísticas, es decir, el uso del lenguaje para establecer una realidad socialmente compartida. Mandoki, en cambio, sostiene que

las objetivaciones no son exclusivamente lingüísticas, sino que incluyen todos los registros retóricos, es decir, abarcan tanto el registro léxico como el somático, acústico y escópico (gestos, sonidos, imágenes, etc.). Además, la legitimación no exclusivamente cognitiva. Mientras que Berger y Luckmann se centran en esquemas explicativos y teorías explícitas para los procesos de legitimación (en sus niveles segundo y tercero), Mandoki argumenta que la legitimación no solo se da mediante prácticas cognitivas o normativas, sino también a través de prácticas implícitas, afectivas y no del todo conscientes, lo que incluye elementos estéticos, connotativos y emocionales que también juegan un rol en la legitimación de una matriz cultural.

Para Berger y Luckmann, el “universo simbólico” constituye una realidad cósmica, un contexto que legitima todas las acciones dentro de una sociedad. Mandoki difiere al señalar que este universo simbólico no solo incluye símbolos, sino también elementos sógnicos (según la distinción que ella establece en su obra). Además, argumenta que el universo simbólico es solo una matriz entre muchas otras, y no debe ser visto como una estructura monolítica o exclusiva, sino como una de las múltiples matrices posibles en la vida social.

Otra diferencia importante es que Mandoki introduce la noción de que las matrices no solo son cognitivas o normativas, sino también persuasivas, cautivadoras y seductoras. Según ella, la legitimación requiere estrategias de persuasión que permiten que los individuos se adhieran a las matrices. Esto va más allá de los procesos normativos descritos por Berger y Luckmann, añadiendo un componente estético y afectivo fundamental, que también puede incluir elementos coercitivos o intimidantes.

En términos de autopoiesis y dinamismo de las matrices: Mandoki propone que las matrices culturales son autopoieticas, es decir, se auto-reproducen y mantienen su organización como

sistemas vivos y dinámicos. Utiliza el concepto de autopoiesis de Maturana y Varela para señalar que las matrices son unidades vivas que dependen de la comunicación entre los sujetos. En este sentido, las matrices sociales son más flexibles y dinámicas que las instituciones descritas por Berger y Luckmann, las cuales tienden a ser más rígidas y normativas. Además, Mandoki asigna un papel primordial a la estética en los procesos de legitimación y adherencia a las matrices. Argumenta que la identificación afectiva y sensorial con una matriz es crucial para que los individuos se integren en ella. De acuerdo con ella, la estética no es un aspecto secundario, sino central en la construcción social de la realidad, ya que permite que las matrices sean experimentadas sensorialmente por los sujetos.

Por su parte, Berger y Luckmann describen las instituciones como homogéneas y universales dentro de un universo simbólico. Mandoki, en cambio, enfatiza que las matrices son diversas, flexibles y pueden traslaparse o proyectarse unas sobre otras. Las matrices no son estructuras rígidas, sino fenómenos complejos que interactúan entre sí y permiten a los individuos moverse entre ellas (familia, religión, escuela, etc.). Además, Mandoki critica la idea de una posible simetría entre realidad objetiva y subjetiva, que aparece en la obra de Berger y Luckmann. Según ella, no existe una realidad objetiva pura, sino una realidad intersubjetiva o co-subjetiva compartida por los sujetos. Esta realidad es parcial y depende del lugar y las versiones de los individuos, por lo que es imposible una simetría perfecta.

Matrices culturales en el discurso: lo familiar y lo religioso

La identidad metalera en León puede entenderse desde las matrices culturales propuestas por Katya Mandoki en la medida en que la expresión en torno al metal se ancla tanto en las vivencias familiares tempranas como en la apropiación de símbolos y discursos que tocan lo

trascendente o lo considerado prohibido. Esto se ve reflejado en relatos donde la gente metalera describe cómo se fraguó su gusto musical en la convivencia cotidiana con los padres o hermanos (matriz familiar), y también en las experiencias donde la música metal entra en tensión con lo religioso y se le atribuyen connotaciones de “herejía” o “satanismo” (matriz religiosa).

Las matrices familiar y religiosa de Katya Mandoki devienen categorías centrales para explicar el conservadurismo musical, mientras que las otras matrices que propone, como la escolar, la médica, la ocultista o la meramente artística, no se toman como base de un vínculo tan claro con la reproducción de valores tradicionales. En términos de la investigación, los testimonios sobre la formación musical (herencia paterna, enseñanzas tempranas), las tensiones con padres o tíos conservadores, la transmisión de discos y la influencia católica con su censura o estigmatización, fueron factores que se repetían en múltiples entrevistas. Tales referencias indican que la familia y la religión constituyen núcleos desde los cuales las personas metaleras construyen su identidad y encuentran, paradójicamente, tanto la fuente de la continuidad como la definición de un “nosotros” que se siente contracultural. El planteamiento central apunta a que las raíces familiares y el contexto religioso son determinantes para entender la persistencia de la ortodoxia musical, el rechazo a ciertos subgéneros “comerciales” y la continuidad histórica de las prácticas. Por ende, la revisión priorizó esas dos matrices, porque en ellas se articularon los relatos más significativos en torno a la “preservación” y la “pureza” del género. Aunque Katya Mandoki propone más matrices de lo cotidiano, como la escolar o la médica, el material recabado (entrevistas, grupos de discusión) apenas mencionó estos ámbitos. Salvo menciones puntuales a la escuela como espacio donde se prohíben sudaderas con estampados o a la salud mental como factor de catarsis, el grueso del discurso no atribuye al sistema escolar, al campo médico, a prácticas ocultistas o al arte formal

un rol primordial en la definición de la identidad metalera. Por tanto, con base en la evidencia empírica, no era pertinente profundizar en ellas dentro de la tesis.

Cada matriz cultural (como la familiar o la religiosa) configura conjuntos de prácticas y símbolos que moldean la forma en que se expresa y articula el discurso en su interior. En palabras de Mandoki, las distintas esferas culturales “definen reglas sintácticas, focos semánticos e implicaciones pragmáticas en la construcción de enunciados” (Mandoki, 2006b, pág. 80). Es decir, cada matriz establece su propia estructura retórica, determinando cómo se comunican sus valores, normas y experiencias.

Katya Mandoki describe la matriz familiar como la matriz de todas las matrices, el origen mismo de la cultura y el punto de partida de la transición del bioma al *culturoma* (Mandoki, 2006b). En esta matriz, se forman las primeras prácticas fundamentales que configuran la identidad individual y colectiva. La maternidad es el símbolo central de esta matriz, ya que representa la unidad mínima necesaria para su existencia: la hembra y su prole.

La matriz familiar establece las prácticas, normas y valores que se transmiten de generación en generación, conformando la base de la socialización y la construcción de subjetividades. A través de rituales como la boda, se legitiman y perpetúan las estructuras familiares, incorporando cargas simbólicas, afectivas y materiales que fortalecen el sentido de pertenencia y continuidad histórica (Mandoki, 2006b). Consecuentemente, el discurso que surge en el entorno familiar posee rasgos retóricos muy particulares y fácilmente reconocibles. Aspectos clave de su estructura retórica son:

- Predominio de lo somático y la intimidad: en la matriz familiar el registro dominante es el somático, vinculado al cuerpo y la cercanía física. No es casual que “el símbolo por

excelencia de esta matriz... es la maternidad”, pues “la familia se funda en el cuerpo de la mujer ya que a éste se vincula al hombre y de éste emergen los críos” (Mandoki, 2006b, pág. 84). La comunicación familiar está anclada en la presencia corporal (contacto, afecto, espacio compartido) y en una división proxémica básica entre el adentro (los “nosotros” de la familia) y el afuera (los “otros” ajenos). Esta intimidad física establece un tono discursivo centrípeto, de fuerte complicidad interna.

- Léxico propio y cambios con la formación de la familia: la retórica familiar introduce un lenguaje particular entre sus miembros. Mandoki señala que en la cultura occidental “el vínculo conyugal se significa en la léxica por el hecho de que la novia asuma el apellido del marido” (Mandoki, 2006b, pág. 97). Es decir, desde el propio nombre se articula un mensaje de unión familiar. Asimismo, cambian los sintagmas y tratamientos verbales entre la pareja: los cónyuges pasan a dirigirse con apodos afectivos (“gordita”, “viejo”, “pollito”, “mi cielo”), ajustando el registro léxico y la proxémica de su comunicación cotidiana. Son expresiones lingüísticas cargadas de intimidad y cariño, impensables fuera del círculo familiar inmediato.
- Apertura discursiva a lo corporal (franqueza somática): con la llegada de los hijos, el discurso familiar se transforma de manera notable. Temas corporales que normalmente se tratan con pudor en público se vuelven corrientes en la conversación privada. Como indica Mandoki, en cuanto nace un bebé “se habla sin el menor recato de la pipí y la popó, de si eructó el niño, si está menstruando la mujer, [o] de qué disfrutaban más en el acto sexual” (Mandoki, 2006b, pág. 97). La naturalidad con que se abordan funciones biológicas en el léxico familiar refleja la confianza y la sinceridad corporal propias de esta matriz. La enfática (énfasis expresivo) y la fluxión léxica también se adaptan: el lenguaje se hace más

sencillo y directo para atender las necesidades del bebé, generando incluso una terminología tierna y específica.

- **Sintaxis abreviada y sobreentendida:** a medida que la vida familiar avanza, la comunicación desarrolla atajos y elipsis debido a la rutina compartida. Mandoki observa que la interacción en el hogar se vuelve “totalmente centrípeta con relación a la pareja y alrededor del bebé” (Mandoki, 2006b, pág. 97), y con el tiempo “la cinética léxica se estabiliza en sintagmas repetitivos por el hábito que deviene en expresiones elípticas sobreentendidas”. En otras palabras, dentro de la familia surgen frases hechas, diminutivos y códigos propios cuyo significado completo entienden los miembros sin necesidad de explicitar todo (por ejemplo, una mirada o una palabra corta basta para comunicarse, gracias a la complicidad desarrollada). Este discurso articulado elíptico es eficiente en el contexto familiar pero podría resultar críptico fuera de él.
- **Registro acústico de la intimidad:** la cercanía física y emocional de la familia permite modos de enunciación únicos en el plano acústico (sonoro). Al reducirse la distancia entre interlocutores, aparecen susurros, murmullos al oído, e incluso sonidos corporales espontáneos (suspiros, risas, bostezos, ronquidos) como parte del “lenguaje” familiar. Mandoki destaca que cuando se integra un bebé a la escena, “la enfática acústica se despliega con una entonación nunca antes usada: surge ese tonito agudo del habla infantilizada para interpelarlo” (Mandoki, 2006b, pág. 97). Los adultos modifican su voz de forma casi instintiva para comunicarse con el infante (el típico tono dulce y agudo), demostrando cómo el discurso oral se articula distinto según el destinatario dentro de la familia. Todo este repertorio sonoro -desde el apodo cariñoso dicho al oído hasta la canción de cuna- conforma la retórica auditiva propia de la vida doméstica.

Por su parte, la matriz religiosa sería la que más profundamente ha influido en la sensibilidad humana y ha desplegado la dimensión estética en todos sus registros y modalidades (Mandoki, 2006b). La religión genera identidades personales y colectivas, nutriendo pasiones y emociones que pueden llevar al éxtasis místico, el sacrificio o incluso al fanatismo. En esta matriz, el símbolo central es la divinidad, que se elabora de manera particular en cada religión, constituyendo subjetividades distintas. La religión interviene en la vida cotidiana del individuo, imponiendo prescripciones que regulan desde hábitos alimenticios hasta prácticas sexuales, y ofreciendo sentidos a la vida y la muerte. Las prácticas estéticas y rituales en la matriz religiosa cargan de significado simbólico a narrativas, lugares y artefactos específicos, rumbo a un refuerzo de la cohesión y la identidad colectiva (Mandoki, 2006b). De hecho, el discurso religioso ha moldeado identidades colectivas e individuales a lo largo de milenios, alimentando pasiones intensas que van “hasta extremos del fanatismo, el martirio autoinducido, el éxtasis místico, el sacrificio y la santidad” (Mandoki, 2006b, pág. 108). Estos extremos indican la poderosa carga retórica y emocional que conlleva el lenguaje de lo sagrado:

- Narrativas y símbolos para dar sentido existencial: la religión ofrece un marco discursivo para explicar los grandes temas de la existencia. A través de relatos sagrados, imágenes simbólicas y rituales, la matriz religiosa “atribuye por ex-presión sentidos a la muerte y a la vida, al bien y al mal” (Mandoki, 2006b, pág. 108). Es decir, construye narrativas que brindan consuelo ante la muerte, esperanza en la vida eterna, distinción entre el bien y el mal, etc. Estas narrativas (mitos, parábolas, escrituras) están articuladas de forma que despierten profundas inquietudes dramáticas -temor, deseo, anhelo de justicia o de redención- en los fieles. La estructura retórica religiosa suele ser alegórica y ejemplar, presentando historias con moraleja y figuras arquetípicas (santos, mártires, redentores,

traidores) que sirven de guía moral. Cada elemento simbólico (la cruz, la luz, el agua bendita, el pan y el vino, etc.) encaja en un entramado semántico que comunica enseñanzas complejas de forma comprensible y emotiva.

- Multiregistro, palabra, imagen, rito y cuerpo: a diferencia del discurso puramente informativo o secular, el discurso religioso opera simultáneamente en múltiples registros semióticos. En el registro verbal, encontramos sermones, rezos, himnos y textos sagrados cuyos recursos retóricos incluyen la repetición (letanías, mantras), el tono solemne y el uso de un léxico arcaico o especial (por ejemplo, fórmulas litúrgicas). En el registro visual (escópico), se despliega toda una iconografía: templos, altares, imágenes divinas, vestimentas rituales y símbolos (cruces, estatuas, mandalas, etc.) que cuentan historias sin palabras y refuerzan la atmósfera sagrada. El registro corporal (somático) también es fundamental: posturas rituales (arrodillarse, persignarse, inclinarse hacia La Meca), gestos de reverencia o éxtasis, e incluso el culto a reliquias corporales de santos. Todo ello comunica devoción de manera no verbal. Por último, el registro acústico incluye cantos, música sacra, campanadas, silencios meditativos y modulaciones de la voz (el canto gregoriano, el llamado a la oración islámico, los aleluyas) que añaden una capa emocional potente al mensaje. Mandoki subraya que la matriz religiosa explota exquisitamente todos estos registros para impresionar los sentidos y la subjetividad del creyente, creando una experiencia estética total en el acto de fe. La retórica religiosa, por tanto, no se limita a argumentos, sino que convence y mueve a través de un ambiente sensorial completo.
- Énfasis en la persuasión moral (premios y castigos): un rasgo estructural del discurso religioso es su tono prescriptivo y persuasivo, frecuentemente construyendo dicotomías morales claras. Muchas tradiciones articulan sus mensajes combinando promesas de

recompensa por la virtud con advertencias de castigo por la falta. Por ejemplo, en la matriz islámica el Corán presenta a Alá con una retórica que alterna misericordia y severidad: “Alá es generoso con los sumisos pero iracundo contra la impiedad ... Advierte del castigo que les espera si no creen pero les promete grandes recompensas si lo hacen” (Mandoki, 2006b, pág. 141). Este recurso retórico del premio-castigo busca inculcar obediencia y fe absoluta. De hecho, “la enfática de la deidad en la matriz islámica exige total sumisión al Todopoderoso” (Mandoki, 2006b, pág. 141). De modo equivalente, en el cristianismo se proclama la salvación eterna para quien sigue el evangelio versus la condena para quien peca sin arrepentimiento, y en muchas religiones existen nociones de cielo e infierno, karma, juicios finales, etc. La estructura argumentativa apela a la emoción y al miedo/esperanza más que a la demostración racional y moldea comportamientos mediante relatos edificantes y escenarios contundentes de consecuencias morales.

- Autoridad y lenguaje formal: el discurso articulado religioso suele investirse de autoridad. Está estructurado de forma jerárquica: emitido por figuras sacerdotales, profetas o textos sagrados considerados palabra divina. Esto le da un carácter performativo -lo que se enuncia en contexto ritual tiene poder de consagrar, bendecir, absolver, etc.- y a la vez solemne. El estilo retórico tiende al lenguaje formal o arcaico (por ejemplo, en oraciones tradicionales) que marca distancia con el habla cotidiana, subrayando la importancia de lo dicho. Sin embargo, para facilitar la adopción del mensaje, a veces la matriz religiosa recurre a metáforas familiares en su discurso. No es casual que en muchas iglesias el sacerdote sea llamado “padre” y los fieles se consideren “hermanos”: como explica Mandoki, “el sacerdote que se comporta como padre para los fieles, proyecta el paradigma familiar a la matriz religiosa” (Mandoki, 2006b, pág. 80). Esta transferencia retórica del

ámbito doméstico al sacro busca generar cercanía y comunidad entre los creyentes, encuadrando la relación con lo divino en términos de parentesco (Dios Padre, Madre Tierra, Iglesia como familia de fe, etc.). La estrategia muestra cómo las matrices pueden entretenerse: el lenguaje religioso se nutre de la calidez familiar para hacer más accesible lo trascendental.

El discurso en la matriz religiosa se caracteriza por una estructura retórica altamente simbólica, multisensorial y emotiva. A diferencia de la comunicación familiar, íntima y cotidiana, la retórica religiosa apunta a representar verdades universales y misterios últimos, empleando para ello un lenguaje rico en símbolos y una puesta en escena ceremonial. No obstante, ambas matrices comparten el hecho de que su discurso articulado persuade y forma subjetividades: la familiar moldea la sensibilidad del individuo en sus primeros años y en la esfera privada, mientras la religiosa moldea cosmovisiones enteras y brinda un sentido de pertenencia comunitaria trascendental. Mandoki propone entender estas estructuras retóricas, desde los apodos cariñosos del hogar hasta las alegorías sagradas, como clave para comprender cómo la estética de lo cotidiano contribuye a la construcción de nuestra identidad y de nuestros valores culturales. El discurso articulado ya sea desde la familia o lo religioso, siempre está anclado en las matrices simbólicas que le dan forma y significado.

La familia provee el trasvase intergeneracional que fomenta la adhesión a bandas y estilos clásicos, mientras que la religión (o su rechazo) organiza un fuerte sentido identitario y explica por qué el metal se percibe simultáneamente como subversivo ante la moral católica percibida y, a la vez, puede reproducir una ortodoxia interna. Por contraposición, las otras matrices no se vinculan de forma tan directa con la reproducción de valores tradicionales en la escena musical. No se descarta que, en otros estudios o con otro material, aparezcan con igual fuerza la escuela, la

medicina, el ocultismo o lo artístico, pero en el marco de esta investigación y a la luz del discurso recabado, su contribución no resultó tan relevante para dar cuenta de las dinámicas de conservadurismo en la identidad sociomusical metalera.

Discurso articulado desde la matriz familiar

La matriz familiar es definida por Mandoki como la base primordial de la cultura humana, “matriz de todas las matrices” (Mandoki, 2006b, pág. 83), origen de las demás prácticas culturales

El discurso articulado en la matriz familiar se caracteriza por su cercanía, corporalidad y afectividad. La estructura retórica doméstica privilegia códigos compartidos (tanto verbales como no verbales) que refuerzan la unión del grupo. La palabra hablada en familia va siempre acompañada de gestos, tonos y contextos que le dan un significado especial, difícil de traducir fuera de ese núcleo.

En esta primera matriz, las expresiones afectivas y cercanas dentro del hogar refuerzan valores, gustos y vínculos emotivos. El que un padre o una madre acepten e incluso alienten el gusto por el metal, o al menos lo toleren, moldea la sensibilidad del individuo desde el ámbito doméstico y le va dando un sentido de unión y pertenencia.

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Krl (00:12:09) “Me acuerdo mucho que mi mamá le decía a mi papá: ‘Déjala, es una moda, al rato se les pasa’... y pues mira, aquí estoy”.

GD0p 2023-05-13 Pilotaje Krl (00:11:01) “A lo mejor influyó un poco el que mi papá escuchara de repente a Led Zeppelin o a Kiss... yo fui escuchando y dije ‘ah, sí está chido’, y pues ahí me quedé” .

GD0p 2023-05-13 Pilotaje Chq (00:21:08) “En casa de mi mamá se fue la luz, prendieron una veladora y luego decían que estábamos haciendo rituales satánicos cuando ella no estaba, y son cosas que me dan risa. Ya saben que nos ven diferente” .

GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_4 (01:10:36) “Bueno, yo primero, pues fue influenciado por mi padre de alguna manera, porque él no era un rockero como tal, escuchaba de todo. Mi mamá siempre nos dejó ser y escuchar música, nunca nos prohibió nada” .

GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_2 (01:13:12) “Sí fue un poquito más difícil la parte del metal. El metal llegó a mi casa a través de un primo... y como lo veían como algo malo, pues sí nos andaban limitando” .

GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK_2 (01:14:04) “Sí, sí, sí, literal nos separaron porque decían que éramos mala influencia mutua, y mi primo igual por su lado, todo porque nos gustaba esta música” .

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK_2 (00:04:00) “Pues mi padre, pues es metalero de hueso colorado y siempre decía que nosotros nacimos en cuna metalera, así crecimos escuchando rock desde niños” .

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK_2 (00:04:36) “En mi casa mi papá siempre ponía música de los setenta, de los ochenta, y uno de chiquillo nomás escuchaba. Ya que creces, dices: ‘esto me marcó mucho’” .

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK_2 (00:05:21) “Formé familia y todo, pero ese gusto viene de mi papá que nos ponía sus discos. A lo largo del camino vas conociendo otros géneros, pero la base viene de casa” .

GD3 2023-11-03 Definición de sí SPK_2 (00:08:51) “Mi papá metalero y mi mamá católica extremista. Sí se me hacía curioso porque a pesar de ser tan distinta, mi mamá no me criticaba directamente la música” .

GD3 2023-11-03 Definición de sí SPK_2 (00:09:41) “Por ejemplo mi mamá era bien religiosa, pero me compraba playeras de bandas. Yo decía ‘no le gusta, pero me las compra’, como dándome libertad” .

GD3 2023-11-03 Definición de sí SPK_2 (00:10:43) “Hace poco me vio tocar y mis letras sí son blasfemas, me dijo ‘rezaré por ti para que no te vayas al infierno’, pero igual me deja que yo siga con mi banda” .

GD4-1 2023-11-04 Memoria histórica SPK-2 (00:47:42) “Mi mamá se acercaba cuando yo ponía Led Zeppelin y decía ‘esa me gustaba cuando era joven’, y yo me quedé pensando por qué no me dejó escucharlo antes” .

GD4-1 2023-11-04 Memoria histórica SPK-2 (00:47:53) “Dice mi mamá que en su época, en la escuela de monjitas, la tachaban de satánica nomás por querer oír rock. Entonces se reservaba sus gustos” .

GD4-1 2023-11-04 Memoria histórica SPK-1 (00:48:20) “En mi caso fue al revés, mi familia entera está llena de músicos, abuelos, tíos, primos... ahí surgió mi afición por tocar batería, desde niño estuve rodeado de música” .

GD4-2 2023-11-04 Memoria histórica SPK_2 (01:13:12) “Nos llegó el metal a través de un primo más grande, y la familia veía eso como si fuera algo de vicios, decían que nos íbamos a perder, así que nos controlaban” .

GD4-2 2023-11-04 Memoria histórica SPK_2 (01:13:58) “Se empeñaron en separarnos, como si la música metal nos hiciera malos. A él lo mandaron con otros tíos y a mí casi no me dejaban verlo, para que no nos juntáramos” .

GD4-2 2023-11-04 Memoria histórica SPK_2 (01:14:41) “Empecé a meterme más al underground, hacía un fanzine y mi familia se preocupaba. Para ellos, andar de negro era sinónimo de ‘ese anda en ritos satánicos’” .

GD5 2023-11-05 Prácticas colectivas SPK_2 (00:04:36) “En la casa estaba todo el material, mi papá lo tenía a la mano y uno agarraba lo que quería. Así me fui adentrando al rock y al metal”

GD5 2023-11-05 Prácticas colectivas SPK_2 (00:05:21) “Formar familia no cambió mis gustos, porque fue mi papá quien me enseñó que esta música es parte de la vida, no solo una moda. Se queda contigo” .

GD8c 2023-12-09 Cierre Dvd (00:19:12) “En el trabajo me decían ‘¿por qué nunca nos invitas a tus tocaditas?’ y pues a mi familia también le sacaba de onda. Pero cuando ya se animaron, vieron que no era tan raro” .

GD8c 2023-12-09 Cierre Js (00:19:59) “En las reuniones de Navidad con mi familia, yo tengo que medio adaptarme, porque mi mamá y mis tías escuchan otra cosa. Y aunque no les late, pues ahí convivo” .

GD8c 2023-12-09 Cierre Rt (00:21:02) “Tienes que estar en la fiesta con tus papás y tus abuelos, y pues al final es la familia. Aunque se rían un poco de mi música, ya saben que es parte de quién soy” .

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:09:28) “Pues fui papá muy chico... Nunca fue limitante para mí, al contrario, mis hijos siempre me han acompañado en esto de la música, y yo siento que parte de mi vida familiar también se ha ligado al rock.”

Entrevista con KG1 2022-10-07 (00:29:21) “A mí mi papá me contaba que él se vestía con su banda en la cabeza y pelo largo, porque le gustaba mucho ese rock de antes. Pero yo en la casa realmente escuchaba a los Terrícolas o la Sonora Santanera. Ya después entendí que a mi papá le gustaba también Black Sabbath y Creedence, solo que no lo ponía ahí en la casa.”

Entrevista con KG2 2022-10-12 (00:59:19) “Mi papá veía a mis amigos todos tatuados, con apariencia muy ruda, y me dijo: ‘Son una chulada de persona; conócelos bien.’ Ahora los consideramos parte de nuestra familia, porque la apariencia no importa: lo que vale son los valores que llevas dentro”.

Entrevista con Aq 2022-10-31 (00:10:41) “No, en el núcleo familiar mi mamá era de Jalisco, le gustaba la música ranchera. Mis hermanos también oían de todo, así que en casa fluía cualquier género. Pero a mí me atrapó el blues y luego el rock; ahí empezó mi gusto, aunque la familia estaba abierta a todo”.

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-2 (00:21:30) “Volvemos a lo mismo, la familia es la primera que te está picando las costillas, diciendo que esa música es del diablo.”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-3 (00:03:20) “Pues ahorita la primera es mi esposa y mis hijos, y luego el rock, pero el rock sigue siendo gran parte de mi vida.”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:26:32) “Fíjate que a veces ese sacrificio es difícil, pero cuando tus hijos te dicen que valoran lo que hiciste por la música, te anima a seguir.”

La presencia de la familia moldea el espacio íntimo en que la persona vive la música. El “ruido” metalero se vuelve parte de la convivencia diaria y acaba cimentando un tipo de unión afectiva y un código compartido (la broma de que si la hija sube el volumen, es porque “está enojada”), típico de lo que Mandoki describe como matriz familiar.

Discurso articulado en la matriz religiosa

La matriz religiosa posee una estructura retórica sumamente rica y compleja, distinta en muchos sentidos a la familiar, aunque con ciertas conexiones simbólicas. Mandoki afirma que ninguna otra matriz ha calado tan profundamente en la sensibilidad humana ni desplegado la dimensión estética de forma tan prolífica en los cuatro registros de la comunicación (corporal, auditivo, visual y verbal) como la religiosa.

En la segunda matriz, la retórica simbólica y ceremonial del discurso religioso se yuxtapone al metal, que a menudo juega con temas de crucifijos invertidos, satanismo o imágenes “prohibidas”, en función de generar reacciones intensas y una comunicación cargada de emotividad, ya sea de rechazo o de “morbo”, y refuerza el sentido de pertenencia de la banda metalera frente a lo que la cultura católica o cristiana ve como transgresión.

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Rbn (00:38:36) “La primera vez que escuché Belphegor... Vi al Cristo al revés, con una víbora y una monja con las chichis de fuera, y dije: ‘qué pedo con esto’, pues yo tenía la educación católica normal y me asustó, pero también me llamó”.

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje Clm (00:51:37) “El subdirector dijo así en la mañana: ‘A partir del lunes todos tienen que traer sudadera azul marino sin estampados... y se lo pueden agradecer a sus compañeros de tal grado’, porque traíamos playeras de bandas con pentagramas. Nos tachaban de satánicos”.

GD0p 2023-05-13 Pilotaje Chq (00:21:08) “En casa de mi mamá se fue la luz y prendimos una veladora. Luego decían que estábamos haciendo rituales satánicos, y yo pensaba: ‘¿Cómo algo tan simple se convierte en algo así de misterioso para la gente?’”.

GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK-1 (00:09:14) “Mi abuela me llevaba a la iglesia todos los domingos y yo sentía esa parte ceremonial; cuando descubrí el metal, encontré algo igual de fuerte en lo simbólico, pero en otro sentido”.

GD1 2023-11-01 Sentido de pertenencia SPK-2 (00:10:39) “Empecé a ir a conciertos donde prendían velas y usaban una imaginería muy oscura. Me recordó lo de las procesiones en Semana Santa, pero aquí era otra forma de expresar lo sagrado y lo prohibido”.

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-3 (00:12:07) “En mi casa eran muy religiosos. Yo veía las cruces, las imágenes y pensaba que el metal a veces también juega con esos símbolos, pero de manera transgresora, y eso le da un sentido más profundo”.

GD2 2023-11-03 Grado de compromiso SPK-1 (00:13:02) “Emplean mucho la imaginería de vírgenes, crucifijos volteados y ritos. Es como una misa oscura que genera pertenencia, aunque suene extremo. Hay algo de verdad universal en esa búsqueda”.

GD3 2023-11-03 Definición de sí SPK-2 (00:08:51) “Mi papá metalero y mi mamá católica extremista. Me parece curioso cómo una misma familia puede tener dos cosmovisiones tan distintas y aun así convivir, aunque me digan que mis playeras son ‘del diablo’”.

GD3 2023-11-03 Definición de sí SPK-2 (00:09:41) “Por ejemplo, mi mamá siempre reza el rosario y yo le enseñé un disco con alegorías de ángeles caídos. Ella me dijo: ‘No entiendo por qué te gusta, pero voy a rezar por ti’, y lo respeto”.

GD4-1 2023-11-04 Memoria histórica SPK-1 (00:20:44) “De chavito mi familia me llevaba a ceremonias patronales. Cuando encontré el black metal, sentí que también hay una especie de ceremonia, con velas y humo, casi como en la iglesia”.

GD4-1 2023-11-04 Memoria histórica SPK-2 (00:21:26) “Le decía a mi tía que la música metal es tan multisensorial como un ritual religioso: tienes ruido, imágenes, euforia... es otra forma de llegar al éxtasis comunitario”.

GD4-2 2023-11-04 Memoria histórica SPK-1 (00:14:03) “Hay bandas que usan latín y hacen una especie de ‘misa negra’ en el escenario. Esto me impactó mucho porque crecí con la misa católica y sentí la misma fuerza, pero al revés”.

GD4-2 2023-11-04 Memoria histórica SPK-2 (00:15:22) “Cuando ves los altares que arman en un concierto, con pentagramas y veladoras, entiendes que hay una mística. No es tan diferente de lo que hace la gente en una procesión”.

GD5 2023-11-05 Prácticas colectivas SPK-3 (00:10:11) “Las tocadas parecen ceremonias: la banda al frente, el público formando un círculo, todos corean, hay sacrificio de energía y se siente una comunión que me recuerda a los oficios religiosos”.

GD5 2023-11-05 Prácticas colectivas SPK-1 (00:11:29) “Algunos amigos dicen que es ‘la iglesia del metal’, porque nos reunimos, tenemos nuestros símbolos, nos abrazamos en el slam, y de algún modo compartimos creencias que nos dan identidad”.

GD8c 2023-12-09 Cierre SPK-2 (00:33:19) “Me tocó ver cómo mezclan música de organum gregoriano con guitarras distorsionadas, y siento de verdad un misticismo. Es como unir lo medieval con lo moderno en algo casi sagrado”.

GD8c 2023-12-09 Cierre SPK-5 (00:34:55) “Cuando veo a la banda unirse y levantar los cuernos, pienso en esa unidad que se siente en una ceremonia religiosa. Es una forma de pertenencia y de creer en algo más grande que uno”.

Entrevista con LMC 2022-09-13 (00:13:45) “La música para mí es algo que tiene que ver con el alma, me ha ayudado mucho espiritualmente. No soy una persona que siga una religión, pero sí creo en algo más grande que uno.”

Entrevista con KG2 2022-10-12 (00:36:44) “De repente es como que te saca de onda escuchar a un metalero hablar de Dios o darle gracias a Dios. Antes me daba pena decir ‘gracias a Dios tengo trabajo’, porque muchos amigos son ateos, pero ahora digo: ‘Yo sí creo en Dios, aunque no en la iglesia.’”

Entrevista con José LV 2022-10-11 (00:38:48) “Pues aquí la verdad, como ya tenemos mucho tiempo con gobiernos panistas, ellos están muy aferrados a la iglesia católica; por eso también decían que Black Sabbath era satánico y que no iban a dejar que tocaran.”

Entrevista con KG2 2022-10-12 (00:39:10) “Yo de chavita jugaba a la ouija y buscaba cosas así, velas, huesos, cruces invertidas... Me metí en energías negativas, lo relacionaba con la onda más oscura del metal. Hoy sé que existe lo bueno y lo malo y le guardo respeto a todo eso.”

Entrevista con VTN1 2022-10-08 SPK-3 (00:09:27) “Empezaron a decir que la música de Black Sabbath era satánica, que sus letras eran misas negras... y al final prohibieron el concierto.”

Entrevista con VTN2-1 2022-10-15 SPK-2 (00:14:31) “Mi mamá, que era muy conservadora y allegada a la iglesia, no podía verme con una playera de Carcass porque decía que era satánico.”

Entrevista con VTN2-2 2022-10-15 SPK-2 (00:23:16) “El padre dijo: ‘Ave María Purísima’, echó agua bendita y salió corriendo, ni siquiera llegó hasta arriba a bendecir donde ensayábamos.”

Se evidencia cómo las letras, las portadas o el solo atuendo metalero pueden verse como “herejía” ante los ojos de instituciones católicas o de la comunidad devota. Según Mandoki, este tipo de retórica simbólica forma subjetividades, pues ubica lo metalero como lo que subvierte el discurso religioso y brinda a la vez un fuerte sentido de grupo, un “nosotros” que se ve distinto y se define ante la mirada religiosa.

Familia y religión: metaleros (porque) conservadores

Tanto en la matriz familiar (con los lazos afectivos y la transmisión cotidiana de costumbres y gustos) como en la matriz religiosa (con la potencia simbólica de lo “sagrado” y lo “satánico”), el metal en León discursivamente presentaría una forma de estar en el mundo y de compartir valores, códigos y gestos que, como señala Mandoki, dan cuenta de una emergencia desde la matriz de la construcción cultural.

Las matrices familiar y religiosa formuladas por Katya Mandoki emergen así como categorías clave en el estudio de un discurso musical que evidencia rasgos conservadores porque explican cómo, a partir de la cotidianidad y la interiorización de prácticas y símbolos, se reproducen pautas que favorecen la continuidad de formas culturales “tradicionales” y la resistencia frente a la innovación. En el caso del metal leonés, la propia dinámica discursiva demuestra que estas dos matrices se entrelazan con el conservadurismo de la música de varias maneras:

La “matriz familiar”, según Mandoki, alude al ámbito doméstico donde se forjan las sensibilidades y hábitos identitarios más tempranos. En las enunciaciones del corpus, se ve que muchos entrevistados heredaron el gusto por el rock o el metal de sus padres o de familiares cercanos, percibiendo este legado como un “destino musical” o una herencia inquebrantable. Dicha reproducción familiar refuerza el apego a estilos clásicos (bandas pioneras, riffs “auténticos”, etc.), en lugar de promover la apertura a géneros híbridos. Bajo esta lógica, el conservadurismo musical o la preferencia por conservar lo “de toda la vida, se arraiga en las vivencias afectivas tempranas y se consolida a lo largo del tiempo. La familia, así, no solo da un primer contacto con la música, sino que instituye valores de lealtad y fidelidad a lo que se aprendió en casa, lo cual se ve en

expresiones donde se elogia la tradición o se desconfía de “innovaciones” percibidas como amenazas a la esencia metálica.

La “matriz religiosa” hace referencia a cómo las creencias y ritos asociados a lo sagrado permean la esfera cotidiana y configuran representaciones colectivas. En el entorno leonés, caracterizado por el conjunto de informantes como tendiente a un conservadurismo de raíz católica, el metal ha sido visto con recelo: acusaciones de satanismo, prohibición de conciertos, lo que legitima la identidad metalera como un “nosotros” que se defiende frente al estigma religioso. Sin embargo, esta oposición no elimina la influencia de la matriz religiosa, sino que la reconfigura. Por un lado, algunos metaleros asimilan iconografía y discursos de corte “oscuro” (crucifijos invertidos, atmósferas blasfemas) que reproducen la solemnidad y ritualidad de la religión convencional, pero en una versión invertida o subversiva. Por el otro, la confrontación con las instituciones católicas o con familias profundamente devotas fortalece la cohesión del grupo metalero, que se atrinchera en sus propias normas y puede mostrarse reactivo a cambios que alteren su “pureza”.

En términos de conservadurismo, la matriz religiosa alimenta la idea de una celebración metalera rayante en lo ritual que justificaría su ortodoxia: así como la religión católica defiende dogmas y tradiciones, una parte de la escena metalera se aferra a los cánones de la vieja escuela y la fidelidad a los orígenes del género.

La revisión discursiva revela que familia y religión adquieren una fuerza explicativa consistente. Surgen, por ejemplo, testimonios donde las anécdotas familiares se convierten en relatos fundacionales del gusto musical evidenciando la transmisión de valores tradicionales; o donde la censura religiosa y la estigmatización católica contra lo satánico reafirman la

autopercepción metalera de defender lo propiamente metalero, y su recurrencia en el discurso los hace emerger como factores centrales para comprender la dinámica conservadora del grupo.

La familia, como primera escuela de gustos, valga la expresión, crea hábitos de escucha que pueden resultar inflexibles. Si en casa solo se oían bandas clásicas y se idealizaba la música de antaño, luego existe un sesgo hacia la repetición de esas formas sin apertura a lo contemporáneo. En paralelo, la matriz religiosa, con sus ritos, simbolismos y representaciones sagradas, permea tanto la represión externa como la autoimagen del grupo metalero, reforzando la necesidad de “mantenerse fiel” y no “contaminar” el género con innovaciones. De ahí se deriva un discurso que combina oposición al conservadurismo social de León con un conservadurismo interno que exalta la tradición metalera.

Por ello, las matrices familiar y religiosa emergen como categorías interpretativas potentes para entender por qué el discurso de un movimiento autopercebido como contracultural exhibe, al mismo tiempo, una fuerte tendencia a preservar y custodiar lo tradicional en el plano musical. Estas matrices revelan cómo los núcleos íntimos de la familia y simbólicos de la religión forjan hábitos, creencias y narraciones que, en lugar de impulsar la innovación, acentúan la continuidad y la fidelidad a la herencia recibida, propiciando el conservadurismo en el ámbito metalero leonés.

La matriz familiar es el espacio originario donde se sedimentan costumbres y valores a partir de la experiencia cotidiana: la crianza, los afectos, las prácticas heredadas. Según los testimonios revisados, muchos metaleros leoneses recibieron de sus padres o tíos un gusto temprano por el rock clásico y, a partir de ahí, se desarrolló su inclinación al género. Este trasvase transgeneracional propicia que el metal se viva no solo como rebeldía sino también como

continuidad de una tradición familiar (una “herencia sonora” que legitima estilos de los años sesenta, setenta u ochenta).

El hecho de que gran parte del núcleo metalero insista en la preservación de bandas “de toda la vida” y en tocar o escuchar “el sonido auténtico” está vinculado a esa matriz familiar que atesora y reafirma lo que se aprendió en casa. De modo que, si por un lado el metal se muestra contracultural frente a la sociedad conservadora de León, por el otro se aferra a lo heredado y reproduce un conservadurismo interno que se legitima a través de la “historia familiar” con la música.

Varios informantes relatan cómo sus hermanos mayores o tíos les pasaron los primeros discos, en un fenómeno de transmisión generacional del gusto musical coincidente con los estudios de culturas juveniles (Feixa, 1998;2003). Sin embargo, esa transmisión viene acompañada de un proceso de afirmación de la autonomía juvenil que a veces toma forma de conflicto, como cuando los padres prohíben lo que consideran música satánica pero los jóvenes se apropian de ella, un momento que podemos ver como rito de paso.

La matriz religiosa que propone Mandoki se articula con lo simbólico y las creencias en lo sagrado o lo trascendente. En la cultura metalera de León, la percibida religiosidad católica local suele entrar en conflicto con la iconografía y el discurso “siniestro” o “satánico” propio del metal (pentagramas, crucifijos invertidos, letras blasfemas, etc.), que ubica semióticamente al metal en la periferia o la contracultura frente a la tradición religiosa que de acuerdo con el discurso domina buena parte de la ciudad.

No obstante, la matriz religiosa también puede reforzar el conservadurismo: en muchos testimonios se menciona que las familias, siendo católicas, se resistían a que sus hijos escucharan

“música del diablo”. Esto, paradójicamente, lleva a que los metaleros asuman una identidad casi sectaria o cerrada, recelosa de lo externo, reforzando la idea de un “nosotros” que protege sus formas. Y, a su vez, en algunos casos, ese trasfondo religioso se integra como un componente más de una posible ortodoxia metalera que manifiesta algo así como una contra-confesionalidad : se valoran los símbolos oscuros, se ve con recelo a quienes mezclan el metal con espiritualidades más libres o con posturas que, dentro del grupo, se interpretan como triviales o frívolas. De esta forma, la insistencia en la pureza musical y la fidelidad a la estética metalera tradicional encuentra en la matriz religiosa un espejo invertido: se rechaza la moral católica percibida como mayoritaria pero, al mismo tiempo, se establece un estricto “canon” de lo que debe ser y sonar “verdaderamente metal”.

Las matrices familiar y religiosa funcionan como estructuras estéticas que naturalizan prácticas, símbolos y rituales heredados. Mandoki (2006b) señala que estas matrices moldean la percepción y las emociones en la vida diaria, reforzando valores como la jerarquía, la autoridad y la cohesión grupal. Esto se alinea con el conservadurismo, que prioriza la preservación de instituciones tradicionales (familia nuclear, dogmas religiosos) como pilares de orden social. Para Habermas (1987), esta dinámica refleja una defensa del "mundo de la vida" (*lebenswelt*) frente a la colonización sistémica (mercado, burocracia), pero también implica una adhesión acrítica a normas no cuestionadas.

Las prácticas cotidianas en familia y religión, como rituales, decoración del hogar o ceremonias, no son neutrales: estetizan roles de género, relaciones intergeneracionales y dogmas, presentándolos como "naturales" o "sagrados". Esta estetización, según Mandoki, oscurece su carácter construido, dificultando su cuestionamiento. Habermas (1987) vería aquí una reificación de normas tradicionales, contraria a su ideal de emancipación mediante la crítica reflexiva. El

conservadurismo se nutre de esta inercia, al evitar que las estructuras sean sometidas al escrutinio público requerido para una sociedad deliberativa.

Habermas entiende la modernidad como un proceso de diferenciación de esferas (arte, moral, ciencia), pero las matrices familiar y religiosa mantienen una visión holística donde lo estético, lo moral y lo ritual se entrelazan. Esta fusión, aunque protege al mundo de la vida de la fragmentación moderna, también fomenta un tradicionalismo antipluralista, incompatible con la diversidad y la autonomía individual que Habermas defiende. La resistencia a separar, por ejemplo, la ética de la tradición religiosa o los roles familiares de expectativas culturales, refleja una preferencia conservadora por la homogeneidad sobre la pluralidad.

Para Habermas, el conservadurismo representa una forma de “acción estratégica” (1987) que prioriza la estabilidad sobre la transformación. Las matrices descritas por Mandoki (2006b) operan como mecanismos de reproducción cultural, asegurando que las nuevas generaciones internalicen valores sin mediación crítica, sin exigir interpelar las tradiciones desde la razón y el consenso. La estética de lo cotidiano, al embellecer lo heredado, actúa como un dispositivo de inmunización contra el cambio, algo que Habermas identificaría como un obstáculo para la democratización de la sociedad.

Las matrices familiar y religiosa en Mandoki reflejan una tendencia conservadora al anclar la identidad y la normatividad en estructuras premodernas, estetizadas como incuestionables. Desde Habermas, esto implica una paradoja: aunque protegen al mundo de la vida de la racionalidad instrumental, perpetúan formas de dominación simbólica que obstruyen la autonomía crítica y la innovación social. Así, lo cotidiano no es inocente: su estética puede ser tanto un refugio como una cárcel para la emancipación.

Fuego: una amenaza, un rito de paso

El sentido de pertenencia en la identidad sociomusical metalera se suele expresar mediante la práctica de portar ropa estampada con motivos gráficos alusivos a la música: logotipos e imagotipos de bandas, portadas de discos, fotografías, etc., que con frecuencia resultan escandalosas para quienes son ajenos a la música metal, usualmente en playeras o camisetas de color negro (Weinstein 2000). Una de las enunciaciones constantes en el discurso de las personas identificadas como metaleras en León, Gto. es la referencia a una amenaza recibida durante su pasado formativo en la identidad, normalmente la adolescencia, cuando comenzaron a explorar la música y la cultura heavy metal. La amenaza, expresa o cumplida, provenía de las personas adultas cuidadoras primarias, principalmente papás y mamás, quienes les advertían a sus jóvenes metaleros que quemarían sus playeras si persistían en usarlas.

A partir de este ejercicio, la amenaza de quemar las playeras se constituye como una enunciación desde la identidad sociomusical metalera en León, Gto. que se ubica analíticamente en el cruce entre la memoria histórica y la cantidad substancial de material episódico como propiedad característica de los sistemas de creencias (Usó y Nescolarde 2016).

Las enunciaciones sobre la amenaza paterna/materna, de cuidadores primarios o figuras de autoridad, aparece en la recuperación de discurso en el trabajo de campo. Se muestran algunos ejemplos de dichas enunciaciones:

GD0p 2023-05-13 Grupo de discusión Pilotaje

Kml (01:35:17) “Ahí por ejemplo, mi primer playera, fue una de Metal Church que me regaló mi tío, pero ese disco no lo había escuchado, o sea, había escuchado uno anterior a ese y yo dije “ah, me gusta la banda, pues presta la playera”.

Kml (01:35:30) “Ahí me la dio. Por cierto, me la quemó mi mamá”.

(Risas del grupo)

(Alx asiente)

Kml (01:35:34) “Pero estaba bien chida, estaba”.

Krl (01:35:34) “Muchas, a todos nos quemaron”.

Kml (01:35:37) “Bien chida... hasta que no lo escuché y me gusta el disco, ahora sí me compro la playera o la uso con orgullo.”

Entrevista con KJ 2023-04-20 (00:17:34)

“Y entre las dos de la tarde y las tres y media el colegio se quedaba solo y en uno de los patios nos poníamos a jugar fútbol, ajá, y ya de ahí “ah, pues ya van a empezar a llegar los de prepa, vámonos”. Pues llego a la casa como a las tres y media. Un olor a quemado. Mi mamá me había quemado mis revistas, discos. Todo.”

(00:18:03) “Porque le hablaron por teléfono: “¿Sabe qué?: su hijo ya fue expulsado del colegio”. Y yo no había llegado. Llegué y: ¿qué pasó, mamá? “¿Dónde andabas? Me enteré de que te corrieron del colegio”.

(00:18:19) “¿Qué: necesito ir a hablar?” Pues ya fui no su hijo: “muy buen alumno, pero es muy desmadroso acá; necesitamos, para que regrese, que se venga aquí en la tarde, de aquí a lo que resta del año”, faltaban creo que dos meses, “y que haga sus tareas”. “Ah bueno, está bien”. Ya, así fue..., digo medio gacho de que me quemaron en este tiempo lo que reflejaba, era la revista Conecte, una que se llamaba Sonido, que era la revista Nice. Y, pues me quemaron L.P.s, cassettes,

un chaleco que tenía todo lleno de estoperoles que atrás decía “kids” de mezclilla, me lo quema y me quemaron todo eso y pues de nuevo a comprar...”

GD3 2023-11-03 Grupo de discusión temático: definición de sí con percepción de la otredad

SPK_3 (00:58:43) “Y ahora sí que hubo muchos que, no sé... Yo tengo un amigo, por ejemplo, que a él le gustaba el metal. Se iba a comprar sus playeras a Guadalajara. Y su mamá se las quema. Y así, imagínate: ¿cuántos chavos no pudo haber?”

SPK_3 (00:59:08) “O sea, en aquellos entonces, pues yo digo que sí había mucho de closet, pero pues no se atrevieron, y ahorita, por ejemplo, mi amigo. Él también dice: “a mí me gustan las motos”. ¿Sabes hasta cuándo se atrevió a comprarse su moto? Hasta que murió su mamá. O sea, imagínate cuánta gente también no puede haber así, ¿no? ¿Que realmente nunca se atrevió a decirle a sus padres, ¿sabes qué?: a mí me gusta esto.”

SPK_3 (00:59:39) Y pues respétame, la verdad. Es que es rebeldía y no todo mundo se atrevía a ser rebelde.

Las enunciaciones motivan, particularmente en los grupos de discusión, intercambios dialógicos con una manifiesta afectividad y señales de satisfacción y orgullo.

La amenaza explícita o implícita de quemar las playeras asociadas al metal adquiere una dimensión compleja cuando se analiza desde el contexto de la identidad sociomusical metalera. Este tipo de enunciación, lejos de ser un hecho anecdótico, puede entenderse como un factor que marca una tendencia al conservadurismo dentro de dicha identidad. Este conservadurismo se relaciona profundamente con un sentido de comunidad que se construye a partir de una visión

nostálgica o romántica, como han señalado Grossberg (1993) y Keightley (2001) en sus análisis sobre autenticidad cultural. Para los metaleros de León, Gto., la memoria histórica, entrelazada con los sistemas de creencias, actúa como un anclaje identitario que contribuye a la solidez de su pertenencia al grupo y al fortalecimiento de los lazos dentro de la comunidad metalera. Este vínculo profundo no solo es una expresión de resistencia cultural, sino también una forma de preservar los valores y las prácticas compartidas que les otorgan sentido y coherencia como colectivo.

La experiencia de esta amenaza, lejos de ser simplemente una manifestación de control parental o una forma de restricción hacia los jóvenes, podría considerarse como una especie de “rito de paso” que refuerza la construcción de la identidad sociomusical metalera. Este proceso de construcción identitaria no es solo individual, sino que se consolida a nivel comunitario, otorgando un marco de referencia compartido entre los miembros del grupo. Aunque la teoría de la identidad sociomusical propuesta por Ramírez Paredes no incorpora explícitamente la noción de “rito de paso” como un elemento central, su análisis puede beneficiarse al dialogar con otras perspectivas teóricas. La noción de “rito de paso”, desarrollada originalmente por Van Gennep (1988), ha sido retomada y enriquecida por investigadores contemporáneos como Feixa (2003), Lagunas (2009) y Fournier y Jiménez (2009), quienes resaltan su relevancia en contextos de transición y cambio identitario. En este caso, el acto simbólico de la amenaza de quemar las playeras podría considerarse como un evento de iniciación que marca la transición hacia una identidad comprometida y consciente dentro de la comunidad metalera. El hecho se alinea con la perspectiva de Feixa sobre la continuidad de ritos en las culturas juveniles contemporáneas: la iniciación metalera en León pasaría por pruebas simbólicas que marcan la adhesión a la identidad grupal.

El fuego, que ocupa un lugar destacado en las interpretaciones míticas y culturales como símbolo primigenio de transformación y energía, adquiere aquí un significado cargado de potencial explicativo. Desde una perspectiva antropológica, podría interpretarse no solo como una amenaza, sino como una representación simbólica de purificación o renovación en la experiencia de los jóvenes metaleros. El acto de quemar las playeras, o su mera posibilidad, encarna la tensión entre lo individual y lo colectivo, entre la identidad emergente de los jóvenes y las normas establecidas por las generaciones anteriores. Este conflicto, aunque difícil, consolida ejes fundamentales en la identidad sociomusical: sentido de pertenencia, grado de compromiso, definición del yo frente al otro, memoria histórica y prácticas colectivas (Ramírez Paredes, 2005). Estas dinámicas complejas destacan cómo un hecho aparentemente menor puede resonar profundamente en la construcción identitaria.

En este marco, resultaría pertinente considerar una posterior comparación entre distintas geografías para analizar cómo esta experiencia de amenaza se manifiesta y varía según el contexto cultural. Una posible comparación entre niveles regional, nacional e internacional permitiría observar patrones comunes y divergencias significativas en las formas en que se vive esta transición identitaria. Sin embargo, no bastaría con considerar solo la dimensión geográfica; sería crucial incorporar un criterio cultural que contemple las particularidades de las dinámicas familiares, las estructuras de poder y las expresiones culturales en cada contexto. Estas comparaciones podrían enriquecer el análisis teórico y proporcionar una comprensión más profunda de cómo la identidad sociomusical metalera se articula de manera diferenciada en diversos entornos. La amenaza de quemar las playeras podría ser entendida como un elemento central que articula tensiones, procesos de resistencia y posibles ritos de paso dentro de la identidad

metalera. Este fenómeno no solo refuerza los lazos identitarios, sino que conecta con reflexión crítica sobre los factores que la expresan en sus sistema de creencias.

El dogma y la comunicación en la sistémica luhmanniana

La obra de Niklas Luhmann *Introducción a la teoría de sistemas* (1996) plantea nociones fundamentales para la metodología y la conceptualización de los fenómenos culturales desde una perspectiva sistémica. En la “Lección 6”, Luhmann aborda la figura del observador como un eje teórico clave. Sostiene que toda observación conlleva la producción de una diferencia, y que la observación misma está condicionada por la distinción que el observador emplea para captar su objeto. Metodológicamente, esto implica reubicar el análisis sociológico: ya no se trata de describir de modo “externo” una realidad social dada, sino de comprender cómo los sistemas (entre ellos, el sistema científico) se observan y describen mutuamente a partir de sus propias distinciones. Este acto de observar implica que la realidad percibida nunca puede ser totalmente independiente de los esquemas cognitivos, semánticos o comunicativos que el propio sistema utiliza. Así, Luhmann plantea la importancia de la “observación de segundo orden”, es decir, la observación que reflexiona sobre los criterios con los cuales se observa. En la investigación sociológica, esto impulsa una metodología en la que el estudioso debe reconocer su lugar dentro de la sociedad que describe y admitir que la misma labor científica procede a través de distinciones que el investigador selecciona. Con ello, se desplaza la idea de “verdad” como reflejo directo del objeto y se introduce la noción de “contingencia”: todo lo que se observa podría haberse observado de otra manera, con otras distinciones. Teóricamente, esto subraya la necesidad de concebir a los sistemas sociales como autopoieticos, capaces de operar sobre sí mismos al distinguirse de un entorno, y de ser capaces de observar sus propios modos de observar:

El problema no es sólo, pues, una cuestión de método, sino realmente una pregunta por la constitución intrínseca de la sociedad moderna: ¿cómo vivimos nosotros en medio de esa especie de telaraña circular? (Luhmann, 1996, pág. 132).

Por otra parte, en la “Lección 9”, Luhmann desarrolla la idea de sentido como la clave estructurante de la experiencia y la comunicación. Lo define como un horizonte de referencias en el cual todo suceso adquiere significado al ser diferenciado de otros sucesos posibles, ya sea en el pasado, en el presente o en el futuro. Teóricamente, la introducción del concepto de sentido ofrece un modelo para entender la complejidad de la sociedad: la capacidad de los sistemas de generar y procesar sentido explica por qué la realidad social se presenta como un tejido de significaciones cambiantes, en continuo proceso de selección y exclusión de posibilidades. En la dimensión metodológica, este planteamiento exige que el analista sociológico no reduzca la acción o la comunicación a meros datos empíricos, sino que identifique las referencias de sentido que los actores y las organizaciones utilizan. Sin esta dimensión de sentido, la investigación correría el riesgo de pasar por alto los mecanismos específicos que hacen inteligible la comunicación en los sistemas sociales. Además, ubicar el sentido como núcleo del análisis ayuda a entender la forma en que los sistemas sociales desarrollan sus límites, sus selecciones y sus expectativas:

De esta manera se puede llegar a la afirmación de que el mundo moderno experimenta una necesidad mayor de elevar la queja de lo que no tiene sentido, entre más se ve presionado a autodescribirse. Entre más haya necesidad de legitimación, de exhibir cuentas, de exponer quienes somos, de describir el sentido personal o institucional, más surge la necesidad de diferenciar lo pleno de sentido/ de lo que no tiene sentido (Luhmann, 1996, pág. 183).

Cada comunicación se sostiene en supuestos de sentido, y esas expectativas constituyen la base para la continuación o la modificación del propio sistema. Metodológicamente, esto abre la posibilidad de una indagación cualitativa, fenomenológica de los signos que definen las fronteras de un sistema, así como de un estudio empírico que busque los procesos selectivos de la sociedad en dominios como la política, el derecho, la economía o la ciencia.

En ambas lecciones se clarifica la postura central de Luhmann: los sistemas sociales no se explican por la mera agrupación de individuos, sino por procesos de diferenciación que operan a través de la comunicación y del sentido que esta genera. La insistencia en la observación y en el sentido traslada la mirada sociológica hacia la autoorganización de la sociedad por medio de los actos de comunicar y de distinguir. Esto deriva en un método que enfatiza la importancia de mapear las operaciones de observación y las estructuras de sentido a través de las cuales se reproduce la sociedad. También conlleva un distanciamiento de las perspectivas causalistas o reduccionistas que subrayan únicamente factores materiales o psicológicos. Luhmann propone, en su lugar, estudiar la sociedad como un sistema que se observa y que da forma a su realidad a partir de sus propias distinciones, lo cual exige que la investigación sociológica sea reflexiva acerca de las distinciones que ella misma utiliza. De esta manera, “El observador” y “El sentido” devienen módulos teórico-metodológicos entrelazados: la distinción que un observador introduce se actualiza en un horizonte de sentido, y el sentido, a su vez, solo se identifica a través de la observación realizada por ese u otros sistemas. Dichas nociones, por tanto, explicitan que el conocimiento sociológico no se coloca por fuera de la sociedad, sino que forma parte de la misma dinámica autopoietica.

Niklas Luhmann aplica la teoría sistémica al estudio de la sociedad y, específicamente, a la religión. Su enfoque se centra en cómo los sistemas sociales se autogeneran y mantienen su

complejidad a través de procesos de comunicación. En *Sociología de la religión*, Luhmann (2009) explora cómo la religión ha jugado un papel fundamental en la estructuración de las sociedades y en la reducción de la complejidad e incertidumbre inherentes al mundo social.

La teoría sistémica de Luhmann se basa en la idea de que la sociedad es un sistema autopoietico, es decir, un sistema que se autogenera y reproduce a través de sus propias operaciones. En este contexto, la sociedad no se compone de individuos, sino de comunicaciones. Los sistemas sociales se diferencian del entorno mediante procesos de autopoiesis comunicativa, lo que significa que solo pueden operar y reproducirse a través de la comunicación (Luhmann, 2009).

La comunicación es el elemento central en la teoría de Luhmann. Los sistemas sociales existen y se reproducen únicamente a través de la comunicación. En el contexto religioso, la comunicación de creencias, rituales y prácticas es esencial para la transmisión y perpetuación de la religión como sistema social (Luhmann, 1991). La religión utiliza símbolos, narrativas y rituales para comunicar sus dogmas y valores, elementos comunicativos que permiten que las creencias religiosas trasciendan a los individuos y se compartan a lo largo del tiempo y el espacio, superando las improbabilidades comunicativas mencionadas anteriormente (Luhmann, 2009).

Los sistemas sociales, según Luhmann, serían autopoieticos y operan de manera operacionalmente cerrada. Esto significa que los sistemas producen y reproducen sus propios elementos (comunicaciones) y que sus operaciones están limitadas por sus propias estructuras internas. La clausura operacional implica que un sistema no puede ser directamente afectado por su entorno, sino que solo puede responder a él a través de sus propias operaciones (Luhmann, 1997). En el caso de la religión, este sistema procesa la información del entorno (como eventos

sociales o cambios culturales) a través de su propio código binario sagrado/profano, interpretando y adaptando los acontecimientos de manera coherente con sus dogmas y creencias (Luhmann, 2009).

Luhmann identifica tres improbabilidades que dificultan la comunicación efectiva en la sociedad:

1. La improbabilidad de entendimiento: Dada la complejidad y diversidad de perspectivas, es improbable que un mensaje sea interpretado de la misma manera por todos los receptores. Los sistemas sociales utilizan mecanismos como el lenguaje y las convenciones para aumentar la probabilidad de comprensión mutua (Luhmann, 1991).
2. La improbabilidad de propagación: Es improbable que un mensaje llegue más allá del círculo inmediato de interacción. Las sociedades desarrollan medios de difusión, como la escritura y los medios de comunicación, para superar las limitaciones espaciales y temporales, permitiendo que la comunicación alcance audiencias más amplias (Luhmann, 1995).
3. La improbabilidad de éxito o consecución: Incluso si un mensaje es comprendido, no hay garantía de que será aceptado o considerado válido. Para superar esta improbabilidad, los sistemas sociales emplean mecanismos de legitimación y autoridad, como el prestigio, el estatus o el consenso, que aumentan la probabilidad de aceptación (Luhmann, 2009).

De tal modo, propone que los sistemas sociales están compuestos por subsistemas funcionales (como la economía, la política, el derecho, la religión) que se especializan en reducir la complejidad en sus respectivos ámbitos. Cada subsistema opera de acuerdo con sus propios

códigos binarios (por ejemplo, legal/ilegal en el derecho, verdadero/falso en la ciencia), lo que les permite procesar información de manera eficiente y mantener su autonomía funcional (Luhmann, 1997).

Uno de los principales aportes de Luhmann es su análisis de cómo los sistemas sociales actúan como mecanismos para limitar la incertidumbre. La sociedad se enfrenta a una complejidad infinita y a una cantidad ilimitada de posibilidades de comunicación. Los sistemas sociales, a través de sus estructuras y procesos, seleccionan y reducen esta complejidad, haciendo posible la comunicación y la acción coordinada (Luhmann, 2009). En el caso de la religión, esta funciona como un sistema que proporciona sentido y reduce la incertidumbre existencial al ofrecer explicaciones sobre el mundo, el destino y el significado de la vida. La religión ayuda a los individuos y a la sociedad a enfrentar la contingencia y el desconocimiento al proporcionar un marco de referencia estable y comprensible (Luhmann, 2009).

En ese sentido, la religión es uno de los sistemas sociales más antiguos y ha sido fundamental en los procesos de socialización. La religión proporciona un marco simbólico que permite a las personas comprender y dar sentido a experiencias incomprensibles o incontrolables, como la muerte, el sufrimiento y la naturaleza. Al ofrecer explicaciones y narrativas compartidas, la religión facilita la cohesión social y la integración de individuos en una comunidad (Luhmann, 2009).

Además, la religión ha sido esencial en la diferenciación funcional de la sociedad, al establecer distinciones entre lo sagrado y lo profano, lo que ayuda a organizar las prácticas sociales y las relaciones entre los individuos. La religión también ha influido en la legitimación de

estructuras de poder y autoridad, proporcionando justificaciones trascendentales para las normas y las instituciones sociales.

Las proposiciones en el discurso que tienen un objeto explicativo y reducen la incertidumbre sobre el mundo son designadas como dogmas por Niklas Luhmann. El dogma es entendido como un aparato verbal y conceptual que cumple una función interpretativa en la sociedad. Los dogmas son formulaciones doctrinales que no se someten a análisis funcional ni a reflexiones críticas, y que se aceptan como verdades fundamentales dentro de un sistema religioso (Luhmann, 2009).

Los dogmas sirven para estabilizar las expectativas y reducir la complejidad al proporcionar explicaciones definitivas sobre cuestiones esenciales. Al ser abstracciones no analizadas funcionalmente, los dogmas evitan el cuestionamiento constante y permiten que el sistema religioso mantenga su coherencia y continuidad en el tiempo. Esto es crucial para la función de la religión en la sociedad, ya que proporciona certezas en un mundo incierto (Luhmann, 2009).

En las sociedades modernas, caracterizadas por la diferenciación funcional y la secularización, la religión sigue cumpliendo funciones importantes. Aunque ha perdido su monopolio en la explicación del mundo, la religión proporciona sentido en áreas donde otros sistemas, como la ciencia o la economía, no pueden responder adecuadamente a las necesidades existenciales de las personas (Luhmann, 2009).

La religión ofrece respuestas a preguntas sobre el propósito de la vida, la moralidad y la trascendencia, aspectos que son fundamentales para la identidad y el bienestar humano. Además,

en contextos de alta complejidad y cambio constante, la religión puede ofrecer estabilidad y continuidad (Berger, 1999).

Para superar las improbabilidades comunicativas, la religión emplea mecanismos de legitimación y autoridad. Los líderes religiosos, las escrituras sagradas y las tradiciones desempeñan roles cruciales en la validación y aceptación de las comunicaciones religiosas. La autoridad atribuida a estas fuentes aumenta la probabilidad de que los mensajes sean aceptados por los creyentes (Luhmann, 2009).

La legitimación también se logra a través de la ritualización y la institucionalización de prácticas y creencias. Los rituales religiosos refuerzan la cohesión social y la internalización de los dogmas, facilitando la continuidad del sistema religioso (Durkheim, 1993).

Aunque los sistemas son operacionalmente cerrados, no son estáticos. Los sistemas religiosos pueden adaptarse y evolucionar en respuesta a cambios en el entorno. Sin embargo, estas adaptaciones se realizan según las propias operaciones y estructuras internas del sistema. Por ejemplo, la reinterpretación de dogmas o la incorporación de nuevas prácticas puede ocurrir, pero siempre de manera coherente con el código sagrado/profano (Luhmann, 2009). Esta capacidad de adaptación es crucial para la supervivencia de la religión en contextos de modernidad y secularización. Al reinterpretar y reformular sus enseñanzas, la religión puede seguir siendo relevante y significativa para los individuos (Luckmann, 2007).

La aplicación de la teoría sistémica de Luhmann a la sociología de la religión proporciona una comprensión profunda de cómo la religión funciona como un sistema social que reduce la complejidad y limita la incertidumbre a través de la comunicación. Los conceptos de autopoiesis,

improbabilidades comunicativas y dogma explican cómo la religión se mantiene y evoluciona en la sociedad.

El dogma, como aparato verbal y conceptual, desempeña un papel central al ofrecer explicaciones que no requieren análisis funcional ni reflexión crítica, proporcionando así estabilidad y certeza en un mundo complejo. La religión, a pesar de los cambios sociales y culturales, sigue siendo un sistema clave en la construcción y mantenimiento de la sociedad, ofreciendo sentido y cohesión a través de sus comunicaciones y prácticas.

Edward Shils (1983) aporta una perspectiva que permite entender el dogma como elemento operativo en lo tradicional. Shils mostró que en la modernidad persisten las tradiciones e incluso las actividades creativas tienen una base tradicional como trasfondo, ya que la operación de los dogmas está sujeta a procesos de negociación y cambio: “The tradition of religious belief, particularly that current among the learned, has of course dogmatic elements but the tradition itself is not rigidly unchanging” (Shils, 1983, pág.108). Siguiendo a Shils, es preciso distinguir entre continuar prácticas y valores recibidos y caer en un tradicionalismo dogmático. Lo primero implica una conexión con el pasado que incluso puede ser creativa, mientras que lo segundo supone una cerrazón al cambio, una absolutización de ciertos contenidos. En tanto procesos culturales dinámicos, los mecanismos de la tradición implican que, pese a la función dogmática de reducir incertidumbre, los acuerdos dogmáticos no son lineales ni exentos de conflicto:

There is furthermore rarely complete agreement except with regard to a few officially promulgated dogmas, and even these are subject to variant interpretations since they too are vague; notable individuals find some faults in them and try to repair them. That is why the protection of orthodoxy is such a difficult task for those spiritual custodians who think

that uniformity of subscription to a dogmatically proclaimed orthodoxy is imperative. Such consensus as there is in a relatively consensual society is an overlay of overlapping combinations of beliefs (Shils, 1983, pág. 265).

Sistémica del dogma y matrices culturales

La teoría sistémica de Niklas Luhmann y los planteamientos de Katya Mandoki sobre las matrices cultural familiar y religiosa ofrecen perspectivas complementarias sobre cómo se estructuran y mantienen las sociedades. Aunque abordan diferentes aspectos de la sociología y la estética, existen coincidencias significativas entre el concepto de dogma en Luhmann y las matrices familiar y religiosa en Mandoki. Ambas teorías exploran cómo las estructuras sociales se fundamentan en sistemas de creencias y prácticas que se perpetúan a través de mecanismos que limitan la incertidumbre y promueven la cohesión social.

Tanto el dogma en Luhmann como las matrices familiar y religiosa en Mandoki funcionan como mecanismos para reducir la incertidumbre y la complejidad inherentes a la vida social. El dogma proporciona certezas y explicaciones que no se cuestionan, permitiendo que los individuos naveguen en un mundo complejo con orientaciones claras (Luhmann, 2009). De manera similar, las matrices familiar y religiosa establecen prácticas y normas que guían el comportamiento, ofreciendo un sentido de estabilidad y predictibilidad (Mandoki, 2006b).

Ambos conceptos enfatizan la importancia de la transmisión de creencias y prácticas a través de generaciones. El dogma se comunica y reproduce dentro del sistema social, asegurando su continuidad (Luhmann, 2009). La matriz familiar es el vehículo primario de socialización, donde se inculcan los valores y normas culturales desde la infancia (Mandoki, 2006b). La matriz religiosa también transmite creencias y rituales que consolidan la identidad colectiva.

El dogma legitima las estructuras y jerarquías dentro de un sistema social, proporcionando una base incuestionable para el orden establecido (Luhmann, 2009). De igual manera, las matrices familiar y religiosa legitiman roles y relaciones sociales, como la autoridad parental o la jerarquía religiosa, consolidando la cohesión y el funcionamiento social (Mandoki, 2006b). Ambos enfoques reconocen la función esencial de estas estructuras en la construcción de identidades. El dogma contribuye a formar la identidad colectiva al definir las creencias y valores compartidos (Luhmann, 2009). La matriz familiar es fundamental en la formación de la identidad individual y social, mientras que la matriz religiosa moldea identidades personales y colectivas a través de la internalización de creencias y prácticas religiosas (Mandoki, 2006b).

El dogma se expresa y refuerza mediante símbolos y rituales que facilitan la comunicación y la aceptación de las creencias (Luhmann, 2009). En las matrices familiar y religiosa, los símbolos (como la maternidad o la divinidad) y los rituales (como la boda o las ceremonias religiosas) son centrales para consolidar las prácticas y fortalecer el prendamiento estético y afectivo (Mandoki, 2006b). Luhmann señala que el dogma consiste en abstracciones no analizadas funcionalmente e irreflexivas, lo que implica que no se somete a cuestionamientos dentro del sistema (Luhmann, 2009). De manera similar, las matrices familiar y religiosa establecen normas y prácticas que suelen aceptarse sin reflexión crítica, especialmente cuando están profundamente arraigadas en la cultura y la tradición (Mandoki, 2006b).

El dogma proporciona un marco interpretativo para comprender el mundo y los fenómenos sociales, reduciendo la complejidad mediante explicaciones predefinidas (Luhmann, 2009). Las matrices familiar y religiosa también ofrecen interpretaciones del mundo, otorgando significado a experiencias fundamentales como el nacimiento, la muerte, el bien y el mal (Mandoki, 2006b).

Tanto el dogma como las matrices promueven un sentido de pertenencia al crear una comunidad de individuos que comparten creencias y prácticas comunes. Esto fortalece la cohesión social y la identidad colectiva (Luhmann, 2009; Mandoki, 2006). El dogma influye en cómo se estructuran las comunicaciones dentro del sistema social, facilitando que los mensajes sean entendidos y aceptados (Luhmann, 2009). Las matrices familiar y religiosa también estructuran la comunicación, estableciendo códigos y lenguajes particulares que consolidan las relaciones y prácticas sociales (Mandoki, 2006b). El dogma y las matrices religiosas impactan profundamente la subjetividad de los individuos. Moldean las creencias personales, las emociones y las percepciones del mundo (Luhmann, 2009; Mandoki, 2006), manifestadas en comportamientos, actitudes y decisiones que reflejan las normas y valores internalizados.

Ambos conceptos pueden asociarse a la resistencia al cambio, ya que las creencias y prácticas establecidas se consideran fundamentales para la identidad y el funcionamiento del sistema. El dogma, al ser irreflexivo, dificulta la adaptación a nuevas circunstancias (Luhmann, 2009). Las matrices familiar y religiosa pueden perpetuar tradiciones que resisten la innovación o la crítica (Mandoki, 2006b).

Mandoki enfatiza el prendamiento estético en las matrices, donde la estética juega un papel crucial en la adhesión a las prácticas y símbolos (Mandoki, 2006b). Aunque Luhmann no se centra en la estética, reconoce que los dogmas pueden estar asociados con emociones y afectos que refuerzan su aceptación y reproducción (Luhmann, 2009). Las matrices familiar y religiosa integran las creencias y prácticas en la vida cotidiana, otorgando significado a las acciones diarias (Mandoki, 2006b). El dogma también influye en las rutinas y comportamientos cotidianos, orientando las decisiones y las interacciones sociales (Luhmann, 2009). El dogma y las matrices funcionan entonces como mecanismos de control social, estableciendo lo que es aceptable y lo que

no dentro del sistema. Esto regula el comportamiento de los individuos y mantiene el orden social (Luhmann, 2009; Mandoki, 2006). Ambos enfoques destacan la internalización de normas y valores como proceso clave para la perpetuación del sistema. Los individuos adoptan las creencias y prácticas como propias, lo que facilita la reproducción del sistema sin necesidad de coerción externa (Luhmann, 2009; Mandoki, 2006).

El dogma y las matrices establecen expectativas sobre cómo deben comportarse los individuos y cuáles son sus roles en la sociedad. Esto proporciona un marco para la interacción social y la organización comunitaria (Luhmann, 2009; Mandoki, 2006). Ambos conceptos actúan como mecanismos de socialización, enseñando a los nuevos miembros (como los niños en la familia) las creencias y prácticas necesarias para participar en el sistema social (Luhmann, 2009; Mandoki, 2006). Al proporcionar estructuras y creencias estables, el dogma y las matrices contribuyen a la continuidad del sistema social a través del tiempo, resistiendo las perturbaciones y cambios externos (Luhmann, 2009; Mandoki, 2006). Los rituales, a su vez, son esenciales en ambos conceptos. En el dogma religioso, los rituales refuerzan las creencias y cohesionan al grupo (Luhmann, 2009). En las matrices, los rituales familiares y religiosos marcan eventos significativos y consolidan las relaciones sociales (Mandoki, 2006b). Tanto el dogma como las matrices familiar y religiosa proporcionan una orientación ética y moral, definiendo lo que se considera bueno o malo, correcto o incorrecto, y guiando el comportamiento individual y colectivo (Luhmann, 2009; Mandoki, 2006).

Por lo anterior, las coincidencias entre el concepto de dogma en la teoría sistémica de Luhmann y las matrices familiar y religiosa según Mandoki son significativas y reveladoras. Ambos enfoques destacan la importancia de estructuras sociales que, a través de creencias y prácticas compartidas, reducen la incertidumbre, legitiman el orden social y construyen

identidades colectivas. Estas estructuras funcionan mediante la comunicación, los símbolos y los rituales, y tienen un impacto profundo en la subjetividad y el comportamiento de los individuos. Reconocer estas coincidencias nos permite comprender mejor cómo se conforman y mantienen las sociedades, y cómo las creencias incuestionables y las prácticas culturales influyen en nuestra vida cotidiana.

El papel del mito en los sistemas de creencias

A través de los procesos de socialización, los individuos internalizan las normas y valores institucionalizados, convirtiéndolos en parte de su propio sistema de creencias. La socialización primaria (en la infancia) y secundaria (en contextos específicos) aseguran que las nuevas generaciones adopten las instituciones existentes, reproduciendo así el orden social establecido. En ese sentido, podría pensarse la cultura metalera bajo un proceso de institucionalización en que los ejes de su identidad se objetivan en la práctica de recepción, consumo y cotidianidad.

Por lo anterior, resulta particularmente relevante el concepto de mito en el estudio de las culturas musicales, particularmente desde los planteamientos de Mircea Eliade (1999, 2009). El punto fmo radica en la reivindicación del mito no como un relato falso o una mera ficción precientífica, sino como una estructura narrativa que otorga sentido existencial al tiempo, al espacio y a la acción humana. Eliade entiende el mito como un relato de los orígenes que opera como un modelo arquetípico y actualización ritual, en contraposición al tiempo profano y, particularmente, da sentido a la existencia humana, “cosmizando” u ordenando el caos, amén de actual como una hierofanía o manifestación de lo divino: “El mito no habla de lo que ha sucedido *realmente*, de lo que se ha manifestado plenamente (Eliade, 1999, pág. 5).

Esí, en el contexto de la formación identitaria, el mito legitimaría las identidades musicales como expresiones de una *ontología*, de origen “arcaico” o “primordial”, que resiste a la homogeneización, pues la música, en sus formas rituales y comunitarias, reactualiza el tiempo sagrado de los orígenes (Eliade, 2009, pág. 38 y ss.), transformando el acto sonoro en una hierofanía (Eliade, 2009, pág. 51) que reconcilia lo profano con lo trascendente y fundamenta la pertenencia cultural en la repetición de ideas arquetípicas que trascienden el tiempo.

Eliade (2009, pág. 11 y ss.) plantea al mito como estructurado en torno a la idea de un retorno al tiempo primordial; los gestos significativos del mito en el rito son repeticiones de actos arquetípicos realizados por los ancestros. La concepción del mito como relato existencial en modo alguno explicativo, sino particularmente performativo, legitima las identidades al dotarlas de una autoridad que desafía los discursos modernizantes que las tildan de anticuadas. Por ejemplo, en los cantos de siembra de culturas agrícolas (Eliade, 2009, pág. 31), la música actualiza los gestos primordiales de las deidades que enseñaron a cultivar la tierra y transforman la labor campesina en un acto litúrgico asociado a melodías como vehículos de regeneración cósmica. Esta idea es particularmente relevante para nuestro trabajo, en la medida en que el mito provee un modelo ejemplar que convierte la práctica musical en un rito necesario para la supervivencia simbólica del grupo, lo que implica una dinámica conservadora de base:

El rechazo opuesto a la historia por el hombre arcaico, su negativa a situarse en un tiempo concreto, histórico, denunciaría, pues, un cansancio precoz, la fobia al movimiento y la espontaneidad; en definitiva, puesto entre la aceptación de la condición histórica y de sus riesgos, por un lado, y su reintegración a los modos de la naturaleza, por otro, optaría por esa reintegración (Eliade, 2009, pág. 152).

La música, al operar como un sistema sígnico no verbal, y la identidad en torno a ella, manifiesta precisamente esa dimensión simbólica que trasciende la literalidad de los relatos, permitiendo que el mito se experimente corporal y emocionalmente en la repetición de actos musicales. Así, el mito, al manifestarse no solamente en sino alrededor de la música, se convierte en un antídoto contra el "terror a la historia" (Eliade, 2009, pags. 138 y ss.), pues mientras la sociedad percibe el tiempo como lineal e irreversible y la música como mero entretenimiento o mercancía, las identidades sociomusicales que ha construido mitos experimentan cada actualización como un renacimiento del tiempo primordial, donde la identidad se reafirma como esencia inmutable. Se revela entonces una dinámica conservadora en la profundidad de la identidad sociomusical, y dicha dinámica tiene su expresión no solamente en la música propiamente dicha, sino el discurso en torno a ella.

Conviene no cerrar este apartado sin antes citar la consideración que hace José Antonio Gómez Marín respecto al carácter social del mito (2018). A partir de una revisión crítica de la discusión sobre el mito en diversos autores, Gómez Marín cierra su argumentación señalando que:

Los mitos son construcciones “sociales”, en el sentido de “colectivas”, siempre que situemos este término en la inconsciencia. Sólo citaré ahora una afirmación de C.R. Hallpike que siempre me llamó la atención: “La psique de un hombre es social, no orgánica”, y lo ilustra con el ejemplo de la adaptación del niño a la cultura en que se cría, es decir, donde se “socializa” (Gómez Marín, 2018, pág. 119).

La emergencia del dogma y el mito en el sistema de creencias metalero leonés

De acuerdo con Luhmann (1996, 1997), todo sistema social se mantiene por la continua producción de significado, pero esta producción también es un mecanismo de cierre que confirma

expectativas y refuerza límites ante lo externo (otros géneros musicales, otras actitudes, etc.). Así, la identidad metalera se cierra frente a lo que ve como amenaza.

Sin embargo, la noción del sentido (Luhmann, 1996, pág. 167) también sugiere que la identidad puede transformarse. Las contradicciones entre un discurso de rebeldía históricamente asociado al metal y la existencia de enunciaciones conservadoras son un campo donde el sistema redefine o refuerza sus fronteras. El sentido cumple un doble papel: cohesiona a quienes comulgan con los valores vigentes y, a la vez, deja ver las paradojas que el mismo sistema tiene que gestionar.

Discursivamente, un sistema de creencias conservador no se sostiene únicamente por la voluntad de los individuos, sino que se reproduce en las comunicaciones mismas, en las enunciaciones indicativas sobre cómo ser metalero. Este continuo reenfoque de la identidad muestra que el conservadurismo puede resultar de la insistencia comunicativa en lo auténtico o lo puro, más que en el diálogo con voluntades particulares: implica la repetición de fórmulas, frases, memes, actitudes y categorías que el metal retoma para juzgar la conducta de sus miembros y la música misma confiere la sensación de un dogma que defiende su permanencia.

A partir del análisis realizado, en el discurso metalero de León se vislumbrarían elementos que pueden comprenderse como dogmas y mitos, en el sentido de creencias que gozan de una fuerte aceptación colectiva y que ayudan a cohesionar a la comunidad.

Tomando como base el planteamiento de sistemas de creencias de Nescolarde Selva y Usó Doménech, se podrían ubicar los dogmas como afirmaciones que los miembros de un colectivo asumen como verdades indiscutibles, cuya validez rara vez se cuestiona. En el discurso metalero leonés, se observan expresiones que sugieren este carácter de certeza incuestionable:

- El “verdadero metal”: numerosos entrevistados hablan de la noción de la “pureza” del género, de la supremacía de cierto sonido clásico, de un “sonido auténtico” (heavy, thrash, death, etc.) o, en términos más juveniles, “true”, que no debe corromperse con elementos comerciales. En este sentido, se impone, casi dogmáticamente, la idea de que “si no te apegas a lo que ya está establecido como genuino, no perteneces a la escena”.
- La regla “no bailes cumbia, no mezcles”: en varios testimonios se percibe una postura que cuestiona, o incluso condena, a metaleros que escuchan otros géneros populares. Se emplea la etiqueta de “poser” para quien no se ajusta al dogma de la fidelidad exclusiva al metal. De este modo, se instala la prescripción de no romper el canon que el grupo considera esencial.

Estos dogmas operan como estándares internos de legitimidad, de modo que quien los viola corre el riesgo de ser desacreditado como metalero. Aunque se presenten matices (hay voces abiertas a la fusión o que escuchan otros géneros), la fuerza del discurso clásico que puede ser expresado por figuras con larga experiencia en el ámbito, se asume casi con la rigidez de un dogma religioso. La identidad metalera leonesa mantiene tradiciones que le dan continuidad, pero también muestra atisbos de dogmatismo cuando esas tradiciones se absolutizan. Siguiendo a Shils (1983), vemos coexistir un aprecio saludable por el pasado y un tradicionalismo sustantivo en posturas dogmáticas conservadoras.

Mientras que los dogmas se centran en la proclamación de una verdad incuestionable, los mitos aluden a relatos, narraciones o símbolos que dotan de un sentido especial la realidad colectiva. Asistimos también a la emergencia de narrativas míticas en la identidad en los términos en que Eliade (1999, 2009), como se discutió antes, entiende el poder estructurador del

mito en la identidad colectiva. Los relatos épicos (como la persistente historia del concierto prohibido que casi adquiere calidad legendaria) funcionan como ‘historias sagradas’ para la identidad que encuentra en ellos un marco de significado a su experiencia. La diferencia con los mitos de una identidad cultural más amplia radica en que aquí los ‘dioses’ son los grandes del metal, el ‘tiempo primordial’ son los años formativos de la escena y las ‘pruebas’ o ‘sacrificios’ son eventos como la censura sufrida o la lealtad demostrada al género. Pero en última instancia, cumplen una función análoga de cohesión y orientación. El metal leonés cuenta con relatos que se repiten generacionalmente, a modo de historias fundacionales que explican la relación del grupo con el entorno:

- El mito de la prohibición de Black Sabbath en 1989: reaparece en múltiples entrevistas como un hito que legitima la idea de que el rock y, particularmente, el metal, ha sido históricamente reprimido por una sociedad conservadora. El relato incluye señalamientos sobre la intervención de grupos católicos o el gobierno municipal que lo cancelaron por considerarlo satánico. Para muchos metaleros, esa cancelación es casi una “matanza simbólica” que ejemplifica la persecución de la música pesada.
- El mito de la herencia familiar: varios participantes narran historias sobre cómo sus padres o tíos escuchaban bandas de rock clásico y, gracias a ello, “nacieron en cuna metalera”. Este tipo de relato se asimila a un mito fundacional: “desde chiquito estaba destinado a esto”. Más allá de la exactitud histórica, estas anécdotas apuntalan la idea de que la identidad metalera se transmite en linajes, como si fuera un legado obligatorio.

- El mito del “metal antisistema”: aunque se reconoce que muchos metaleros llevan una vida cotidiana “normal” (trabajos formales, familia, etc.), se construye el imaginario de que “ser metal” equivale a resistir a la moral conservadora y romper con lo establecido. Este mito se refuerza a través de relatos de censura, estigmatización y anécdotas de rebeldía juvenil. Cuando la realidad del día a día pueda ser más compleja, la narrativa simbólica mantiene que el metal es “insurgencia” frente al orden dominante, si bien en la celebración de festivales masivos de metal y la frecuente visita a la ciudad de estrellas internacionales del metal no pasa por foros clandestinos sino por convocatoria pública y abierta, con una integración plena al circuito económico local.

Como se señaló antes, las proposiciones en el discurso que tienen un objeto explicativo y reducen la incertidumbre sobre el mundo son designadas como dogmas por Niklas Luhmann. El dogma es entendido como un aparato verbal y conceptual que cumple una función interpretativa en la sociedad. Los dogmas son formulaciones doctrinales que no se someten a análisis funcional ni a reflexiones críticas, y que se aceptan como verdades fundamentales dentro de un sistema religioso (Luhmann, 2009).

Los dogmas reforzarían la cohesión dentro de la comunidad metalera, puesto que señalan lo que significa “ser realmente metalero” y separan a los fieles de los disidentes. Los mitos, por su parte, dotan de un relato compartido, como la prohibición de conciertos o el linaje familiar del rock, que da continuidad histórica y fortalece el sentido de pertenencia. La ciudad se describe como católica y tradicional, y los dogmas/mitos metaleros sirven para sostener la visión de que los metaleros están en la periferia cultural o son parte de una contracultura. Al recalcar historias de

censura, se consolida la imagen de que “el sistema” los margina injustamente, manteniendo viva la narrativa de lucha y resistencia.

Paradójicamente, mientras el metalero leonés se percibe como rebelde contra la sociedad conservadora, puede incurrir en un conservadurismo propio al imponer dogmas rígidos de pureza musical e identidad cerrada. Esto se ve en la contradicción discursiva entre pregonar libertad y autenticidad, pero censurar cualquier fusión o gusto “no metal”. En esta tensión, los mitos y dogmas toman fuerza, pues legitiman la disciplina interna y la reproducción de ese “canon” tradicional, dificultando la apertura a cambios o subgéneros híbridos. En ese sentido, la identidad metalera leonesa combina elementos de identidad global, en la comprensión del metal como fenómeno transtancional (Domínguez, 2017) con lo local que implica la propia historia del rock y el metal en el contexto descrito antes, y los mitos articulan ambas escalas.

Cabe subrayar que la presente argumentación se basa en la lectura de las enunciaciones y no en un estudio etnográfico de los comportamientos. Así, cuando se habla de dogmas y mitos, se hace desde lo que las personas dijeron y narraron. Es posible que, en la práctica cotidiana, muchos metaleros actúen de modo más flexible o que los discursos cambien según el contexto. Lo que sí se puede afirmar es que, en el registro discursivo, estos elementos resaltan como ideas fuertemente repetidas, presentadas con aura de verdad incuestionable (dogmas) o como relatos fundacionales y de identificación colectiva (mitos).

La emergencia de dogmas y mitos en el discurso metalero leonés, tal como se registra en las entrevistas y grupos de discusión, pone de manifiesto que algunos de sus principios se vuelven incuestionables, como la lealtad a la pureza del género, rechazo a mezclas o traiciones “comerciales”, y ciertos relatos se convierten en hitos identitarios, dígame la prohibición de eventos

internacionales, la herencia familiar, la idea de rebeldía antisistema. Funcionan como ejes de coherencia interna, definen fronteras simbólicas y legitiman la visión de que pertenecer al metal va más allá de escuchar un estilo musical: implica un compromiso, casi doctrinal, con su propia narrativa heroica y lineamientos claros de pertenencia.

Aproximación desde la semiótica de la cultura

Hablando de procesos de significación y en términos de los campos tradicionales de la semiología de Ferdinand de Saussure y la semiótica de Charles Sanders Peirce, apelar a la semiótica de la cultura de Lotman se fundamenta en la comprensión de lo simbólico como la significación desde la arbitrariedad o desde la convención. Pese al abuso que se ha hecho del concepto binario del signo para Saussure en sus dos dimensiones como significado y significante, es necesario recordar que Saussure se enfocó en el signo lingüístico, el cual en términos peirceanos es plenamente un símbolo, ya que su dinámica de significación parte de la arbitrariedad de la convención social: “El Símbolo es un Representamen cuyo carácter representativo consiste precisamente en que él es una regla que determina a su interpretante. Todas las palabras, oraciones, libros y otros signos convencionales son Símbolos” (Peirce, 1976, pág. 55).

A partir de ello, lo que interesa a este trabajo no es la descripción de los sistemas de símbolos que se ponen en juego en la convencionalidad de la identidad sociomusical metalera en León, Gto., sino las dinámicas mediante las cuales el metal ha ocupado distintos lugares semiosféricos, en términos de la semiótica de la cultura de Lotman. Desde el juego entre la periferia y la contracultura a partir de la comprensión social de lo juvenil como antagónico a los sistemas de códigos centrales en las décadas de los sesenta y setenta, hasta su integración a los ciclos de producción y consumo cultural en la actualidad.

La teoría semiosférica de Iuri Lotman permite comprender las dinámicas entre lo contracultural y lo central. Lotman sostiene que la cultura es un sistema de códigos en constante interacción, donde lo periférico y lo central se encuentran en un proceso continuo de negociación (Lotman 1996; Posner 2008). La semiótica de Lotman entiende la cultura como un sistema de signos y códigos que interactúan dentro de lo que él denomina *semiósfera*: el espacio en el que ocurre toda la producción y comunicación de significados, abarcando tanto los elementos culturales como los no culturales (Posner 2008). Este concepto refleja la idea de que la cultura no puede ser entendida de manera aislada, sino como un todo interrelacionado y dinámico.

La semiósfera es el entorno dentro del cual tiene lugar la actividad semiótica, es decir, la generación y el intercambio de signos. Lotman propone que la cultura no puede existir sin fronteras que la delimiten. La semiósfera está dividida en varias partes con relaciones jerárquicas y tensiones internas, lo que incluye tanto la cultura oficial o central como las culturas periféricas y la contracultura.

La cultura central en la semiósfera es la parte de la cultura que tiene mayor poder y control sobre la producción de significados. Es la que establece los códigos y las normas dominantes dentro de una sociedad. Esta cultura central se considera dominante porque genera los valores que rigen el comportamiento y la comunicación en una sociedad. Sin embargo, es importante destacar que la cultura central no es estática, sino que está en constante cambio debido a las influencias que recibe de la periferia.

Por otro lado, la cultura periférica es aquella que se encuentra en los márgenes de la semiósfera. Esta parte de la cultura se caracteriza por su diversidad y su capacidad para generar nuevos significados que pueden entrar en conflicto o complementar los significados de la cultura

central. Las culturas periféricas suelen tener una relación de tensión con la cultura central, ya que su existencia y sus significados a menudo no coinciden con los códigos dominantes. Sin embargo, la periferia juega un papel crucial porque es una fuente de innovación y de transformación cultural; es desde la periferia que pueden surgir nuevas formas de significación que eventualmente se incorporan a la cultura central.

En términos lotmanianos, la contracultura es un fenómeno particular que emerge de la periferia, pero se distingue porque se opone explícitamente a los valores y códigos de la cultura central. A menudo, la contracultura desafía abiertamente las normas establecidas y busca transformar el sistema de valores dominante. En la visión de Lotman, la contracultura es un elemento esencial en la dinámica de la semiósfera, ya que es una fuerza de resistencia que, aunque marginal, influye en la evolución y el cambio cultural dentro de la sociedad (Posner 2008).

Lotman también introduce el concepto de la esfera no cultural, que se refiere a aquellos elementos fuera de los límites de la semiósfera o que no participan directamente en la creación de significados culturales. Esta esfera puede estar constituida por lo "caótico" o lo que no ha sido aún codificado dentro del sistema semiótico de una cultura. Sin embargo, la frontera entre lo cultural y lo no cultural no es rígida, sino que puede desplazarse, permitiendo la incorporación de lo que antes estaba fuera de la semiósfera. Esto destaca la capacidad de la cultura para expandirse y transformar aquello que inicialmente no pertenecía a su ámbito.

Derivado de los planteamientos lotmanianos y persistentemente empleando la metáfora biosférica, la investigación en semiótica cultural se ha abierto a la revisión de diversos registros semióticos, como el caso de la sonósfera para analizar lo sonoro y la iconósfera para las imágenes,

aunque en el caso de esta investigación no se tocan esas dimensiones para un enfoque en lo discursivo.

Una de las principales características de la semiósfera es la heterogeneidad de sus componentes (Posner 2008). La frontera que separa la cultura central de la cultura periférica, y lo cultural de lo no cultural, es permeable y flexible, lo que significa que siempre hay un flujo de signos e ideas entre estos diferentes niveles. La periferia y las áreas no culturales representan una reserva de significados potenciales que pueden ser absorbidos por la cultura central, renovándola y transformándola. Lotman sostiene que el arte sancionado oficialmente o “canónico” (Lotman 1996, 128), aunque parece limitado por normas estrictas, genera una paradoja informacional: a través de estas restricciones, permite la creación de nuevos significados. Este proceso requiere un papel activo del receptor, quien desentraña las capas semánticas de la obra. Además, el arte opera en la interacción semiótica donde lo familiar y lo innovador se entrelazan para producir complejidad cultural.

Semiósfera y metal en la frontera semiótica

La música metal puede entenderse, en términos lotmanianos, como un elemento periférico que entra en conflicto con los códigos centrales de la sociedad leonesa, representados por el conservadurismo religioso y político.

Por ejemplo, desde la perspectiva semiosférica o de la semiótica de la cultura de Iuri Lotman, los hechos de 1989 manifiestan una tensión entre las esferas culturales del centro y de la periferia. Las significaciones y códigos que intervinieron en la represión al festival “Por los derechos de la juventud rockera” o las nociones que la actuación de un grupo como Black Sabbath en ese contexto ponen en juego entre la juventud aficionada al heavy metal en León, representaron

un enfrentamiento con la cultura central, que se ubica como vulnerable a las esferas de significado periférico o contracultural. El cambio en las décadas posteriores de la recepción del heavy metal como ejercicio cultural en la ciudad da cuenta de cómo dichas tensiones dinamizan el intercambio de códigos entre esferas.

Según Lotman, la cultura se distribuye en un espacio semiótico donde “lo central” es lo hegemónico y “lo periférico” lo que, si bien forma parte de la cultura, se mantiene al margen o se considera alternativo. Por su espíritu contestatario, quienes se identifican con el metal en León se ubican conscientemente en la periferia e incluso se ven como contracultura: poseen códigos (vestimenta, lenguaje, valores) que se distancian de las convenciones aceptadas por la ciudad (percibida como tradicional o conservadora).

Sin embargo, en esta posición “marginal” o “contracultural”, se produce una paradoja: las y los metaleros defienden su propia ortodoxia, es decir, un conservadurismo interno que valora la “pureza” del género, rechaza innovaciones excesivas y recurre a un fuerte sentido de continuidad histórica. Esto se evidencia en la insistencia por preservar la estética, los riffs clásicos y la fidelidad a bandas pioneras, así como en la resistencia a subgéneros que se interpretan como “demasiado comerciales” o híbridos. De este modo, aunque el metal se posicione frente a la cultura central dominante (por considerarla restrictiva, moralista o monolítica), hay, al interior del propio grupo, una reproducción de rasgos conservadores: se prioriza la tradición metalera sobre la innovación. Así, en términos de Lotman, se plantea un doble juego: ser contracultura frente a la cultura central y, a la vez, constituir una cultura interna con líneas “duras” y conservadoras que refuerzan su identidad.

La prohibición del concierto de Black Sabbath y la represión al festival de rock en León pueden verse como ejemplos de un intento de las autoridades locales de reforzar el "arte canónico" o los códigos culturales dominantes, al tiempo que rechazaban lo que consideraban como amenazas a la moral pública. Sin embargo, como señala Lotman, este tipo de confrontaciones no elimina por completo a los elementos periféricos, sino que los incorpora en un proceso de semiosis de frontera, donde lo contracultural comienza a formar parte de la cultura oficial, aunque en formas codificadas y marginales (Lotman 1996, 128).

En este sentido, la prohibición del concierto de Black Sabbath no fue simplemente un acto de censura, sino también un mecanismo a través del cual la cultura oficial intentó asimilar, o al menos contener, las expresiones culturales disidentes. Esta idea se refuerza cuando observamos cómo, a pesar de la prohibición, la cultura del rock y del metal continuó prosperando en León, aunque en espacios más clandestinos y marginales. Los jóvenes que se identificaban con estas corrientes culturales no desaparecieron, sino que encontraron formas alternativas de expresar su identidad musical, ya fuera a través de pequeños conciertos en lugares menos visibles o mediante la creación de redes informales de intercambio de música y cultura.

Al aplicar el concepto de semiosis de frontera es posible ver cómo la cultura del metal en León, posteriormente, se ha situado en una posición ambigua entre lo aceptado y lo rechazado, entre lo central y lo periférico. La identidad rockera y metalera en la ciudad no solo abreva de una reacción a la censura, sino también de la interacción constante entre los códigos culturales dominantes y las formas de resistencia juvenil. En este proceso, eventos como el Halconazo de 1971 y la represión del rock en Avándaro juegan un papel crucial, ya que estos eventos configuraron nociones en el que el rock y el metal fueron asociados con la resistencia y la contracultura (Arrona 2021).

Llama la atención que, a tres décadas del suceso, la prohibición del concierto de Black Sabbath como acontecimiento presente en el discurso de personas adscritos a la identidad socio musical metalera (González 2022; Maurer 2022; Velázquez 2022; Jiménez 2023; Ramírez y Cabrera 2022; Miranda Bonilla 2023, 2023a-h;) sigue conformando una auto concepción contracultural a pesar de que las tensiones entre la cultura central y el metal en la ciudad se han diversificado. Por ejemplo, entre algunos informantes existe la noción o el mito de que, después de la prohibición del concierto en 1989, Black Sabbath jamás tocó suelo mexicano (Ramírez y Cabrera 2022). En los hechos, Black Sabbath ha presentado conciertos en nuestro país en 1992, 2007 (bajo el nombre Heaven and Hell), 2013 y 2016 (Excélsior, 2016). Más allá de señalar una imprecisión histórica, el testimonio destaca la posición de marginalidad en el espacio semiosférico que en la enunciación así coloca a la identidad metalera. Es decir, pareciera que el metal no sólo recibe una asignación contracultural por parte de la cultura central, sino que la misma identidad metalera busca mantener en el mito, entendido éste como relato que da sentido (Luhmann 2009) recursivamente a su propio lugar semiosférico, una posición contracultural, a pesar de que, en los hechos, incluso su integración a la actividad económica de la ciudad muestre su asimilación a la cultura central.

La lógica de la semiósfera propone que las culturas periféricas o contraculturales refuerzan con mayor intensidad su cohesión interna para diferenciarse del centro. Este afán de autoafirmación explica que muchos metaleros asuman cierto conservadurismo hacia dentro, que implica proteger “lo viejo, lo puro” y mantener una posible ortodoxia. Así, se perciben a sí mismos como contracultura frente a la que llaman una sociedad leonesa conservadora, pero replican un conservadurismo estético y musical que funciona como “muro defensivo” de su identidad. El

resultado es una combinación particular: la música metal se vuelve un rito propio, diferenciado de la ortodoxia dominante, pero a la vez altamente conservador en el plano de la tradición interna.

Por lo anterior, se puede afirmar que la cultura metalera en León puede ser al mismo tiempo “contracultural” frente al entorno percibido al interior como dominante y “conservadora” en su interior, en parte gracias a las dinámicas familiares y religiosas que, paradójicamente, la nutren de un fuerte sentido de pertenencia histórica y simbolismos más o menos sacralizados. Se trata de un fenómeno de estudio complejo donde la perpetuación de lo “auténticamente metal” refuerza su posición periférica y, al unísono, consolida principios de preservación y rechazo a la mezcla o al cambio.

Así, la relación entre el conservadurismo metalero, la perspectiva semiósfera de Lotman y las matrices culturales familiar y religiosa de Mandoki se expresa en dinámicas contradictorias pero complementarias. Por la parte lotmaniana, la comunidad metalera se ubica en la periferia o la contracultura respecto de la cultura central de León, pero mantiene rasgos de fuerte ortodoxia dentro de su propio espacio. Por otro lado, la matriz familiar de Mandoki alimenta la continuidad y transmisión generacional de gustos que se consolidan como parte de la identidad, reforzando así la persistencia de un canon y, con ello, un conservadurismo musical, mientras que la matriz religiosa, a pesar de que a menudo se opone o censura al metal, sirve en cierto sentido para delimitar la identidad metalera con un sentido ceremonial alternativo, logrando que la música pesada absorba símbolos y los reelabore en clave transgresora, pero a la vez generando un núcleo “duro” que defiende su propia ortodoxia contra mezclas que perciben como incongruentes.

¿El metal nunca muere? Conclusiones

Las distintas voces reunidas en el proyecto muestran que la articulación en torno a las músicas metálicas en León, Guanajuato, construye una forma de identidad que se nutre de la pertenencia, de la memoria histórica compartida, de las experiencias cotidianas y de creencias que generan un compromiso profundo. Dicha identidad se conforma a través de vínculos afectivos y conductas repetidas pero también mediante ideas que trascienden lo puramente musical y se entienden como un sistema de creencias que orienta la vida, los valores y la visión del mundo.

Las matrices culturales propuestas por Mandoki constituyen un fundamento y dialogan con proceso semiótico de cambio entre cultura central, periférica y contracultura. Partiendo de la noción mandokiana de que cada matriz cultural funciona como una estructura profunda de sentido compartido, conformada por experiencias estéticas, sociales y simbólicas acumuladas por un grupo, se concibe cada matriz como un mundo experiencial, corporal y afectivo para los sujetos que la habitan, con ritmos y tensiones propias, de modo que sus construcciones no son elaboraciones puramente mentales. En consecuencia, antes de que ocurra una dinámica en la que elementos de la cultura se desplacen o transformen entre el centro hegemónico y sus márgenes, existen ya estas matrices que prefiguran la manera en que los individuos perciben y significan su realidad cultural. Dichas matrices culturales basan y orientan el proceso semiótico: al ser lógicas colectivas profundamente arraigadas en la vivencia cotidiana, proveen los marcos referenciales y emotivos desde los cuales una cultura periférica o contracultural en términos lotmanianos, como la del metal, elabora su identidad antes incluso de entrar en relación dialéctica con la cultura central dominante. En otras palabras, las matrices de Mandoki operan como la infraestructura semiótica sobre la cual se levantarán posteriormente las interacciones y conflictos entre la cultura establecida y las expresiones alternas o contestatarias.

Sobre esta base, en el proceso semiosférico de intercambios y tensiones entre la cultura central, sus periferias y las contraculturas, se entiende que la cultura dominante actúa como núcleo definidor de la identidad colectiva hegemónica, mientras que en la periferia subsisten manifestaciones culturales menos legitimadas, y en la contracultura se encuentran expresiones abiertamente opuestas a los valores centrales. La identidad sociomusical metal es analizada precisamente como una manifestación nacida en los márgenes de la semiósfera: inicialmente periférica por no formar parte del canon cultural aceptado, e incluso contracultural en la medida en que desafía activamente los valores y sensibilidades centrales.

Las matrices culturales que subyacen a los metaleros, con sus estéticas, símbolos y prácticas colectivas, anteceden a este posicionamiento marginal, proporcionando un repertorio de significados y experiencias que permiten a la comunidad metalera definirse en contraste con la sociedad mayoritaria. Así, cuando el heavy metal interactúa con la cultura central, ya sea por procesos de difusión, comercialización o rechazo, lo hace arrastrando esa carga matricial previa: los habitus estéticos, las retóricas de rebeldía y las normas subyacentes que constituyen su identidad sociomusical. El movimiento de elementos desde la periferia hacia el centro (o viceversa) no es un mero flujo espontáneo, sino que está mediado por las lógicas internas de la identidad metalera, las cuales han sido moldeadas por sus matrices culturales originarias. De este modo, el proceso semiosférico de cambio cultural, en el que el metal pasa de ser un fenómeno contracultural a ser parcialmente asimilado o rechazado por la corriente principal, se entiende mejor al reconocer cómo dichas matrices preconfiguran las posibles traducciones, apropiaciones o negociaciones que ocurren en la frontera entre la contracultura metalera y la cultura dominante.

Fruto de este proceso, la emergencia de dogmas y mitos propios en la identidad sociomusical metalera actúa como constructos que le cohesionan y distinguen. A medida que la

cultura metalera interactúa con la esfera dominante, ya sea confrontándola o buscando espacio dentro de ella, consolida internamente un sistema de creencias a partir del cual emergen dogmas, es decir, principios inquebrantables y normas implícitas que rigen lo que se considera auténtico y legítimo dentro del metal, como la valoración de la autenticidad y la fidelidad al estilo por encima de la comercialidad, y junto a esos preceptos se articulan mitos fundacionales y narrativas simbólicas que dotan de sentido trascendente a la experiencia metalera: "el metal nunca muere".

La identidad metalera construye un sistema de creencias en el que el heavy metal no es sólo un género musical, sino un modo de vida con tintes cuasi épicos o rituales desde los relatos sobre sus orígenes y su misión contracultural. Así, la identidad metalera se ve a sí misma inmersa en una suerte de sentido en el que la música funge como eje identitario y medio de liberación: la cultura del metal llega a presentarse como un espacio capaz de instaurar mundos alternos, de ejercer una crítica al sistema hegemónico y de brindar una catarsis personal y colectiva a sus miembros, a la vez que reproduce sus lógicas. Estos mitos, que pueden incluir la glorificación de héroes musicales, la idealización de la resistencia rebelde o la creencia en la universalidad casi redentora del metal, operan junto con los dogmas para reforzar la cohesión grupal y el sentimiento de pertenencia. En última instancia, la identidad sociomusical metalera se construye y se mantiene mediante este sistema de creencias del que emergen dogmas y mitos que encuentran su explicación en el proceso semiótico descrito: primero en las matrices culturales estéticas que dan forma al horizonte pánico del metal, y luego en la dinámica semiosférica que enfrenta a la cultura metalera con la cultura central, forjando en ese vaivén histórico el sistema de creencias que la comunidad metalera adopta desde su identidad.

El sistema de creencias metalero en León, conservador: “para que la cuña apriete...”

El trabajo de recuperación de discurso realizado sobre el metal en León, desde la perspectiva del sistema de creencias en un enfoque fenomenológico, ha dirigido hacia la necesidad del empleo del concepto de la matriz familiar operante en la identidad sociomusical vertebrada desde la música metal en León, Gto.

Se enfoca un aspecto que busca abordar la matriz familiar, propuesta en la revisión de la experiencia estética de lo cotidiano por Katya Mandoki, y el modo en que dicha matriz opera en lo identitario e interviene en la conformación de un discurso que se ubica con un carácter conservador en el gradiente tradición-innovación de la experiencia artística. Este discurso se articula y negocia en tensión con una narrativa extendida en el ámbito del rock mexicano que señala los tres lustros posteriores a la realización del Festival de Rock y Ruedas de Avándaro en 1971 y anteriores a la prohibición del concierto de Black Sabbath en 1989 en León como un periodo de represión y retirada del rock a la clandestinidad.

En la recuperación de discurso de la identidad sociomusical, aquella identidad que se vertebra socialmente desde la música (Ramírez Paredes 2005), para este caso, metal en León, Gto., en el ámbito de la investigación, varios informantes declararan que, cuando durante sus adolescencias el gusto por la música metal se hizo más patente, sus familias no necesariamente aceptaron con facilidad dicho gusto emergente que en lo manifiesto chocaba con las músicas que a las familias gustaban. Sin embargo, el gusto que deviene identidad es un fenómeno fruto de dicha pedagogía estética. Estamos más ante la fuerza del cómo y para qué se escucha, más que la especificidad del qué se escucha.

La matriz familiar, con un carácter profundamente metafórico, connotando lo materno, lo nutricional, lo formativo asociado a la matriz, la noción de matriz familiar establece “las condiciones de posibilidad en la conformación de la subjetividad y su despliegue a través de las identidades individuales y grupales” (Mandoki 2006b, 71), y es coherente con la perspectiva sistémica abordada en este trabajo. La matriz familiar es parte de las matrices culturales que operan en la construcción social de la realidad. En el contexto de la estética de lo cotidiano, las matrices se organizan de modo colectivo y con participación intersubjetiva, son autopoieticas, se proyectan y traslapan parcial o totalmente (Mandoki 2006b, 76): “si bien las matrices no determinan al sujeto (...) puesto que son los sujetos quienes las han constituido, éstas sin embargo los rebasan y se les imponen cuando se van osificando con el tiempo” (Mandoki 2006b, 74). Del mismo modo, determinan metafóricamente los procesos dramáticos y retóricos que se implementan en su autopoiesis al interior de sus ámbitos sociales, y se definen “desde experiencias concretas acumuladas filogenética y ontogenéticamente en los sujetos colectivos e individuales” (Mandoki 2006b, 80), y reproducen sus propios paradigmas.

De tal modo, es comprensible que la experiencia estética de la música en el seno familiar modele el proceso identitario a futuro. Si, como se expuso antes, la matriz familiar es entendida por Mandoki como el origen de la cultura, el ámbito en el que ocurre el paso del bioma al culturoma, simbolizada por la maternidad, con un enfoque ginocéntrico (Mandoki 2006b, 96), se puede apreciar que la práctica identitaria alrededor de la música metal en León, Gto. no se contrapone a una axiología caracterizada como conservadora desde los “valores familiares”, sino que se vertebra precisamente con participación de la matriz familiar. Por otro lado, se observa que la narrativa de una “retirada del rock a la clandestinidad” presente en el ámbito rockero en México se circunscribe a ámbitos muy localizados, rastreables desde una narrativa que surge desde la

capital del país y zona conurbada, y no necesariamente parte de la experiencia en otras ciudades de la República, pero se articula en tensión con las experiencias locales. Los testimonios y la evidencia hemerográfica dan cuenta de cómo las presentaciones de rock en León durante los años posteriores al Festival de Avándaro, si bien no ocupaban la centralidad de la oferta cultural, no estaban relegados a espacios marginales, sino a espacios de cierto prestigio social, como el Club de Leones, el Club Rotario, el Casino Charro, espacios públicos como la Concha Acústica del Parque Hidalgo e incluso el estadio de fútbol Nou Camp, como en el caso del concierto de rock organizado por el comité cultural de las fiestas de enero en 1979 (García Hernández 2023; Solórzano Vázquez 2023).

Como una constante, en las entrevistas realizadas que exploran el aspecto identitario de la música, así como para los participantes de los grupos de discusión, se hace presente el contacto con la música como experiencia estética fundante de la identidad en el ámbito familiar. Los aspectos formativos de la identidad que se presentaron desde la infancia, para los informantes participantes hasta el momento, están atravesados por experiencias que involucran la temprana exposición a prácticas musicales, ya sea de consumo, ya sea de producción. Con respecto a las primeras, de consumo, destaca particularmente la experiencia musical mediante soportes ubicados en la lógica de la repetición attaliniana (Attali 1995, 152 y ss.), soportes discográficos y medios de comunicación masiva. Con respecto a las segundas, experiencias de producción, se recupera la memoria de asistencia a eventos familiares en los que padres, madres, hermanos o miembros de la familia extensa ejecutaron instrumentos y participaron en ejercicios de interpretación musical. Estas experiencias no son generalizadas en la memoria de todos los informantes, pero sí particularmente entre quienes han participado en el ámbito del metal como músicos.

Cabe destacar que informantes que se han adscrito a la identidad sociomusical (Ramírez Paredes 2005) metalera no necesariamente han reportado una temprana exposición a géneros musicales identificables como pertenecientes al árbol genealógico estilístico que da origen al metal en el amplio campo de las músicas populares. Es decir, una persona identificada como metalera no lo es necesariamente porque en la casa materna se haya escuchado metal o rock durante la infancia, pero sí ha desarrollado una relación identitaria con la música a partir del vínculo que la experiencia estética de diferentes músicas posibilitó con la familia. Los familiares bien pudieron ser afectos a la música tropical, ranchera, los boleros, música romántica, etc. Lo que vincularía a los informantes a futuro con la música metal en términos identitarios no es, entonces, el género o el estilo, sino la pedagogía de experiencia estética que con la música se aprendió en el seno familiar. Lo cierto es que, como reza el refrán, “para que la cuña apriete, ha de ser del mismo palo”.

Para Mandoki, y esto tiene una particular relevancia para la comprensión de la identidad sociomusical como sistema de creencias, la proyección paradigmática de la matriz familiar apunta hacia la matriz religiosa, como organización social de los horizontes de sentido compartidos colectivamente.

Hacia un tipo ideal metalero en León: una reflexión sistémica

¿Es posible desarrollar la descripción de un "tipo ideal" del metalero leonés en un sentido weberiano (Weber, 1964, págs. 6 y ss.), concebido como un tipo ideal a partir de los hallazgos desde su discurso en León, Guanajuato? Ensayando un ejercicio sintético a partir de la recuperación del discurso, éste se perfilaría como una categoría cuya identidad sociomusical se afirma a través de gestos y comunicaciones frente a un entorno local marcado por un conservadurismo histórico y una religiosidad profundamente arraigada, y que, sin embargo,

incorpora en su propio sistema de creencias y prácticas elementos que reproducen parte de ese mismo orden que dice impugnar, de modo que mientras su vestimenta negra, las playeras con imágenes provocadoras o el uso de símbolos como la mano en cuernos y su asistencia a tocadas en foros alternativos funcionan como signos visibles de pertenencia a una comunidad que se asume marginal y orgullosamente apartada de la cultura dominante. Sus preferencias musicales tienden a privilegiar las formas más “puras” y clásicas del género, rechazando innovaciones que percibe como comerciales o “desnaturalizadas”, y su estructura de valores mantiene nociones jerárquicas y roles de género que no siempre se apartan de los que imperan en la sociedad mayoritaria.

Así, el mismo individuo que en un concierto grita consignas contra las hipocresías institucionales y que reivindica la autonomía metalera frente a los dictados del mercado global, puede al mismo tiempo sostener una noción de comunidad fuertemente cohesionada en torno a la lealtad, la homogeneidad estética y la defensa de un canon sonoro que apenas deja espacio para la diversidad estilística o para la incorporación plena de actores externos a las redes de confianza ya consolidadas.

Se trata de un posible perfil ideal que sintetiza una tensión constitutiva entre una dinámica contestataria que se expresa en el lenguaje, la iconografía y las prácticas de sociabilidad, todas ellas marcadas por un afán de ruptura con la normatividad moral y cultural del contexto leonés, y una lógica conservadora que se manifiesta en la preservación de tradiciones internas, en la transmisión casi ritualizada de repertorios y anécdotas de generaciones anteriores, y en la reproducción de estructuras simbólicas heredadas de la matriz familiar y religiosa, aunque negociadas en su contenido dogmático y resignificadas en clave contestataria. En este sentido, el metalero leonés tipo aparece como un actor que, sin proponérselo explícitamente, encarna una paradoja: ser parte de un movimiento que se proclama transgresor y al mismo tiempo conserva, e

incluso refuerza, ciertos patrones culturales de su entorno, de manera que su identidad se construye no sólo por oposición al mundo exterior, sino también por la asimilación de valores y formas que ese mismo mundo social le ha heredado, lo que le permite jugar en el equilibrio entre la reafirmación de una diferencia y la continuidad de una pertenencia.

Desde una comprensión sistémica a partir los planteamientos luhmanianos, el tipo ideal del metalero leonés puede entenderse como una realidad identitaria que se reproduce en el marco de un sistema social autopoiético, cuyo funcionamiento no depende de las intenciones individuales aisladas, sino de la continua producción y circulación de comunicaciones que codifican lo que dentro de la escena se considera propio del metal y lo que se percibe como ajeno, de modo que las prácticas, símbolos y discursos que este tipo ideal encarna, desde la elección de vestimenta y la asistencia a conciertos hasta la participación en conversaciones y polémicas sobre la autenticidad del género y la recirculación de anécdotas y memoria colectiva en sentido nostálgico, no son meras expresiones personales, sino operaciones comunicativas que el sistema reconoce y reintroduce como parte de su propio repertorio de sentido. En este contexto, el metalero leonés tipo se sitúa como nodo de un entramado comunicativo que se acopla estructuralmente tanto al entorno global del metal como al contexto local de León: filtra y reinterpreta influencias externas a través de los códigos, distinciones y expectativas que el ámbito metalero ha sedimentado, de manera que su identidad se construye en la intersección entre un flujo constante de referencias mundiales y matrices culturales locales que delimitan lo legítimo e ilegítimo dentro de la identidad.

Las aparentes contradicciones entre sus dinámicas contestatarias y conservadoras no constituyen anomalías. Son, por derecho propio, lógicas funcionales para la autorreproducción del sistema, en tanto que la distinción entre lo que se presenta como ruptura y lo que se preserva como tradición cumple la función de generar variación y estabilidad simultáneamente, en función de que

el sistema pueda adaptarse a cambios en su entorno sin perder continuidad en su estructura de sentido. Así, la defensa explícita de la autenticidad musical frente a lo que se percibe como comercialización excesiva, opera como protección para el límite del sistema, mientras que la incorporación de elementos heredados de la matriz religiosa o familiar, si bien resignificados, actúa como un acoplamiento estructural que facilita la comunicación con el entorno social más amplio y mantiene canales de interacción sin disolver la especificidad de la identidad metalera. Bajo esta lógica, el metalero leonés tipo no es únicamente un portador de rasgos culturales, sino un operador de las comunicaciones que sostienen el sistema, garantizando su permanencia mediante la recirculación y negociación de los códigos que le definen, lo que explica que su identidad, lejos de ser estática, se mantenga viva gracias a la tensión constante entre cambio y conservación.

La juventud que ya no es

La revisión de los eventos ocurridos en León en 1989 en torno a la prohibición del concierto de Black Sabbath y la represión al festival de rock, en relación con la revisión del discurso de la identidad sociomusical metalera expresada en sistema de creencias, nos permite entender las tensiones que se generan cuando una expresión contracultural desafía los valores hegemónicos de sectores sociales profundamente conservadores, que en su momento pudieron haber ocupado un lugar semiosférico central. Utilizando los conceptos de Iuri Lotman y Jacques Attali, se ha visto que la música metal, más allá de ser un mero entretenimiento, actúa como un sistema semiótico complejo que articula mecanismos de identitarios frente al poder y de gestión de la violencia simbólica en el marco de una cultura periférica.

La teoría de Iuri Lotman sobre la semiósfera y la semiosis de frontera iluminan cómo la cultura metalera en León se sitúa en una zona liminal entre lo aceptado y lo rechazado, entre sectores que representan una cultura oficial y las formas de expresión marginal. El metal, al igual

que otras manifestaciones contraculturales, no solo fue reprimido, sino que también fue absorbido, en menor medida, por la cultura dominante a través de un proceso de negociación constante. Esta dinámica es clave para entender cómo, a pesar de los actos de censura y prohibiciones, la cultura metalera logró establecerse, y consolidarse como un espacio de identidad y resistencia en León. En este proceso, algunos jóvenes no solo abrazaron el metal como un símbolo de rebelión, sino como un medio para redefinir sus posiciones dentro de una sociedad que intentaba silenciarlos.

Por otro lado, el caso de Mary Chessman, ocurrido en 1961, nos recuerda que la tensión entre lo contracultural y lo conservador no es nueva en León. La muerte de Mary Chessman y las reacciones de la sociedad en torno a este hecho reflejan el temor latente hacia cualquier manifestación que desafíe el statu quo. Si bien este suceso ha sido absorbido colectivamente como un legendario asesinato que precisa un enemigo para explicar el propio statu quo, en este caso, la juventud asociada al rock y la rebeldía, revela una constante histórica en la que lo juvenil y lo marginal han sido percibidos por algunos sectores como amenazas a la moral pública. Este caso se enmarca en los procesos de tensión, represión y negociación hacia las expresiones juveniles que continuaría durante décadas, hasta llegar a los hechos de León en los años 80.

La semiótica de la cultura y la noción de frontera cultural son cruciales para entender cómo el metal, al igual que el caso de Mary Chessman, desafía las normativas culturales y políticas dominantes, situándose en un espacio de constante renegociación de significados. La prohibición del concierto de Black Sabbath muestra que el metal en León no es solamente concebida como música, sino un espacio de resistencia simbólica contra imposiciones como las de una administración municipal que en su momento actuó en abierta alianza con segmentos sociales de manifiesta ideología conservadora.

Es muy importante señalar que las juventudes no necesariamente coinciden con la música metal como expresión identitaria. La cultura en torno a la música metal ha evolucionado de tal manera que ya no puede considerarse únicamente como un fenómeno juvenil. A lo largo de más de cinco décadas, el metal ha crecido y madurado, tanto en términos de su público como de su significado cultural. Este proceso ha transformado lo que en un principio fue una subcultura juvenil de resistencia en una identidad cultural mucho más compleja y diversa, que trasciende la juventud. La posición de la identidad sociocultural metalera en la esfera contracultural no sólo depende de su ubicación en el código de la cultura central, sino que el mismo metal, valga la expresión, se “periferiza” o busca dispositivos discursivos que justifiquen su rol contracultural como un medio de auto legitimación recursivo.

El envejecimiento natural de las generaciones que inicialmente adoptaron el metal como una forma de rebelión ha dado lugar a una comunidad intergeneracional. Muchos de los primeros seguidores del metal en los años 70 y 80 hoy son adultos mayores, y han transmitido sus gustos y valores culturales a las generaciones más jóvenes. Esto ha permitido que el metal se expanda y se mantenga vigente, no como una moda pasajera o una fase juvenil, sino como una parte integral de la vida de muchas personas a lo largo de diferentes etapas. La presencia de padres que llevan a sus hijos a conciertos de metal, o de familias que comparten la afición por la música, es un indicio claro de que el metal ha trascendido las barreras de la juventud.

Además, la cultura del metal ha sido institucionalizada y profesionalizada en muchos aspectos. La creación de festivales de gran escala, dentro de los que se ubica el Candelabrum Metal Fest en León, muestra que el metal ya no es simplemente un fenómeno marginal o underground, sino parte de la industria cultural y del entretenimiento global. La profesionalización de estos eventos, junto con la aparición de estudios académicos sobre el metal, su inclusión en museos y su

impacto en la moda y los medios de comunicación, sugiere que se ha convertido en una parte legitimada del panorama cultural contemporáneo.

Por otra parte, el metal ha ampliado su alcance temático y estilístico, abordando cuestiones filosóficas, literarias, históricas y políticas para audiencias de todas las edades. Si en sus inicios el metal estaba asociado con la juventud rebelde y con la angustia adolescente, hoy encontramos subgéneros como el metal progresivo, el doom metal o el folk metal, que apelan a un público más amplio y maduro. Exploran temas que van desde la mitología y la historia hasta la espiritualidad y la crítica social, ampliando la relevancia de la música más allá de las inquietudes juveniles.

Asimismo, la longevidad de las carreras de músicos y bandas icónicas como los integrantes de Black Sabbath, Judas Priest, Iron Maiden o Metallica, que siguen girando y sacando discos décadas después de su formación, demuestra que el metal ha dejado de ser un fenómeno exclusivamente joven. Estas bandas tienen seguidores de todas las edades, y sus conciertos atraen a una audiencia multigeneracional. En muchos casos, los mismos músicos que iniciaron sus carreras en la juventud han envejecido junto con su público, consolidando una comunidad que comparte una identidad cultural más allá de la juventud.

En lugar de quedar relegado a una etapa juvenil de rebelión, el metal ha asumido un papel más duradero en la vida de sus adeptos, proporcionándoles un espacio donde seguir explorando su identidad a lo largo de sus vidas, que trasciende las etapas de la vida, reflejando una identidad cultural en evolución.

Aunque la música metal ha encontrado formas de integrarse en la economía cultural de la ciudad, su relación con las autoridades y los segmentos percibidos como conservadores desde la identidad metalera sigue siendo tensa, aunque eventos como el Candelabrum Metal Fest muestran

cómo estas tensiones pueden negociarse. La cultura metalera en León, más que un simple fenómeno musical, es un microcosmos donde se articulan resistencias a formas centrales de control social. Los hechos precedentes fungirían como elemento alosemiótico, es decir, como texto puente que codifica un proceso de semiosis de frontera entre la esfera de lo contracultural y lo cultural periférico en la ciudad de León, a manera de composición semiótica palimpsestual que se presenta como un traslape de capas de sentido, o un traslape de códigos que transita de lo central a la contracultura.

En términos de la sistémica de Luhmann (1996), al reconocer que todo observador emplea distinciones para describir su objeto, el trabajo sobre la identidad metalera en León no puede asumirse como una descripción neutral. El investigador participa de la dinámica autopoietica del sistema social, pues introduce sus propias distinciones (qué es “auténtico”, qué es “conservador”, qué es “dogmático”, etc.). Metodológicamente, se reconoce que la indagación sobre creencias, normas o dogmas en la identidad metalera expresada como sistema de creencias no es una simple recolección de hechos, sino un acto de observación que designa uno de los lados de la diferencia (por ejemplo, conservadurismo vs. emancipación) y excluye al otro. Por ello, se hace hincapié en que la categorización del sistema de creencias metalero a partir de su discurso identitario lleva aparejada una suspensión del juicio que busca tomar conciencia de las condiciones de producción de dicho discurso, señalando la importancia particularmente del grupo de discusión como entorno discursivo autopoietico, en términos luhmanianos (Luhmann, 1996, pág. 180 y ss).

Luhmann (1996, pág. 173) subraya que todo fenómeno social se estructura por referencias de sentido, con base en la diferenciación entre posibilidades. La investigación sobre el metal en León precisa identificar qué posibilidades maneja la comunidad metalera para definirse, cómo

traza fronteras y diferencias (como lo “verdadero” vs. “falso” metalero) y qué narrativas legitiman su ser “conservador” o “emancipatorio”.

En la constitución de un sistema de creencias dogmático o conservador, el sentido (Luhmann, 1996, pág. 169 y ss.) funciona como un tejido de expectativas compartidas: la forma en que la escena metalera evalúa qué es aceptable (sonido clásico, forma de vestir, prácticas en conciertos) y qué no lo es. Cada comunicación interna de la escena reproduce o modifica este horizonte de sentido, de modo que las actitudes más rígidas aparecen como verdades incuestionables de la identidad.

De hecho, si la identidad metalera en León elabora un discurso conservador o dogmático, es porque observa su propia identidad (observación de primer orden) y, a la vez, distingue quién cumple con sus normas y quién no. Calificar a nuevos subgéneros, por ejemplo, como menos auténticos puede señalar un proceso de exclusión basado en el sentido atribuido a lo clásico. Al mismo tiempo, la identidad se ve obligada a explicar su observación frente a otras observaciones es decir, frente a discursos que tachan a la identidad de conservadora, lo que entraña un proceso de observación de segundo orden: la escena metalera reacciona a la mirada ajena y se describe a sí misma de maneras que refuerzan o matizan su propio conservadurismo.

Incorporar la idea del observador luhmaniano (pág. 116) significa reconstruir cómo la propia identidad metalera describe, selecciona y descarta experiencias. La pregunta invita a suscitar no solamente qué creencias conservadoras exhiben, sino cómo se autoconstituyen como metaleros conservadores. Por su parte, la categoría de sentido obliga a ir más allá de un enfoque meramente cuantitativo o conductual. Se requeriría indagar semánticas, narrativas, memorias y discursos colectivos que regulan la pertenencia, las prácticas de autenticidad, así como las

percepciones sobre lo correcto o incorrecto dentro de la subcultura. Ese bagaje significativo enriquecería la posible reproducción de una dogmática interna.

Metal en tensión

Desde el discurso de participantes de dicha identidad, recuperado en entrevistas individuales y grupos de discusión, y enriquecido con la aportación de informantes contextuales, se observa un fuerte sentido de pertenencia, pues muchos testimonios narran cómo las personas hallan en el metal una comunidad donde se sienten comprendidas y unidas por gustos, símbolos y rituales compartidos. Tal sentido se extiende a lo familiar, ya que varios participantes recuerdan la influencia de padres o hermanos que escuchaban rock y transmitían ciertas tradiciones. La matriz familiar propuesta por la teoría de Mandoki ayuda a entender la manera en que la música penetra en la vida cotidiana y refuerza lazos de afecto y reconocimiento entre generaciones.

Al mismo tiempo, el metal entra en tensión con el entorno percibido como religioso y conservador de la ciudad: la matriz religiosa se hace evidente en las múltiples referencias a la censura o la percepción de que el metal es algo ajeno o incluso satánico. Este choque pone de manifiesto la existencia de una frontera simbólica donde las prácticas metaleras se vuelven marcadores de otredad, a la vez que cohesionan más al grupo. Diversas personas describen cómo el uso de imaginería oscura y los códigos estéticos propios del metal se contraponen con la moralidad imperante, y esa misma oposición fortalece la identidad metalera.

El conservadurismo se expresa tanto en el rechazo que el entorno local realiza hacia el metal como en ciertas actitudes internas al colectivo, donde se valora la pureza del género y se resisten las fusiones o las mezclas con estilos más comerciales. La preferencia por lo “clásico” o “auténtico” muestra la importancia de la continuidad histórica y de la fidelidad a los principios que

cada quien considera esenciales. En ese sentido, la memoria histórica cobra gran relieve: muchos relatos rescatan la época en que se prohibieron conciertos, se cerraron foros o se combatió la música por considerarla disruptiva. Esos episodios se convierten en hitos que consolidan la idea de que el metal, al ser reprimido, forjó su fuerza en la adversidad.

La aprehensión de la identidad sociomusical en términos de sistema de creencias, se aprecia en la solidez con que las personas viven su compromiso: el metal se vuelve un referente que moldea convicciones y rituales, que perdura más allá de cada generación y que abarca un amplio abanico de significados, desde la rebeldía frente al percibido como orden establecido hasta la búsqueda de un sentido trascendente (aunque sea desde símbolos oscuros o alternativos). La identidad sociomusical metalera en León se revela como un objeto de estudio complejo en el que la pertenencia colectiva, la memoria, la religiosidad y el conservadurismo se entrelazan y configuran una identidad distintiva que supera la mera elección de escuchar cierto tipo de música, y apunta a la conformación de un horizonte de sentido desde el cual se experimentan la subjetividad y la identidad.

La identidad sociocultural metalera, vista o, más bien, escuchada desde los testimonios discursivos de sus participantes, se concibe como un espacio en el que lo creencial dialoga con formaciones, prácticas y maneras propias de vincularse. El metal, a través de un tamiz luhmaniano, revela una puesta en juego de sentido desde prácticas, símbolos y relatos. Contribuye a la formación de una comunidad que, en medio de sus aparentes contradicciones, ofrece un sentido de identidad y cohesión, transformando elementos de la propia tradición familiar o religiosa en signos de rebeldía y búsqueda de trascendencia.

Al mirar sus tensiones internas, el metal se debate entre la ortodoxia de la autenticidad y la apertura a la innovación; entre la iconoclastia y la adopción de estructuras comerciales; entre la crítica a lo establecido y la necesidad de experiencias que cohesionen a sus participantes. Estas paradojas pueden abordarse como indicadores de vitalidad cultural, pues mantienen un diálogo interno fecundo que renueva significados y desafía la pasividad. Existe también la posibilidad de que estos conflictos terminen por fosilizarse, pero el diálogo evitaría ese estancamiento y daría paso a una autocrítica que preserve la dinámica transformadora de la música.

En términos de un sistema de creencias, el caballero de la fe es completamente singular, pero vive en lo universal (Kierkegaard, 2020b, pág. 33). Un metalero puede ser visto como un creyente de su propio sistema de creencias que, en la medida que son sistémicas, le facultan para enfrentar la paradoja de creer en un ideal de libertad mientras se adscribe a dogmas identitarios. Muchos metaleros podrían enunciar no creer en nada en términos políticos o religiosos, pero exhiben una fe intensa, casi devocional, en su música e identidad. La paradoja emerge en la medida del rechazo dogmático por medio de la creación de dogmas propios. Un metalero quizá “cree” en el poder redentor del metal aun si para otros es absurdo (Kierkegaard, 2020b, pág. 174), en una referencia a Tertuliano. La ironía kierkegardiana proporciona una vía de separación entre el individuo y la masa, mediante una crítica social desde el sarcasmo y cinismo el metal se aparta de la sociedad, pero sin poder escapar del sistema de creencias, lo cual deviene paradójico: no creer en nada frente a creer en el no-creer.

A pesar de estas tensiones, pervive la apuesta por la identidad metalera: ofrece un espacio de experimentación, de integración colectiva y de búsqueda de sentido. En un mundo cada vez más fragmentado en mercados y algoritmos, el metal sería, acaso (y esto es discutible), una música que brindan pertenencia, libera emociones y reivindica la subjetividad de quienes no se adaptan a

los cánones predominantes. Así, lo metalero se muestra como un observador que reelabora críticamente sus propios símbolos y que, incluso al borde del mercado y la comercialización, mantiene un potencial subversivo y liberador. Con todo, creer desde el metal es creer lo que se debe creer, creer cómo deben ser las cosas. Y aprendemos como deben ser las cosas familiarmente y religiosamente. Creer cómo deben ser las cosas nos coloca en el centro o la periferia, pero en ese juego la norma, el relato y el sentido nos permiten lidiar con la paradoja.

De tal modo, el discurso metalero en León revela la emergencia de las matrices familiar y religiosa y el desplazamiento a una dogmática y mítica en el contexto de la dinámica semiosférica en un sistema de creencias que tiende al conservadurismo. Este discurso vivo presenta un camino para indagar la búsqueda por el sentido y la trascendencia entre individuos y colectivos que exploran nuevos modos de saciar la sed de razón, sed de lo inabarcable, lo que puede aportar también una base de autocrítica e interpelar a ese segmento, en la búsqueda del ejercicio consciente de posibles contradicciones profundas: por ejemplo, la de nombrarse rebelde y contestatario pero a fin de cuentas consumidor, mientras ondea las banderas de un *pantheon* de estrellas musicales ya geriátrico, con figuras divinizadas pero al mismo tiempo decadentes, elevando a sus grandes exponentes muertos a altares figurativos, en ocasiones incapaz de hacer una reinterpretación viva, exegética, de sus relatos, por momentos atrincherado en la apología y literalidad de propia historia, percibida como sagrada. Y, al mismo tiempo encarando la invitación a experimentar un metal vivo, productivo, fuerte, vibrante y nunca tan extendido como ahora.

Referencias

Libros

- Angrosino, M. (2019). *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Morata.
- Attali, J. (1995). *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Siglo XXI.
- Banks, M. (2019). *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Morata.
- Barbour, R. (2013). *Los grupos de discusión en investigación cualitativa*. Morata.
- Barrios, J. L. (2010). *Atrocitas fascinans. Imagen, horror y deseo*. México: UIA.
- Barthes, R. (1990). *La aventura semiológica*. Paidós.
- . (1999). *Mitologías*. Siglo XXI.
- Bartra, R. (2007). *Antropología del cerebro. La conciencia y los sistemas simbólicos*. Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Bell, D. (1994). *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Alianza
- Berger, P. L. (1999). *El dosel sagrado: Elementos para una teoría sociológica de la religión*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (1966). *La construcción social de la realidad: Tratado de sociología del conocimiento*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Bithell, C., & Hill, J. (Eds.). (2014). *The Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford: Oxford University Press.
- Bourdieu, P. (2016). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Britto García, L. (1995). *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. Nueva Sociedad.
- Byrne, D. (2015). *Cómo funciona la música*. Sexto Piso.
- Carbajal Vaca, I. S. (2014). *Acercamiento semiótico y epistemológico al aprendizaje de la música*. Colección Graduados, serie Sociales y Humanidades. Universidad de Guadalajara.
- Cassirer, E. (2016). *Filosofía de las formas simbólicas I. El lenguaje*. Fondo de Cultura Económica.

- . (2016). *Filosofía de las formas simbólicas II. El pensamiento mítico*. Fondo de Cultura Económica.
- Castillo Bernal, S. (2018). *Música del Diablo. Imaginarios, dramas sociales y ritualidades de la escena metalera de la ciudad de México*. INAH.
- Castoriadis, C. (1983). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets Editores.
- D'Alleva, A. (2004). *Methods & Theories of Art History*. Laurence King Publishing.
- De la Peza Cazares, M. (2014). *El rock mexicano. Un espacio en disputa*. UAM Xochimilco.
- Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Ediciones Naufragio.
- Derrida, J. (2001). *La verdad en pintura*. Paidós.
- Dides Castillo, C. (2006). *Voces en emergencia*. FLACSO Chile.
- Domínguez Prieto, O. (2017). *Transhumancias musicales y globalización. El metal no tiene fronteras*. Plaza y Valdés, IPN.
- Durkheim, É. (1993). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Alianza Editorial.
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Debolsillo.
- . (2013). *Interpretación y sobreinterpretación*. Akal.
- Eliade, M. (1999). *Mito y realidad*. Kairós.
- . (2009). *El mito del eterno retorno*. Alianza Editorial, Emecé.
- Elkins, J. (2013). *Theorizing Visual Studies. Writing Through the Discipline*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Feixa, C. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Ariel.
- Fishbein, M., & Ajzen, I. (1975). *Belief, Attitude, Intention and Behavior: An Introduction to Theory and Research*. Addison-Wesley.
- Flick, U. (2019a). *El diseño de la investigación cualitativa*. Morata.
- Flick, U. (2019b). *Introducción a la investigación cualitativa*. Morata.
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Siglo XXI Editores.
- . (2008). *El orden del discurso*. Tusquets.
- Galindo Cáceres, J. (1998). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. Pearson.

- . (2019). *Ingeniería en comunicación social del rock*. Innovación Editorial Lagares, Piedra y Campana.
- Galván Izquierdo, M. (2012). *Análisis para entrevistas. Método Galviz y ejemplo*. Yecolti Editorial.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas*. Grijalbo.
- Garza Mercado, A. (2018). *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales y humanidades*. El Colegio de México.
- Gibbs, G. (2019). *El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa*. Morata.
- Giménez, G. (1982). *Para una concepción semiótica de la cultura*. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM: México.
- Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. CONACULTA-ITESO.
- Gombrich, E. (2011). *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. Phaidon, California University Press
- Gómez Vargas, H. (2001). *Cartografías urbanas y el equipamiento cultural en León*. León: UIA León, CONACULTA, IMPLAN.
- . (2016). *Estéticas del Rock*. UIA León.
- . (2017). *Estéticas del Rock II. Los siglos del rock*. UIA León.
- . (2018). *Estéticas del Rock III. Después de las culturas del rock*. UIA León.
- . (2023). *Hombres fuera del tiempo: o de cómo nos perdimos en el pop*. México: Graduados en Underground.
- González Casanova, P. (2003). *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*. El Colegio de México.
- González Villegas, R. A. (2016). *60 años de rock mexicano. Volumen I (1956-1979)*. México: Ediciones B.
- Habermas, J. (1981). *Teoría de la acción comunicativa. Vol. 1: Racionalidad de la acción y racionalización social*. Madrid: Taurus.
- . (1985). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- . (1987). *Teoría de la acción comunicativa. Vol. 2: Crítica de la razón funcionalista*. Madrid: Taurus.
- Heidegger, M. (1953). *Ser y tiempo*. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.

- . (2014). *Construir, habitar, pensar*. Lugar a dudas, Ministerio de Cultura de Colombia.
- Jiménez Paredes, O. y Sabás Díaz de León, V. (2017). *Desmitificando el mito. Impacto socio cultural del metal en Aguascalientes*. PACMyC, Instituto Cultural de Aguascalientes.
- Jodelet, D. (1989). *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Kahn-Harris, K. (2007). *Extreme metal: Music and culture on the edge*. Berg Publishers.
- Kierkegaard, S. (1982). *El concepto de la angustia*. Espasa Calpe, Austral.
- . (2000). *Diario de un seductor*. El Aleph.
- . (2020a). *La enfermedad mortal*. Elejandria.
- . (2020b). *Temor y temblor*. Elejandria.
- Kvale, S. (2019). *Las entrevistas en investigación cualitativa*. Morata.
- Kuhn, T.S. (2004). *La estructura de las revoluciones científicas*. FCE.
- Levitin, D. J. (2019). *El cerebro musical*. RBA Libros.
- . (2018). *Tu cerebro y la música*. RBA Libros.
- Luckmann, T. (2007). *La religión invisible*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Luhmann, N. (1991). *Sistemas sociales: Lineamientos para una teoría general*. Anthropos.
- . (1995). *La realidad de los medios de masas*. Anthropos.
- . (1996). *Introducción a la teoría de sistemas*. UIA.
- . (1997). *La sociedad de la sociedad*. Herder.
- . (2009). *Sociología de la religión*. Herder-UIA.
- Maffesoli, M. (1990). *El tiempo de las tribus*. Icaria.
- Mandoki, K. (2006a). *Prosaica I: Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Siglo Veintiuno Editores.
- . (2006b). *Prosaica II: Prácticas estéticas e identidades sociales*. Siglo Veintiuno Editores.
- . (2006c). *Prosaica III: La construcción estética del estado y de la identidad nacional*. Siglo Veintiuno Editores.
- Mardones, J. M., (2007). *Matar a nuestros dioses: un Dios para un creyente adulto*. Madrid: PPC.

- Márquez, I. V. (2014). *La música popular en el siglo XXI. Otras voces, otros ámbitos*. Milenio.
- Morin, E. (2004). *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa.
- Moscovici, S. (1961). *La psychanalyse, son image et son public*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Mynett, M. (2017). *Metal Music Manual*. Routledge.
- Nilsson, N.J. (2019). *Para una comprensión de las creencias*. Fondo de Cultura Económica.
- Olvera Gudiño, J. (2018). *Economías del rap en el noreste de México: emprendimientos y resistencias juveniles alrededor de la música popular*. CIESAS, Publicaciones de la Casa Chata.
- Peirce, Ch. S. (1976). *La ciencia de la semiótica*. Ediciones Nueva Visión.
- Pink, S., Horst, H., Postill, J., Hjorth, L., Lewis, T., & Tacchi, J. (2019). *Etnografía digital*. Morata.
- Ramírez Paredes, J. (2009). *De colores la música: lo que bien se baila jamás se olvida (Identidades sociomusicales en la ciudad de México: el caso de la música high energy)*. AlterArte.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.
- Rapley, T. (2019). *Los análisis de conversación, de discurso y de documentos en investigación cualitativa*. Morata.
- Reguillo, R. (2017). *Paisajes insurrectos. Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. NED.
- Reynolds, S. (2011). *Retromania: Pop culture's addiction to its own past*. Macmillan.
- Rink, J. (Ed.). (2001). *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rokeach, M. (1968). *The Open and Closed Mind*. Basic Books.
- Rodríguez Cervantes, A. (2016). *Conservadurismo y derecha en el siglo XXI*. Partido Acción Nacional, Fundación Rafael Preciado Hernández, A. C.
- Rodríguez González, J. A., Vega Zayas, J., & Tagle, D. (2014). *Actores e instituciones en el desarrollo. Deducciones desde la región Centro- Bajío de México*. Universidad de Guanajuato.
- Scaricciottoli, E. (comp.) (2018). *Parricidas. Mapa rabioso del metal argentino contemporáneo*. Ediciones La Parte Maldita.

- Schneider Adams, L. (2010). *The Methodologies of Art. An Introduction*. Westview Press.
- Scolari, C. A. (2019). *¿Cómo analizar una interfaz?* Universitat Pompeu Fabra.
- Shapiro, M (1994). *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society. Selected Papers*. George Braziller.
- Shils, E. (1983). *Tradition*. The University of Chicago Press.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. London: Routledge.
- Sontag, S. (1966) *Contra la interpretación*. Seix Barral.
- Stokes, M. (Ed.). (1994). *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford: Berg Publishers.
- Taylor, Ch. (1994). *La ética de la autenticidad*. Paidós.
- Usó Doménech, J.L, y Nescolarde Selva, J. A. (2012). *Mathematic and Semiotic Theory of Ideological Systems*. Lambert Academic Publishing.
- Van Dijk, T. A. (1998). *Estructura y funciones del discurso*. Siglo XXI.
- Van Gennepe, A. (1988). *Los ritos de paso*. Madrid: Taurus.
- Weber, M. (1964). *Economía y sociedad*. Fondo de Cultura Económica.
- . (2002). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona: Ediciones Península.
- Weinstein, D. (2000). *Heavy Metal: the Music and its Culture* (Revised Edition). Da Capo Press.
- Wilson, C. (2016). *Música de mierda: un ensayo romántico sobre el buen gusto, el clasicismo y los prejuicios en el pop*. Blackie Books.
- Žižek, S. (2008). *Cómo leer a Lacan*. Paidós.

Capítulos de libros

- Arendt, H. (1972). Civil Disobedience. En *Crises of the Republic*, págs. 78-79. Harcourt Brace Jovanovich.
- Arrona Borja, C. (2018). Reflexión en torno al nacimiento de la escena del rock entre cueros y calzado. En H. Gómez Vargas, *Estéticas del Rock III: Después de las culturas del rock* (págs. 50-60). UIA León.
- Benjamin, W. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos interrumpidos I*. Taurus.

- Clifford, R. A. (1998). Análisis semántico basado en imágenes (págs. 385-432). En Galindo Cáceres, J. (coord.), *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. Pearson.
- Erll, A. (2008). Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory. En A. Erll, & A. Nünning, *Media and Cultural Memory. Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*, 389-398. Walter de Gruyter.
- Finnegan, R. (2004). Senderos en la vida urbana. En F. Cruces Villalobos, *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología* (págs. 437-474). Trotta.
- Foucault, M. (1998). ¿Qué es un autor? En Preziosi, Donald (ed.) *The Art of Art History: A Critical Anthology*. Oxford University Press.
- Frimodt-Møller, S. (2012). Black Sabbath and the Problem of Defining Metal. En W. Irwin, *Black Sabbath and Philosophy: Mastering Reality*, 76-86. Wiley.
- Frith, S. (1996). Music and Identity. En *Questions of Cultural Identity*, 108-127. Sage.
- . (2001). Hacia una estética de la música popular. En F. Cruces, *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología* (págs. 413-435). Trotta.
- Grossberg, Lawrence (1993). The media economy of rock culture: cinema, postmodernity and authenticity. En *Sound and Vision: The Music Video Reader*, editado por Simon Frith, Andrew Goodwin, y Lawrence Grossberg, 185-209. Londres: Routledge.
- Haidar, J. (1998). Análisis del discurso (págs. 117-163). En Galindo Cáceres, J. *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. Pearson.
- Heidegger, M. (1998). El origen de la obra de arte. En *Caminos del bosque* (págs. 11-62). Alianza.
- Lagunas Arias, David (2009). "Ritos de paso 2: experiencias iniciáticas en las sociedades modernas" en Fournier, Patricia; Mondragón, Carlos; Wiesheu, Walburga (coord.), *Ritos de paso. Arqueología y antropología de las Religiones*, México D. F.
- Lotman, Iuri M. (1996). El arte canónico como paradoja informacional. En *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (págs. 124 y ss). Cátedra.
- Moscovici, S. (1984). The phenomenon of social representations. En R. M. Farr & S. Moscovici (Eds.), *Social Representations* (págs. 3-69). Cambridge: Cambridge University Press.
- Regev, M. (2003). 'Rockization': Diversity within Similarity in Word Popular Music. En U. e. Beck, *The cultural consequences of globalization* (pág. 222). Liverpool University Press.

- Russi Alzaga, B. (1998). Grupos de discusión: de la investigación social a la investigación reflexiva (págs. 75-115). En Galindo Cáceres, J. *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México: Pearson.
- Santos Morales, R. (2016). Heavy Metal, cultura y pánico estético. En H. Gómez Vargas, *Estéticas del Rock*, 93-105. UIA León.
- Sierra, F. (1998). Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social. En J. Galindo Cáceres, *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación* (págs. 277-345). Pearson - Addison Wesley Longman.
- Van Dijk, T. A. (2000). El estudio del discurso. En T. A. Van Dijk, *El discurso como estructura y proceso*, 21-65. Gedisa.
- Weber, M. (1964). Los fundamentos racionales y sociológicos de la música. En *Economía y Sociedad*, 1118-1183. FCE.

Artículos y otras fuentes académicas

- Abelson, R. (1979). Differences between belief and knowledge systems. *Cognitive Science*, 3(4), 355-366. [https://doi.org/10.1016/S0364-0213\(79\)80013-0](https://doi.org/10.1016/S0364-0213(79)80013-0)
- Álvaro, D. (2010). Los conceptos de “comunidad” y “sociedad” de Ferdinand Tönnies. *Papeles del CEIC*, 2010/1(52), 1-24. <https://identidadcolectiva.es/pdf/52.pdf>
- Baca Martín, J.A. (2004). Sonosfera y espacio social. En *Discurso: revista internacional de semiótica y teoría literaria*, págs. 3-14, ISSN 0214-2295, N°. 18.
- Barbera, N., & Inciarte, A. (Abril-Julio de 2012). Fenomenología y hermenéutica: dos perspectivas para estudiar las ciencias sociales y humanas. *Multiciencias*, 12(2), 199-205. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=90424216010>.
- Barrios-Rubio, A. (2023). Tratamiento informativo del Covid-19 en la radio colombiana: una convergencia de lenguajes y narrativas en la sonosfera digital. *Comunicación Y Sociedad*, 1–29. <https://doi.org/10.32870/cys.v2023.8446>.
- Belmonte Grey, C. (Ene-jun de 2010). Las tribus urbanas: campo virgen en historia y fértil para interdisciplinariedad. *Cuicuilco*, 17(48), 49-67. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592010000100004&lng=es&tlng=es
- Brown, A. R. (2003). Heavy Metal and Subcultural Theory: A Paradigmatic Case of Neglect? En D. Muggleton, & R. Weinzierl, *The Post-Subcultures Reader* (págs. 209-223). Oxford: Berg.

- Carbajal Vaca, I. S. (2022). *Semiótica cultural*. Benemérita Universidad Autónoma de Aguascalientes. Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura.
<https://sites.google.com/view/semiticacultural/>
- Castillo Bernal, S. (2016). Posers y Trues. Jóvenes, autenticidad y poder en la escena metalera mexicana. *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, 23(67).
<https://www.redalyc.org/journal/351/35149890006/html/>
- . (2023). Exotismo mediático: Notas sobre el Heavy Metal de inspiración prehispánica en México. *Cuicuilco Revista de Ciencias Antropológicas*, 29(85), 41-72.
<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/18970>
- Catamutto, L. y Vela Delfa, C. (2016). El discurso digital como objeto de estudio: de la descripción de interfaces a la definición de propiedades. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, 69, 296-323, <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/cvela2.pdf>
- Chanet-García, J. (2005). De las políticas a las poéticas de la identidad cultural. *Thémata*, 35, 611-618.
- Chávez I. y Mendoza, B. (2019). El Black Metal y el nacional socialismo en México [ponencia]. En *Jornada Académica en Estudios sobre Heavy Metal*. Seminario de Estudios sobre Heavy Metal – Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Coloma Correa, R. (2012). La caída del argumento de autoridad y el ascenso de la sana crítica. *Revista de derecho (Valdivia)*, 25(2), 207-228. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-09502012000200009>
- Coronado, G. y Bob Hodge (enero-abril, 1998). La cultura como diálogo: semiótica social para antropólogos mexicanos, en *Dimensión Antropológica*, vol. 12, págs. 99-128. Disponible en: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1359>
- Cuenca, M. (2019). *Necesidad y crítica del discurso: Reflexiones desde la conciencia en Marx y lo público en Heidegger [Necessity and critique of discourse: Reflections from consciousness in Marx and from the public in Heidegger]*. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://textos.pucp.edu.pe/pdf/5017.pdf>
- De Zan, J., (2008). Memoria e identidad. *Tópicos* (16).
- Delgado, E., & González, J. M. (Primavera de 2020). Una historia antroponómica: de la música alternativa de León. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Época III. Vol. XXVI(Especial VI), 133-154.
- Duval, R. (2010). Sémiosis, pensée humaine et activité mathématique. *Amazônia: Revista de Educação em Ciências e Matemáticas*, 6(1), 126-143.
- Espinoza, A. (2014). Interpretación Pragmática de los Sistemas de Creencias en Hume y Peirce. *Cinta de Moebio* (50), 101-110. doi: <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2014000200006>

- Feixa, C. (julio-diciembre 2003). "Del reloj de arena al reloj digital." *JOVENes, Revista de Estudios sobre Juventud* 7, no. 19, 6-27.
- Fournier, Patricia & Jiménez, Arturo. Fournier, P., L.A. Jiménez (2009). Ritos de paso y liminaridad: communitas y performance en torno a la tumba de Jim Morrison. En *Ritos de Paso. Arqueología y Antropología de las Religiones*, vol. III, coord. por P. Fournier, C. Mondragón W. Wiesheu, págs. 53-77. PROMEP-CONACULTA-ENAH, México, 2009.
- Frith, S. (1981). 'The magic that can set you free': the ideology of folk and the myth of the rock community. *Popular Music* (1), 159-168.
- Galán López, F. (2018). A 50 años de 1968: teoría crítica y contracultura en México. *Sapientiae: Revista de Ciencias Sociais, Humanas e Engenharias*, 4(1), 79-95.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=572761147005>
- García Naharro, F. (2012). Cultura, subcultura, contracultura. En C. Navajas Zubeldia, & D. Iturriaga Barco (Ed.), *Coetánea: actas del III Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo* (págs. 301-310). Universidad de La Rioja.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4052246.pdf>
- Godino, J. D., Wilhelmi, M. R., Blanco, T. F., de la Fuente, Á. C., & Giacomone, M. B. (2016). Análisis de la actividad matemática mediante dos herramientas teóricas: Registros de representación semiótica y configuración ontosemiótica. *Avances de investigación en educación matemática*, (10), 91-110.
- Gómez Marín, J. A. (2018). En torno al concepto de mito. *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, (46), 99-120.
- Gómez Vargas, H. (2023). No más placeres. Mark Fisher, Joy Division y futuros perdidos. *Redoma*, Vol. 2 Núm. 8(2023), abril-junio 2023.
<https://doi.org/10.48778/REDOMA.V2I8.1758>
- González, P. P., Marcías Valle, O., Rodríguez Braun, C., & Rodríguez Burgos, I. (2012). *Economía para andar por casa*. <http://proquest.safaribooksonline.com/9788483566961>
- Gutiérrez-García, M. & Barrios-Rubio, A. (2021). Prácticas juveniles de consumo sonoro, entre grandes plataformas y el ecosistema radiofónico: caso Colombia-España. *Comunicación y Sociedad*, e7820. <https://doi.org/10.32870/cys.v2021.7820>
- Hickam, B. (Octubre de 2014). Amalgamated anecdotes: perspectives on the history of metal music and culture studies. *Metal Music Studies*, I(I), 5-23(19). doi:
https://doi.org/10.1386/mms.1.1.5_1
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2020a). *Censo de Población y Vivienda 2020*.
<https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/>

- . (2020b). *Sistema de Consulta de Integración Territorial SCITEL*.
<https://www.inegi.org.mx/app/scitel/Default?ev=9>
- Keightley, K. (2001). Reconsidering rock. En S. S. Frith, *The Cambridge Companion to Pop and Rock* (págs. págs. 109–142). Cambridge: Cambridge University Press.
doi:10.1017/CCOL9780521553698.008
- Mancera Rueda, A. y Pano Alamán, A. (2014). Las redes sociales como corpus de estudio para el Análisis del discurso mediado por ordenador. *Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*. Janus, Anexo 1, págs. 305-315.
- Márquez, I. V. (2011). Música y experiencia: de las sociedades primitivas a las redes sociales. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 6(2), 193-214. ISSN: 1695-9752.
- Martín-Barbero, J. (1997). Descentramiento cultural y palimpsestos de identidad. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, III(5), 87-96. doi:10.1017/CCOL9780521553698.008
- Martín-Barbero, J. (2017). Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad. En J. Martín-Barbero, *Jóvenes: Entre el palimpsesto y el hipertexto*, 37-56. Nuevo Emprendimiento Editoriales.
- Miranda Bonilla, S. (2020). La teología como metáfora instrumental de la culturas del rock y el metal: paradigma postreligional y desmitologización. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 26(Esp.6), 69-92.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31662390006>
- . (2022). Rumbo a una fenomenología del metal leonés en los años ochenta y noventa: apuntes sobre sonido y sistemas de creencias [ponencia]. *Coloquio del Seminario Permanente de Historia y Música en México 2022*. UACM, MuTeM.
- . (Primavera de 2020). La teología como metáfora instrumental de las culturas del rock y el metal: paradigma postreligional y desmitologización. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Época III. Vol. XXVI (Especial VI), 69-92.
- Monterroso, C. (2006). La defensa de la autenticidad: el placer y la muerte en el discurso del Heavy Metal. *Anthropía*, (4), 38-45.
<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropia/article/view/22003/21407>
- Nescolarde-Selva, J. A., & Usó-Doménech, J. L. (2014). Ecosustainability as Ideology. *American Journal of Systems and Software*, 2(1), 14–21.
- Nescolarde-Selva, J. A., Usó-Doménech, J.-L., & Gash, H. (2017). What Are Ideological Systems?. *Systems*, 5(1), 21.
- Ochoa, A. M. (2002). El desplazamiento de los discursos de autenticidad: Una mirada desde la música. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (6).

- Okros, A. (2020). Generational Theory and Cohort Analysis. *Harnessing the Potential of Digital Post-Millennials in the Future Workplace. Management for Professionals*. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-25726-2_2
- Ortega Pérez, M. (2023). El metal como herramienta en la formación de identidades individuales y colectivas en Bogotá, Colombia. *Revista El Astrolabio*, 23(2), 1-14.
- Ortiz Cora, L. E. (Primavera de 2020). La violencia del Metal Extremo: Musa de la cultura, detractor del Arte Rock. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Época III. Vol. XXVI (Especial VI), 93-109.
- Pedro, Josep; Piquer, R; del Val, F. (2018). Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y aperturas. *Cuadernos de Etnomusicología*. N°12.
- Pérez Pelayo, M. (2020). Building “communitas” through symbolic performances: Mexican metal and the case of Cemican. *Metal Music Studies*, 7(1), 139-148. https://doi.org/10.1386/mms_00038_1
- Pickel, Andreas. (2018). La cultura como sistema semiótico: una redefinición de la idea de cultura desde la perspectiva sistemista. *Cultura y representaciones sociales*, 13(25), 9-47. <https://doi.org/10.28965/2018-25-01>
- Posner, Roland (2008) Kultursemiotik. En Nünning A., Nünning V. (eds). *Einführung in die Kulturwissenschaften*. J.B. Metzler, Stuttgart. https://www.semiotik.tu-berlin.de/fileadmin/fg150/Posner-Texte/Posner-Kultursemiotik_-_juillet_02.pdf
- Rabadán Villalpando, M. E. (2017). La estructura de las revoluciones científicas según Thomas Kuhn en el análisis de la historia del arte. *Arbor*, 193 (783): a372. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2017.783n1003>
- Radetich Filinich, N. (Ene-abr de 2012). El arte, la técnica y lo político: a propósito de La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, de Walter Benjamin. *Argumentos: Dossier. Crisis de la cultura, cultura de la crisis*, 25(68), 15-26. <http://www.scielo.org.mx/pdf/argu/v25n68/v25n68a2.pdf>
- Ramírez Paredes, J. R. (Enero-Abril de 2006). Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social. *Sociológica*, 21(60), 243-270. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305024678009>
- . (2012). ¿Identidades sociomusicales rurales?. *Sociológica*, 157-194. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732012000100006&lng=es&tlng=es
- . (2024). Identidades sociomusicales en la Ciudad de México: el heavy metal. *Sociológica* (México), 39(109), 231-280.

- Rebolledo González, C. (2016). Huesos y calaveras: Ética y estética de la muerte en la cultura heavy metal. *Revista Digital Universitaria*, 17(6).
<https://www.revista.unam.mx/vol.17/num6/art41/>
- Rodríguez, M. P. (2011). Reflexiones sobre música y neurociencia. *Revista Medicina y humanidades*, 3(3), 42-50.
- Schulkind, M.D., Hennis, L.K., & Rubin, D.C. (1999). Music, emotion, and autobiographical memory: They're playing your song. *Memory & Cognition*, 27, 948-955.
- Serrano Álvarez, P. (1991). La batalla del espíritu, el movimiento sinarquista en el Bajío mexicano (1932-1951). *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*. Álvaro Matute (editor), Ricardo Sánchez Flores (editor asociado) v. 14, 1991, págs. 239-271. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
<https://mora.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1018/306>
- Soto Calderón, A. (2013). J. Rancière – J.F. Lyotard: efectos emancipatorios del arte en la crítica social. *Disturbis*(14), 1-13.
https://ddd.uab.cat/pub/disturbis/disturbis_a2013n14/disturbis_a2013n14a3.pdf
- Unger, K., Flores, D., & Pérez, L. (2019). Competitividad y especialización en el Bajío mexicano: ¿acaso una región homogénea? *Paradigma Económico*, 11(2), 117-151.
doi:10.36677/paradigmaeconomico.v11i2.13075
- Unger, Kurt, J. E. Ibarra y R. Garduño (2014). Especializaciones reveladas y ventajas competitivas en el Bajío Mexicano, *Econoquantum*, Vol.11, n.2, págs. 41-74.
- Usó Doménech, J., & Nescolarde Selva, J. (2016). What are Belief Systems? *Foundations of Science*, 21(1), 147–152. doi:10.1007/s10699-015-9409-z
- Van Dijk, T. (10 de Dic de 2017). Análisis Crítico del Discurso. *Revista Austral de Ciencias Sociales*(30), 203-222. doi:10.4206/rev.austral.cienc.soc.2016.n30-10
- Varas Díaz, N. (2022). El Sur Distorsionado como un cambio paradigmático para el metal y su estudio. En *Lenguas Radicales*, 1(4). <https://doi.org/10.56791/lr.v1i4.27>
- Varas-Díaz, N., y Morales, E. (2018). Decolonial reflections in Latin American metal music: Religion, politics and resistance. *Théologiques*, 26(1), 229-250.
<https://doi.org/10.7202/1062069ar>
- Vidal, P. (2019). *Perspectivas sobre los aportes de la antropología histórica a los nuevos estudios del metal. El caso de la presentación de Acero 14 en la Feria Metalera de Temperley*. Ponencia presentada en las XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

- Vizcarra, F. (Diciembre de 2002). Premisas y conceptos básicos en la sociología de Pierre Bourdieu. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Época II, Vol. VIII(16), 55-68. doi:<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31601604>
- Woodside Woods, J. J. (2019). Escucha intermedial: auralidad desde una perspectiva retórica. (A. L. Domínguez Ruiz, Ed.) *Dossier: "Modos de escucha"*. *El oído pensante*, 7(2), 194-217. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante>
- Yépez Aguirre, J. R. (2016). Cultura, individualización y violencia en los metaleros de la ciudad de Lima (1994-2014). *Revista de Investigaciones Sociales*, 20(37), 259-272. <https://doi.org/10.15381/is.v20i37.13478>

Tesis

- Arrona Borja, Ch. E. (2021). *La introducción del movimiento cultural del Rock en León* [tesis]. Maestría en Cultura y Arte. Universidad de Guanajuato. http://repositorio.ugto.mx/bitstream/20.500.12059/6598/1/CHRISTIAN%20ENRIQUE%20ARRONA%20BORJA_Tesis24.pdf
- Del Val Ripollés, F. (2015). *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985)* [tesis de doctorado]. Universidad Complutense.
- Medina Pineda, I. A. (2019). *Alcance Subterráneo. El heavy metal como una expresión religiosa underground* [Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa]. Repositorio Institucional UAM. <https://bindani.izt.uam.mx/concern/licenciaturas/5h73pw447>
- . (2021). *Jesús es mi rock: Un acercamiento a las configuraciones del heavy metal cristiano como espiritualidad y religiosidad popular-digital*. [Ensayo de Especialización, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa]. <https://doi.org/10.24275/uami.9s1616406>
- Mendoza Lavaniegos, E. (2020). *El Heavy Metal imaginario, consumo y masificación en México* (Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma del Estado de Morelos). <http://riaa.uaem.mx/handle/20.500.12055/3496>
- Mora Alva, A. (2011). *Permanencia del PAN como gobierno municipal de León, Gto. 1988-2006. Rasgos de la hegemonía del poder local* [tesis]. México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Ramírez Cuevas, C. (2019). *Los profetas de la ira: reflexiones sobre la cultura del heavy metal* (Tesis de licenciatura, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla). <https://hdl.handle.net/20.500.12371/4524>

- Ramírez Paredes, J. (2005). *Identidades sociomusicales en la ciudad de México: el caso del high energy* [tesis]. Posgrado de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ribaldini, P. (2019). *Heavy Metal Vocal Technique Terminology Compendium: A Poietic Perspective* [tesis]. University of Helsinki.
- Urrego Tangarife, M. (2014). *Familia y subjetividad, construcción de identidad en la infancia a partir de las estéticas en la familia: un estudio de caso* [tesis]. Universidad de San Buenaventura.
- Villanueva Vergara, J. C. (2019). *Proyectos de identidad sociomusical en la escena indie-pop santiaguina (2015-2018)* [Tesis de pregrado, Universidad de Chile]. Repositorio Académico de la Universidad de Chile.
<https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/187797/Proyectos-de-identidad-sociomusical.pdf?sequence=1>

Prensa, redes sociales y otras referencias

- A.M. de León (20 de enero de 1979). “Programa general de eventos culturales para el día 20 de enero. *Periódico A.M. de León*, secc. El Estado, pág. 6.
- . (21 de enero de 1979). “Nunca regresaré a actuar en León”, dijo molesto Bátiz”. *Periódico A.M. de León*, secc. El Estado, pág. 7.
- . (8 de octubre de 1989). “Iglesia y Estado en favor del pueblo”. *Periódico A.M. de León*, secc. La Ciudad, pág. 5.
- . (13 de octubre de 1989). “Oposición del grupo ‘Gente como Tú’ a la presentación de Black Sabbath”. *Periódico A.M. de León*, pág. 5.
- . (14 de octubre de 1989). “Negativa del municipio a la presentación de Black Sabbath en León”. *Periódico A.M. de León*, secc. La Ciudad, pág. 1.
- . (19 de octubre de 1989). “No hay ni habrá permiso para el Concierto de rock de Black Sabbath”. *Periódico A.M. de León*, secc. La Ciudad, pág. 3.
- . (24 de octubre de 1989). “Sinarquistas se oponen a Black Sabbath”. *Periódico A.M. de León*, secc. La Ciudad, pág. 8.
- . (20 de septiembre de 2020). “La noche histórica de Piro (y Santana) en León”. *Periódico A.M. de León*, secc. Espectáculos, pág. 8.

- AFP (3 de febrero de 2025). Grammy Awards : Attendu à Carcassonne cet été, Gojira récompensé pour sa Marie-Antoinette décapitée... *L'indépendant*.
<https://www.lindependant.fr/2025/02/03/grammy-awards-attendu-a-carcassonne-cet-ete-gojira-recompense-pour-sa-marie-antoinette-decapitee-sacres-absolus-pour-beyonce-et-kendriick-lamar-12487840.php>
- Alfonso, G. (22 de abril de 2018). Seminario Estéticas del Rock S.L.P. *Aló San Luis*.
<https://www.alosanluis.com/musica/seminario-esteticas-del-rock-s-l-p/>
- Araiza, L. (28 de octubre de 2016). "Black Sabbath en León, cancelado en 1989". *Noticieros en Línea, Espectáculos León*. <https://noticierosenlinea.com/black-sabbath-en-leon-cancelado-hace-27-anos/>
- Baldacchino, L., & Wojtysiak, C. (17 de Abril de 2019). Tarántula - *Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives*. <https://www.metal-archives.com/bands/Tarantula/59395>
- Belmon, J. (6 de febrero de 2016). Fascismo y conservadurismo en el Metal extremo. *Aquelarre Roig*. <https://jbelmon.wordpress.com/2016/02/06/fascismo-y-conservadurismo-en-el-metal-extremo/>
- Black Sabbath. [@blacksabbath] (2 de julio de 2025). Judas Priest - War Pigs [Video]. *Youtube*.
<https://www.youtube.com/watch?v=IB6jbWoGtIA>
- Bunker – Sala de conciertos, Foro Abierto (s.f.). *Inicio* [Página de Facebook]. Facebook.
<https://www.facebook.com/Bunkersanluis>
- Candelabrum Metal Fest (2024). "Candelabrum Metal Fest". *Candelabrum Metal Fest*.
<https://candelabrumfest.com/>
- Carreón, G. (2023). El Sol de León. "Bruce Dickinson, vocalista de Iron Maiden, conferencia de superación personal en el Poliforum de León". *El Sol de León*, 18 de octubre de 2023.
<https://www.elsoldeleon.com.mx/local/bruce-dickinson-vocalista-de-iron-maiden-conferencia-superacion-personal-leon-poliforum-10869206.html>
- Cisneros, E. (24 de agosto de 2018). "Cerebro, 'Jaque mate': el metal leonés urbano se reedita en CD". *La Trampa del bulevar*.
<https://latrampadelbulevar.wordpress.com/2018/08/24/cerebro-jaque-mate-el-metal-leones-urbano-se-reedita-en-cd/>
- Cisneros, E., & Navarro, A. N. (25 de Junio de 2016). "León, ciudad del rock: 10 grupos para iniciarse en la música panza verde (1959-1991)". *Es lo cotidiano*.
<http://www.eslocotidiano.com/articulo/tachas-159/leon-ciudad-rock-10-grupos->
- Concert Archives. 2007. "Scorpions". *Concert Archives*, 12 de agosto de 2010.
<https://www.concertarchives.org/concerts/scorpions-scorps-64ae06d8-76a1-44f7-8a0f-41ac8dd37473>

- Contrapunto News (1 de junio de 2015). "Deep Purple Pinta a León de un Setentero Morado". *Contrapunto News*. <https://www.contrapuntonews.com/deep-purple-pinta-a-leon-de-un-setentero-morado/>.
- Crespo Arrona, J. (11 de mayo de 2023). "Stratovarius Conquista a su Público Leonés en Pleno Día de las Madres". *AM*. <https://www.am.com.mx/espectaculos/2023/5/11/stratovarius-conquista-su-publico-leones-en-pleno-dia-de-las-madres-659888.html>.
- Darkroom Network (2022, junio 17). *Despedida para Alfredo Nieves, investigador del metal latinoamericano*. [Sitio web]. <https://darkroomnetwork.com/despedita-para-alfredo-nieves-investigador-del-metal-latinoamericano/>
- Del Bello, R. (27 de julio de 2024). JO 2024 : Gojira, la surprise metal de la cérémonie d'ouverture. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/musiques/article/2024/07/27/paris-2024-gojira-la-surprise-metal-de-la-ceremonie-d-ouverture_6259110_1654986.html
- Dodgson, L. (7 de junio de 2018). "We stop discovering new music at age 30, a new survey suggests - here are the scientific reasons why this could be". *Business Insider*. <https://www.businessinsider.com/why-we-stop-discovering-new-music-around-age-30-2018-6>
- Dunn, S. (Director) (2005). *Metal: A headbanger's journey* [Documental]. Seville Pictures.
- El Heraldo de León (10 de octubre de 1989). "El Rock Estandarte de la Juventud". *Periódico El Heraldo de León*, pág. 6.
- . (22 de enero de 1979). "El grupo Imágenes con éxito se presentó ante el público en la Casa de la Cultura...". *Periódico El Heraldo de León*, pág. 2.
- . (25 de octubre de 1989) "Padres de Familia Contra el Concierto de Rock 'Satánico'". *Periódico El Heraldo de León*, pág. 3.
- . (20 de enero de 1979). Javier Bátiz en concierto. *Periódico El Heraldo de León*, pág. 4.
- El Sol de León (21 de enero de 1979). "Torbellino de Música, el Festival de Rock". *Periódico El Sol de León*, pág. 4-A.
- . (28 de octubre de 1989). "Clausuraron el Estadio Plan de San Luis para Evitar el Concierto de Black Sabbath". *Periódico El Sol de León*, 5-E.
- . (8 de octubre de 1989). "Celebraron Bodas de Oro Sacerdotales del Obispo en Magnífico Ambiente de Alegría". *Periódico El Sol de León*, 2-A.
- Estrada, S. (8 de julio de 2025). Convocan a oración y ayuno contra presentación de Marilyn Manson en Feria Nacional Potosina; arzobispo de SLP se deslinda. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/estados/convocan-a-oracion-y-ayuno-contra-presentacion-de-marilyn-manson-en-feria-nacional-potosina-arzobispo-de-slp-se-deslinda/>

- Excélsior (16 de noviembre de 2016). "Black Sabbath se Despide de México tras Definir al Heavy Metal". *Periódico Excélsior*, <https://www.excelsior.com.mx/funcion/2016/11/16/1128699>.
- Frías, L. (2021, 15 de noviembre). *El heavy metal, objeto de estudio en la Universidad*. Gaceta UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/el-heavy-metal-objeto-de-estudio-en-la-universidad/>
- Gente Como Tú (12 de octubre de 1989). "A la opinión pública". *Periódico A.M. de León*, secc. La Ciudad, pág. 4.
- Hernández, V. (2017). "Comienza el Ruido de Moto Fiesta León 2017". *El Sol de León*, 20 de octubre de 2017. <https://www.elsoldeleon.com.mx/circulos/comienza-el-ruido-de-moto-fiesta-leon-2017-2072046.html>.
- JC Rea. (23 de febrero de 2013). *Santana - León, México 1988-11-05 (Full concert)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2NFw0tzZlWU>
- Jornada Académica en Estudios Sobre Heavy Metal* (26 de octubre de 2019). [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/seminarioheavymetal/photos/492270368027404/>
- Krukenberg, R. (2006). *Metaleros.de - The ultimate site about Latin American Metal: Vixit*. <http://www.metaleros.de/countries/mexico/vixit.html>
- Kurtagic, A. (15 de mayo de 2015). "Black Metal: revolución conservadora en la cultura popular moderna". *Derecha Alternativa*. <https://derecha-alternativa.com/>
- Maykos (s.f.). *Inicio* [Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 14 de noviembre de 2021 de <https://www.facebook.com/maykos-270671069612875/>
- Navarro "Navarrorock", A. (2020). *Rockeros Unidos de León*: perfil de Facebook. Obtenido de <https://www.latest.facebook.com/RockerosUnidosDeLeonGuanajuato>
- Osbourne, O. et al. (1970). Black Sabbath [canción]. En *Black Sabbath*. Vertigo Records.
- RFI (28 de julio de 2024). Cérémonie d'ouverture: "aucune intention de manquer de respect à un groupe religieux", dit le Cojo. *Radio France Internationale*. <https://www.rfi.fr/fr/jeux-olympiques/20240728-c%C3%A9r%C3%A9monie-d-ouverture-aucune-intention-de-manquer-de-respect-%C3%A0-un-groupe-religieux-dit-le-cojo>
- Rockmex (22 de julio de 2025). Nueva era para Transmetal: Isabel Romero se une a la banda [Publicación]. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/1CbQeyJdsA/>
- Rolling Stone en Español (2022, junio 17). "La despedida a Alfredo Nieves". *Rolling Stone en Español* [Sitio web]. <https://es.rollingstone.com/la-despedida-a-alfredo-nieves/>

- Savage, M. (22 de julio de 2025). Ozzy Osbourne dies, weeks after farewell show. *BBC*.
<https://www.bbc.com/news/articles/cyvjd3p887qo>
- Seminario de Estudios sobre Heavy Metal (26 de octubre de 2019). *Programa completo Seminario de Estudios sobre Heavy Metal* [@SeminarioMetal] (s.f.). *Tweets* [Perfil de Twitter]. Recuperado el 14 de noviembre de 2021 de
<https://twitter.com/SeminarioMetal>
- Seminario Metal [@seminariometal]. (s.f.). *Perfil de X*. Recuperado el 27 de febrero de 2025, de
<https://x.com/seminariometal?lang=es>
- Stephens-Davidowitz, S. (10 de febrero de 2018). "The songs that bind". *The New York Times*.
<https://www.nytimes.com/2018/02/10/opinion/sunday/favorite-songs.html>
- Universidad Alberto Hurtado (2025). *Congreso Internacional de Horror y Metal. Año Dos. Chile 2025* [Sitio web]. <https://www.uahurtado.cl/congreso-horror-y-metal-chile-2025/>
- Valle de Señora. (s.f.). "La Mary Chessman." *Valle de Señora*. [Sitio web].
<https://www.valledesena.mx/la-mary-chessman.html>.
- Vargas, E. (14 de enero de 2020). "En Tampico, Seminario del Estudio de Heavy Metal, precursor mundial". *Milenio*. <https://www.milenio.com/cultura/heavy-metal-precursor-estudio-crece-mexico>
- Webnoche (14 de mayo de 2023). "Avantasia Inunda de Energía el Foro del Lago". *Periódico Herald de León*, <https://www.heraldoleon.mx/avantasia-inunda-de-energia-el-foro-del-lago/>.
- Youngs, I. (5 de julio de 2025). Ozzy Osbourne and Black Sabbath go out on a high at farewell gig. *BBC*. <https://www.bbc.com/news/articles/ckg565mk8jxo>
- Zona Franca (7 de mayo de 2023). "Therion Sorprende a Sus Fans en un Teatro Doblado Completamente Abarrotado". *Zona Franca*, <https://zonafranca.mx/cultura-y-entretenimiento/therion-sorprende-a-sus-fans-en-un-teatro-doblado-completamente-abarrotado/>.

Relación de corpus discursivo

Entrevistas

- Aguilera, J. (11 de abril de 2020). La memoria del sonido de Jorge Aguilera, fundador de Los Free Minds (1970) (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita
- Cabrera Rivera, B. et al (8 de octubre de 2022). La memoria del metal en León, Gto. para Votan (antes Marduk): entrevista colectiva (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto. inédita.
- Castro González, L. M. (13 de septiembre de 2022). La memoria personal del metal en León, Gto. para Mario Castro (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto. inédita.
- Contreras "Conejo", E. (19 de octubre de 2022). La memoria del sonido de Efrén Contreras "Conejo", fundador de Arca de Noé (1973), Ficción (1982) y guitarrista de Arcoíris Band durante la década de los ochenta (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
- García Hernández, J. (6 de mayo de 2023). La memoria del rock en León de Jorge García Hernández en los años setenta y ochenta (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
- González Bravo "Arqui", H. R. (12 de abril de 2020). La memoria del sonido del "Arqui", fundador de Cerebro (1982), Vixit (1988) y Tarántula (1995): entrevista telefónica (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto.: inédita.
- González Bravo "Arqui", H. R. (31 de octubre de 2022). La memoria del metal del "Arqui", fundador de Cerebro (1982), Vixit (1988) y Tarántula (1995): entrevista presencial (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto.: inédita.

- Guerrero Barroso, K. G. (12 de octubre de 2022). La memoria personal del metal en León, Gto. desde los años noventa (segunda parte). (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto. inédita.
- Guerrero Barroso, K. G. (7 de octubre de 2022). La memoria personal del metal en León, Gto. desde los años noventa (primera parte). (S. Miranda Bonilla, Entrevistador). León, Gto. inédita.
- Jiménez Cerrillo "Kito", H. (20 de abril de 2023). La memoria del metal en León de Kito Jiménez Cerrillo: entrevista presencial (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto.: inédita.
- Martínez Santamaría, N. (8 de abril de 2020). La memoria del sonido de Nelson Santamaría, integrante de Vixit (1994) y Tarántula (1995), fundador de Souls on Fire (1998) (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
- Maurer Campos, A. F. (10 de octubre de 2022). La memoria personal del metal en León, Gto. desde los años ochenta (entrevista telefónica) (S. Miranda Bonilla, Entrevistador). León, Gto. inédita.
- Maurer Campos, A. F. (18 de octubre de 2022). La memoria personal del metal en León, Gto. desde los años ochenta (entrevista presencial) (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto. inédita.
- Miranda Bonilla, S. (2022). "Reconfigurar, reaprender y re-sentir: la plástica del metal hacia la reflexión desde el horror". En *Lenguas Radicales* (Vol. 1, Issue 4). Vicerrectoría de Investigación y Posgrado Universidad de Atacama. <https://doi.org/10.56791/lr.v1i4.34>
- Montes de Oca Estrada, C. A. (14 de septiembre de 2022). Los hechos del rock en León, Gto. durante octubre de 1989 (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto.: inédita.

- Navarro, A. "Navarrorock". (19 de abril de 2020). La memoria del sonido de Armando Navarro "Navarrorock", fundador de Rockeros Unidos de León (1988) (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
- Navarro, A. "Navarrorock". (21 de abril de 2023). La memoria del metal de Armando Navarro "Navarrorock", fundador de Rockeros Unidos de León (1988) (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
- Núñez García, J. (18 de abril de 2020). La memoria del sonido de Chuy Núñez, fundador de Chuy Núñez Audio, Video e Iluminación (1973) (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
- Ortiz González "Maraco", J. C. (11 de abril de 2020). La memoria del sonido de "Maraco", integrante de Wheels (1980) y Cerebro (1982) (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
- Ramírez Reynoso, J. & Cabrera Rivera, B. (15 de octubre de 2022). La memoria del metal para Marduk-Votan a finales de los años ochenta. (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto.: inédita.
- Rangel Brizuela, A. (12 de abril de 2020). La memoria del sonido de "Canano", fundador de Arcoiris Band (1979). (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
- Rangel Brizuela, A. (26 de abril de 2023). La memoria del metal de "Canano", fundador de Arcoiris Band (1979). (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
- Romero Miranda "Niño", J. C.(23 de mayo de 2023). La memoria personal del metal en León, Gto. desde los años noventa. (S. Miranda Bonilla, Entrevistador). León, Gto. inédita.

Solórzano Vázquez, J. M. (24 de mayo de 2023). La memoria de la cultura en León de José Manuel

Solórzano, organizador del concierto de fiestas de enero León 1979 (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.

Torres Vázquez, R. F. (24 de mayo de 2023). La memoria del rock en León de Ramón Torres en

los años setenta y ochenta (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.

Velázquez Mejía, J. L. (11 de octubre de 2022). La memoria histórica del rock y el metal en León

desde la Cadena del Rock (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto. inédita.

Grupos de discusión

Miranda Bonilla, S. (13 de mayo de 2023). Grupo de discusión 1 Pilotaje. León, Gto.: inédito.

—. (1 de noviembre de 2023). Grupo de discusión 2. León, Gto.: inédito.

—. (3 de noviembre de 2023a). Grupo de discusión 3. León, Gto.: inédito.

—. (3 de noviembre de 2023b). Grupo de discusión 4. León, Gto.: inédito.

—. (4 de noviembre de 2023a). Grupo de discusión 5. León, Gto.: inédito.

—. (4 de noviembre de 2023b). Grupo de discusión 6. León, Gto.: inédito.

—. (5 de noviembre de 2023). Grupo de discusión 7. León, Gto.: inédito.

—. (9 de diciembre de 2023). Grupo de discusión 8 Cierre. León, Gto.: inédito.

Apéndice A. El abordaje metodológico del discurso de la identidad sociomusical metalera en León, Gto.

La recuperación del discurso desde la identidad sociomusical metalera en León, Gto. se realizó mediante entrevistas semiestructuradas y con la puesta en marcha de la técnica cualitativa de grupo de discusión, enriquecida con elementos del Análisis Semántico Basado en Imágenes. En total, se cuenta con 26 entrevistas realizadas a informantes clave y 8 grupos de discusión efectuados. Éstos últimos se organizaron de la siguiente manera:

- Una sesión de grupo de pilotaje con participantes adscritos a la identidad sociomusical metalera en León, Gto., con temática general y participación amplia.
- Seis grupos restringidos enfocados a las dimensiones analíticas de la identidad sociomusical con empleo de Análisis Semántico Basado en Imágenes (ASBI). Por número de participantes, se trabajaron dos sesiones enfocadas a la dimensión de memoria histórica:
 - Sentido de pertenencia
 - Grado de compromiso
 - Definición de sí con percepción de la otredad
 - Memoria histórica
 - Prácticas colectivas
- Una sesión general de cierre con participación amplia y temática abierta.

La base de la comprensión del discurso es la perspectiva de Teun Van Dijk, quien parte de su comprensión como un conjunto de actos comunicativos que se efectúan en un contexto determinado (Van Dijk, 1998). Este contexto, es necesario apuntar, no se refiere necesariamente a el marco espacial o temporal en que el discurso tiene lugar, o a su situación de producción fáctica o performática. Más bien, este marco se integra al conjunto ideológico que posibilita los procesos

de semiosis para la comprensión del acto comunicativo. Es decir, el contexto no se limita a señalar cuándo y dónde tuvo lugar la comunicación, sino que integra qué se entiende por los elementos que integran dicha comunicación. En ese sentido, el contexto es la esfera de significaciones que rodea el acto comunicativo, acercándose a la noción lotmaniana de cultura como sistema de códigos.

Se retoma la propuesta de Julieta Haidar para establecer una definición de carácter complejo del discurso. De tal manera se entiende, en función de su práctica, como:

- Conjunto transoracional que presenta reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas.
- Conjunto transformacional que presenta reglas de cohesión y coherencia.
- El discurso siempre se relaciona con las condiciones de producción, circulación y recepción
- El discurso está constituido por varias materialidades con funcionamientos diferentes
- El discurso es una práctica social peculiar (Haidar, 1998, pág. 121).

El discurso como práctica muestra ciertas especificidades que lo sitúan como un fenómeno particular frente a otras prácticas sociales. En ese sentido, los actos de comunicación:

- Se presentan en todas las etapas de cualquier práctica socio-cultural-histórica.
- Producen, reproducen y transforman la vida social en todas sus dimensiones.
- Su función performativa genera distintos tipos de prácticas en la sociedad y en la cultura. También, son prácticas socioculturales en sí mismas.

- Producen y reproducen las materialidades que las constituyen, como los procesos de hegemonía y poder, en relación con estrategias de persuasión y convencimiento, justificación de agresión, desigualdad, pobreza y otros tipos de violencia.
- Pueden generar estrategias de resistencia frente al ejercicio del poder hegemónico (Haidar, 1998, pág. 134).

Espacio y tiempo de investigación: León, Gto., desde la escena y el campo cultural

La escena musical es un concepto problemático que tiene como objeto ampliar el enfoque de los informantes clave hacia su red de relaciones que sólo adquieren sentido en la medida en que los vinculan con otros sujetos en el ámbito de la identidad sociomusical:

Shank definía las escenas como espacios en los que se generan comunidades capaces de subvertir pautas identitarias heredadas mediante prácticas situadas vinculadas a las resistencias frente a la alienación (Pedro, Piquer y del Val, 2018, pág. 70).

Un trabajo relevante que aplica la categoría de escena al metal internacional es el de Keith Kahn-Harris en *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge* (2007). Kahn-Harris aborda el metal extremo utilizando el concepto de "escena" principalmente desde una perspectiva transnacional, enfocándose en redes de producción y consumo cultural que trascienden lo local. Para él, una escena implica conexiones globalizadas, prácticas compartidas internacionalmente, y un sentido de comunidad traslocal vinculado más por las prácticas musicales y estéticas que por las estructuras locales específicas.

El presente trabajo se centra explícitamente en la identidad sociomusical metalera articulada en torno a la ciudad de León, Guanajuato. El trabajo está fundamentado en las prácticas discursivas que definen la identidad sociomusical en términos locales y específicos, influenciadas

de manera determinante por elementos conservadores provenientes de la matriz familiar y religiosa, así como por contextos culturales concretos vinculados con la memoria histórica local y las dinámicas sociales particulares de León.

Kahn-Harris privilegia una perspectiva global o transnacional, pero la investigación sobre el metal en León está centrada en el modo en que emergen discursivamente aspectos locales específicos. La identidad metalera estudiada en León es condicionada significativamente por factores conservadores locales que no siempre pueden explicarse mediante dinámicas globalizadas. El trabajo en León pone especial énfasis en el discurso como elemento constitutivo de la identidad sociomusical, investigando específicamente cómo discursos conservadores influyen en la construcción de la identidad metalera. Kahn-Harris, por el contrario, enfatiza sobre todo prácticas culturales comunes como la creación musical, la circulación de grabaciones, fanzines, conciertos y giras, subestimando en cierta medida la importancia del discurso localizado que está en el centro de la propuesta del estudio en León.

El trabajo en León privilegia el análisis desde los sistemas de creencias y la propuesta matricial (familia/religión), elementos prácticamente ausentes en la definición de escena de Kahn-Harris, quien no profundiza en cómo las matrices culturales tradicionales (familia y religión) articulan discursos conservadores en comunidades específicas. Otro punto clave es que Kahn-Harris asume implícitamente un público y actores culturales generalmente juveniles, acorde con la imagen de la escena transnacional extrema. Por otro lado, el presente trabajo enfatiza que la identidad metalera no es necesariamente juvenil y analiza "generaciones fundacionales" que trascienden esta categoría, aspecto que no encaja fácilmente en el modelo más generacional y juvenil de las "escenas" propuesto por Kahn-Harris.

Panorama del paquete técnico

El tratamiento del tema deriva de la recuperación de actos comunicativos, el discurso propiamente dicho, de agentes ligados a la identidad sociomusical abordada, la ligada a las músicas metálicas propiamente dichas. La forma de recopilación y tratamiento de información es representativa del producto de análisis del corpus reunido en el marco del estudio de sistemas de creencias e identidades sociomusicales, con un enfoque de la investigación eminentemente cualitativo, en la medida en que pretende acercarse al discurso como manifestación de los sistemas de creencia.

La propuesta metodológica para la presente investigación, en cuanto a la recopilación del corpus discursivo, implica el ensamblaje de un paquete técnico que considera, por un lado, ejercicios de entrevista cualitativa (Sierra, 1998; Garza Mercado, 2018) en articulación con, por otro lado, organización de sesiones de grupo focales o de discusión (Russi, 1998). De tal manera, la secuencia metodológica en cuanto a su dimensión técnica de recuperación de corpus discursivo seguiría el siguiente orden:

- Análisis discursivo
 1. Entrevistas cualitativas
 2. Sesiones de grupo enriquecidas con ASBI

Criterios de selección de informantes

- Adultos con participación activa durante al menos 15 años en el ámbito metalero de su localidad, de acuerdo con los criterios de análisis de cohorte generacional de Strauss-Howe (Okros, 2020). Este aspecto, más que asociarse con un criterio etario, apunta a la búsqueda de informantes que hayan sobrepasado al menos una etapa de

crisis identitaria desde su juventud. Es decir, deseablemente no se buscan informantes cuyos procesos identitarios estén en desarrollo, sino a aquellos que consideran subjetivamente que su identidad ha quedado asimilada. Esto último se recupera en términos fenomenológicos, suspendiendo el juicio de verdad sobre la plenitud de dicha asimilación, y atendiendo a formulaciones del tipo “metalero hasta la muerte” y sus variaciones.

- Identificación sociomusical metalera, presente o pasada.
- Para grupos de discusión: participación en el ámbito metalero de su localidad, deseable participación en campo como consumidor o productor. Fenomenológicamente, se busca al "verdadero(a) metalero(a)", un guiño semántico a lo "trve": adjetivo usado para designar la autenticidad de la persona que se identifica profundamente con la cultura de la música metal. Esta definición es autoadscripta por los informantes participantes.
- Deseable participación en campo como audiencia y participante activo en el campo cultural. En términos de su participación como informantes en el proyecto, su ocupación se describe desde su papel en el ámbito metalero de León.

Entrevistas cualitativas con informantes clave

Para Francisco Sierra, la entrevista cualitativa constituye una especie de práctica de arqueología personal que “ha contribuido a mediar los significados de las voces ausentes en el estudio de lo social” (Sierra, 1998, pág. 297). En ese sentido, la elección de esta técnica se fundamenta en su capacidad para dar cuenta de las connotaciones del habla, las señales o las huellas del universo afectivo de la persona entrevistada: “no es tan revelador lo que se dice, que el cómo se dice” (Sierra, 1998, pág. 298).

Para los aspectos logísticos y prácticos de las entrevistas cualitativas con informantes clave, se optará por las indicaciones metodológicas de Ario Garza Mercado con respecto a los procesos de preparación, iniciación, desarrollo y registro (2007, págs. 289-291), privilegiando la ponderación de los siguientes requisitos:

- Interés.
- Deseo de cooperar.
- Capacidad de observación.
- Sinceridad.
- Memoria.
- Imparcialidad.
- Habilidad para comunicarse oralmente.
- Tipicidad (Garza, 2007, págs. 288).

Tomando en cuenta que este proyecto busca particularmente recuperar la subjetividad de los sujetos entrevistados, la ponderación de los requisitos no pasa por una valoración “objetiva” de los testimonios del informante, sino que se apela a su posición como persona que se identifica a partir de su práctica cultural con, y alrededor de, las músicas metálicas.

En ese sentido, el trabajo se justifica bajo las siguientes orientaciones:

1. El entrevistador parte de las mediaciones que verbaliza un sujeto.
2. La entrevista garantiza un importante ahorro energético.
3. La entrevista permite recuperar el pasado de todas aquellas situaciones no observadas directamente (Sierra, 1998, pág. 305).

La delimitación conceptual que realiza Sierra Mercado distingue entre dos tipos de entrevista cualitativa que serán retomadas en momentos diferentes del ejercicio investigativo:

- Entrevista cualitativa: “de carácter holístico, (...) el objeto de investigación está constituido por la vida, experiencias, ideas, valores, y estructura simbólica del entrevistado aquí y ahora” (Sierra, 1998, pág. 299).
- Entrevista enfocada: de antemano se predetermina “un foco de interés , hacia el que se orienta la conversación y mediante el cual hemos seleccionado a la persona objeto de la entrevista” (Sierra, 1998, pág. 299).

El cuestionario tipo

Si atendemos a las características del sistema de creencias en relación con la identidad sociomusical, es posible concatenar las propiedades de ambas nociones. El planteamiento del proyecto apela a la posibilidad de caracterizar la identidad sociomusical (Ramírez, 2012), en este caso la ligada a las músicas metálicas, en términos de sistemas de creencias como son definidos por Usó Doménech y Nescolarde Selva (2016).

Figura. Cruce de descriptores de identidad sociomusical y sistemas de creencias. Elaboración propia con información de Luhmann (2009), Ramírez Paredes (2012), Usó Doménech & Nescolarde Selva (2016).

A partir de lo anterior, se propone el siguiente cuestionario tipo para la etapa de entrevista enfocada, con sendas preguntas derivadas de las características del sistema de creencias:

- 303

- A veces incluyen representaciones de mundos alternativos. ¿Cómo imaginas un mundo en donde el metal estuviera más presente o fuese más protagonista?
- Hacen uso de componentes evaluativos y afectivos. ¿Qué te genera en términos de sentimientos? ¿Cómo te ha acompañado el metal? ¿Qué hace un verdadero metalero/qué no hace?
- Incluyen cantidades sustanciales de material episódico: en relación con la memoria histórica.
- Narración de momentos clave en tu vida/en el metal
- Contenido usualmente abierto, fronteras que demarcan conceptos irrelevantes al sistema: ¿cómo trazas fronteras entre las creencias de un metalero y alguien más? ¿Cómo te comunicas con otros metaleros?
- Varían en función de grados de certeza. ¿Cómo han ido cambiando tus ideas a lo largo de tu experiencia como metalero?

Los elementos para la comprensión del sistema de creencias como son propuestos por Usó Doménech y Nescolarde Selva se exploran de manera transversal a las preguntas de investigación. En ese sentido, la construcción de categorías de análisis transversal explorará los siguientes tópicos:

- Valores: lo importante, lo cardinal, lo que orienta
- Creencias sustantivas: lo verdadero y lo falso
- Orientación: los acuerdos
- Lenguaje: lo propio, lo que “otros no entenderían”

Relación sistematizada de entrevistas con informantes clave

Con fecha de corte a junio de 2023, se recuperó el siguiente corpus discursivo a partir de entrevistas con informantes clave. Se tienen 23 entrevistas, que incluyen 7 realizadas en 2020 para una investigación previa y cuyo contenido apoya la presente investigación.

Los informantes clave están tipificados como identitarios o contextuales, si se adscriben a la identidad sociomusical metalera o si aportan datos de contexto para la investigación, respectivamente.

Nombre	Tipo de entrevista	Fecha	Tipo informante	Notas informante	Edad en entrevista	Ocupación	Observaciones	SopORTE de registro	Referencia
Nelson Martínez Santamaría	Telefónica	2020-04-08	Identitario	Participante en ámbito metal León	47	Músico	Archivo de investigación previa	Audio	Martínez Santamaría, N. (8 de abril de 2020). La memoria del sonido de Nelson Santamaría, integrante de Vixit (1994) y Tarántula (1995), fundador de Souls on Fire (1998) (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
Jorge Aguilera	Telefónica	2020-04-11	Contextual	Historia del rock en León	No registrada	Médico y músico	Archivo de investigación previa	Audio	Aguilera, J. (11 de abril de 2020). La memoria del sonido de Jorge Aguilera, fundador de Los Free Minds (1970) (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita
Juan Carlos Ortiz "Maraco"	Telefónica	2020-04-11	Identitario	Participante en ámbito metal León	No registrada	Músico	Archivo de investigación previa	Audio	Ortiz González "Maraco", J. C. (11 de abril de 2020). La memoria del sonido de "Maraco", integrante de Wheels (1980) y Cerebro (1982) (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
Héctor Ramón González Bravo	Telefónica	2020-04-12	Identitario	Participante en ámbito metal León	75	Arquitecto y músico	Archivo de investigación previa	Audio	González Bravo "Arquí", H. R. (12 de abril de 2020). La memoria del sonido del "Arquí", fundador de Cerebro (1982), Vixit (1988) y Tarántula (1995): entrevista telefónica (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto.: inédita.
Alejandro Rangel Brizuela "Canano"	Telefónica	2020-04-12	Identitario	Participante en ámbito metal León	67	Músico y comerciante	Archivo de investigación previa	Audio	Rangel Brizuela, A. (12 de abril de 2020). La memoria del sonido de "Canano", fundador de Arcoiris Band (1979). (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
Chuy Núñez	Telefónica	2020-04-18	Contextual	Historia del rock en León	No registrada	Proveedor de equipo de audio	Archivo de investigación previa	Audio	Núñez García, J. (18 de abril de 2020). La memoria del sonido de Chuy Núñez, fundador de Chuy Núñez Audio, Video e Iluminación (1973) (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
Armando Navarro Muñoz "Navarro Rock"	Telefónica	2020-04-19	Contextual	Participante en ámbito metal León	52 aprox.	Promotor y artesano	Archivo de investigación previa	Audio	Navarro, A. "Navarro Rock". (19 de abril de 2020). La memoria del sonido de Armando Navarro "Navarro Rock", fundador de Rockeros Unidos de León (1988) (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.

Luis Mario Castro González	Presencial	2022-09-13	Identitario	Participante en ámbito metal León	47	Empleado y músico		Audio y video	Castro González, L. M. (13 de septiembre de 2022). La memoria personal del metal en León, Gto. para Mario Castro (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto. inédita.
Carlos Alejandro Montes de Oca Estrada	Presencial	2022-09-14	Contextual	Promotor de concierto 1° oct 1989 - Historia del rock en León	73	Académico y promotor		Audio y video	Montes de Oca Estrada, C. A. (14 de septiembre de 2022). Los hechos del rock en León, Gto. durante octubre de 1989 (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto.: inédita.
Karla Gabriela Guerrero Barroso	Presencial	2022-10-07	Identitario	Participante en ámbito metal León	39	Promotora y comerciante		Audio y video	Guerrero Barroso, K. G. (7 de octubre de 2022). La memoria personal del metal en León, Gto. desde los años noventa (primera parte). (S. Miranda Bonilla, Entrevistador). León, Gto. inédita.
Votan (antes Marduk) : agrupación de etnometal de León, Gto. (Jaime Ramírez, Bernardo Cabrera, Mauricio Mendoza, Isaías Mendoza, Alejandro Mendoza)	Presencial colectiva	2022-10-08	Identitario	Participante en ámbito metal León	V/E V>30	Músicos, varias		Audio	Cabrera Rivera, B. et al (8 de octubre de 2022). La memoria del metal en León, Gto. para Votan (antes Marduk) en los años 80 y 90: entrevista colectiva (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto. inédita.
Alceste Fernando Maurer Campos	Telefónica	2022-10-10	Identitario	Participante en ámbito metal León	49	Diseñador industrial		Audio	Maurer Campos, A. F. (10 de octubre de 2022). La memoria personal del metal en León, Gto. desde los años ochenta (entrevista telefónica) (S. Miranda Bonilla, Entrevistador). León, Gto. inédita.
José Luz Velázquez Mejía	Presencial	2022-10-11	Identitario	Participante en ámbito metal León	64	Promotor y comerciante		Audio	Velázquez Mejía, J. L. (11 de octubre de 2022). La memoria histórica del rock y el metal en León desde la Cadena del Rock (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto. inédita.

Karla Gabriela Guerrero Barroso	Presencial	2022-10-12	Identitario	Participante en ámbito metal León	39	Promotora y comerciante		Audio y video	Guerrero Barroso, K. G. (12 de octubre de 2022). La memoria personal del metal en León, Gto. desde los años noventa (segunda parte). (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto. inédita.
Jaime Ramírez Reynoso y Bernardo Cabrera Rivera	Presencial colectiva	2022-10-15	Identitario	Participante en ámbito metal León	57, 60	Comerciante / jubilado		Audio y video	Ramírez Reynoso, J. & Cabrera Rivera, B. (15 de octubre de 2022). La memoria del metal para Marduk-Votan a finales de los años ochenta. (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto.: inédita.
Efrén Contreras López	Presencial	2022-10-17	Contextual	Historia del rock en León	70 aprox.	Músico		Audio	Contreras "Conejo", E. (19 de octubre de 2022). La memoria del sonido de Efrén Contreras "Conejo", fundador de Arca de Noé (1973), Ficción (1982) y guitarrista de Arcoiris Band durante la década de los ochenta (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
Alceste Fernando Maurer Campos	Presencial	2022-10-18	Identitario	Participante en ámbito metal León	49	Diseñador industrial		Audio y video	Maurer Campos, A. F. (18 de octubre de 2022). La memoria personal del metal en León, Gto. desde los años ochenta (entrevista presencial) (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto. inédita.
Héctor Ramón González Bravo	Presencial	2022-10-31	Identitario	Participante en ámbito metal León	75	Arquitecto y músico		Audio y video	González Bravo "Arqui", H. R. (31 de octubre de 2022). La memoria del metal del "Arqui", fundador de Cerebro (1982), Vixit (1988) y Tarántula (1995): entrevista presencial (S. Miranda Bonilla, entrevistador). León, Gto.: inédita.
Ana "Kai" Gabriela Pérez Gómez	presencial	2022-11-11	Identitario	Ciudad de México. Artista visual metalera	23	Artista visual multidisciplinaria		audio	Miranda Bonilla, S. (2022). "Reconfigurar, reaprender y re-sentir: la plástica del metal hacia la reflexión desde el horror". En <i>Lenguas Radicales</i> (Vol. 1, Issue 4). Vicerrectoría de Investigación y Posgrado Universidad de Atacama. https://doi.org/10.56791/lr.vli4.34
Héctor Jiménez Cerrillo "Kito"	presencial	2023-04-20	Contextual	Participante en ámbito metal León	58	Empleado, ex músico		audio y video	Jiménez Cerrillo "Kito", H. (20 de abril de 2023). La memoria del metal en León de Kito Jiménez Cerrillo: entrevista presencial (S. Miranda Bonilla,

									entrevistador). León, Gto.: inédita.
Armando Navarro Muñoz "Navarro Rock"	presencial	2023-04-21	Conte xtual	Participante en ámbito metal León	55 aprox .	Promotor y artesano		audio y video	Navarro, A. "Navarro Rock". (21 de abril de 2023). La memoria del metal de Armando Navarro "Navarro Rock", fundador de Rockeros Unidos de León (1988) (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
Alejandro Rangel Brizuela "Canano"	presencial	2023-04-26	Ident itario	Participante en ámbito metal León	70	Músico y comerciante		audio y video	Rangel Brizuela, A. (26 de abril de 2023). La memoria del metal de "Canano", fundador de Arcoiris Band (1979). (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
Jorge García Hernández	presencial	2023-05-06	Conte xtual	Historia del rock en León	64	Músico e instructor de yoga		audio y video	García Hernández, J. (6 de mayo de 2023). La memoria del rock en León de Jorge García Hernández en los años setenta y ochenta (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
Julio César Romero Miranda "Niño"	presencial	2023-05-23	Ident itario	Participante en ámbito metal León	38	Músico e ingeniero de sonido		audio y video	Romero Miranda "Niño", J. C. (23 de mayo de 2023). La memoria personal del metal en León, Gto. desde los años noventa. (S. Miranda Bonilla, Entrevistador). León, Gto. inédita.
José Manuel Solórzano Vázquez	telefónica	2023-05-24	Conte xtual	Promotor de concierto 20 ene 1979 - Historia del rock en León	72	Promotor cultural		audio	Solórzano Vázquez, J. M. (24 de mayo de 2023). La memoria de la cultura en León de José Manuel Solórzano, organizador del concierto de fiestas de enero León 1979 (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.
Ramón Francisco Torres Vázquez	presencial	2023-05-24	Conte xtual	Historia del rock en León	78	Músico		audio y video	Torres Vázquez, R. F. (24 de mayo de 2023). La memoria del rock en León de Ramón Torres en los años setenta y ochenta (S. Miranda Bonilla, entrevistador) León, Gto.: inédita.

Tabla 2. Sistematización de entrevistas con informantes clave. Elaboración propia.

Grupos de discusión (sesiones cualitativas de grupo) con informantes clave

Como señala Bernardo Russi Alzaga, la técnica de sesión cualitativa de grupo funge como una “herramienta de la que se echa mano para producir el discurso” (Russi, 1998, pág. 77). En términos generales, las sesiones de grupo producen artificialmente, en una especie de ambiente

controlado de laboratorio, las condiciones para que el discurso intersubjetivo se produzca a partir de una serie de detonadores que el investigador propone.

De tal manera, cuando los sujetos individuales no se encuentran inmersos en una situación discursiva, sus actos de enunciación quedan, en cierto sentido, condicionadas por relaciones semánticas fragmentadas. En la sesión conversacional de grupo, “lo que se pretende es que emerja un campo semántico en toda su extensión” (Russi, 1998, pág. 77). De tal manera, la sesión se convierte en un espacio privilegiado de observación discursiva, tal que:

Las hablas individuales tratan entre sí de acoplarse al sentido (social). Es así que se puede hablar del consenso, de la búsqueda de éste en la dinámica grupal, después de la transferencia que hace el moderador hacia el grupo mismo, que se pone a trabajar sobre lo que el grupo dice, y no le dice lo que deben decir (no pregunta) (Russi, 1998, pág. 81).

El investigador debe proponer una serie de tópicos para detonar la conversación entre los informantes. Dichos tópicos, si bien atienden a los elementos del sistema de creencias que generan las preguntas del cuestionario tipo expuesto en el apartado anterior, habrán de afinarse a partir de la revisión del corpus generado en la etapa de entrevistas enfocadas. Es decir, el paquete técnico, desde una perspectiva sistémica, se ubica en un proceso autopoietico que implica su gradual construcción a partir del material que sus etapas anteriores generan.

Sistematización de primer pilotaje de grupo de discusión

Primer pilotaje de grupo de discusión como herramienta principal de recuperación del discurso identitario:

Id: GD0P

Participantes: 11

Tipo: grupo de discusión

Fecha: 2023-05-13

Lugar: salas de ensayo y estudio de grabación Kunak Records

Duración: 1 hora 43 minutos

Tipo informantes: Identitarios, autoadscritos a la identidad sociomusical metalera en León mayores de 30 años (cohorte generacional con formación identitaria post adolescente).

Notas: pilotaje

Edades: V/E V>30 (todo el grupo mayor a 30 años según protocolo)

Observaciones: Primer grupo de discusión para pilotaje de instrumento

Soporte de registro: Audio multicanal y video multicámara

Referencia: Miranda Bonilla, S. (13 de mayo de 2023). Grupo de discusión 1 Pilotaje. León, Gto.: inédito.

El reclutamiento de participantes se realizó desde la red de contactos a partir de los ejercicios de entrevista en profundidad y publicación de convocatoria en 5 grupos de Facebook vinculados al ámbito metalero en León, Gto., y uno vinculado a la identidad leonesa, durante el semestre enero-junio de 2023. Para el reclutamiento en Facebook se empleó el siguiente mensaje:

Con permiso de admin:

Saludos a todo el grupo. Invitación para toda la gente metalera en León:

- Si eres metalero/a
 - Mayor de 30 años de edad
 - Radicas en León, Gto.
 - Has asistido a eventos de metal o conoces el ambiente del metal en nuestra ciudad
 - Tienes disposición a platicar en grupo sobre el tema del metal en León
- Te invitamos: SESIÓN DE CONVERSACIÓN GRUPAL SOBRE EL METAL EN LEÓN.
La sesión forma parte de una investigación universitaria sobre la cultura del metal en nuestra ciudad.

No es necesario considerarse una persona "experta" ni haber tocado en ninguna banda.

Solamente disfrutar el metal de cualquier estilo y aportar en la charla con puntos de vista y opiniones.

FECHA: SÁBADO 13 DE MAYO 7:00 pm

LUGAR: KUNAK RECORDS (Calle 16 de septiembre 154-A, Col. El Duraznal)

La participación no tiene ningún costo.

CUPO LIMITADO

PREVIO REGISTRO INDISPENSABLE

SI TIENES INTERÉS EN PARTICIPAR, DEJA AQUÍ TU COMENTARIO O ENVÍA INBOX A <https://www.facebook.com/sergiomirandabonilla/>

Muchas gracias por su atención y colaboración. 🙌

Las publicaciones se pueden encontrar en los siguientes vínculos:

- <https://www.facebook.com/groups/EventosLeonRockMetal/posts/3383411688594783/>
- <https://www.facebook.com/groups/eventosrock.metalleongto/posts/3506509136284815/>
- [https://www.facebook.com/groups/937470263496478/pending_posts/1352527335324100/?_cft__\[0\]=AZWDdo3ntSKm0Bty-VueMIx4eZ5I_lgwF2TdUXhSjkF4jD8v5yM2T2gr7mtyy3HI5uTuigSpsstewaONL2AS_4t7ODaEhDfRaSUSBxm0eqN7s0Y-k2g2BJATzRvXf5DewO-w-GMEyIWKzgfQ26bLL9mv&_tn=%2C0%2CP-R](https://www.facebook.com/groups/937470263496478/pending_posts/1352527335324100/?_cft__[0]=AZWDdo3ntSKm0Bty-VueMIx4eZ5I_lgwF2TdUXhSjkF4jD8v5yM2T2gr7mtyy3HI5uTuigSpsstewaONL2AS_4t7ODaEhDfRaSUSBxm0eqN7s0Y-k2g2BJATzRvXf5DewO-w-GMEyIWKzgfQ26bLL9mv&_tn=%2C0%2CP-R)
- <https://www.facebook.com/groups/comunidadleonmetal/posts/6174589555950927>
- <https://www.facebook.com/groups/487959504554016/posts/7362405170442714/>
- [https://www.facebook.com/groups/1512741855466686/pending_posts/9170466453027483/?_cft__\[0\]=AZURnnSghvYcWePD-bk9qy3iuL6jJ6kTEds8pvs4GnWzjiTTYvGSBxlVkJkOzdKwVxgf10EzG5lLJBOgSEdodiSTisSMLJQHRtKksy3UuP7cb6X5Acd7cda7fvfatI4AlPXKfoA5Gv9dzHgzc7AfYF4VTe&_tn=%2C0%2CP-R](https://www.facebook.com/groups/1512741855466686/pending_posts/9170466453027483/?_cft__[0]=AZURnnSghvYcWePD-bk9qy3iuL6jJ6kTEds8pvs4GnWzjiTTYvGSBxlVkJkOzdKwVxgf10EzG5lLJBOgSEdodiSTisSMLJQHRtKksy3UuP7cb6X5Acd7cda7fvfatI4AlPXKfoA5Gv9dzHgzc7AfYF4VTe&_tn=%2C0%2CP-R)

Evaluación de pilotaje de grupo de discusión

Para el primer grupo de discusión, se logró un corpus discursivo con duración de 1 hora con 43 minutos e intervención oral de los 11 participantes.

A partir de una evaluación desde la recuperación de notas de la charla (Barbour, 2013, pág. 188 y ss.), en un cruce con los descriptores de la identidad (Ramírez Paredes, 2005) y los sistemas de creencia (Usó y Nescolarde, 2016), se puede observar que todos los ejes de análisis quedaron cubiertos en el ejercicio. A continuación se ilustra cada eje de análisis de la identidad sociomusical mediante ejemplos de enunciaciones que tuvieron lugar en el intercambio:

- Sentido de pertenencia
 - “es un género disruptivo”
 - “se hereda el prejuicio”
 - “marcando la etiqueta del metalero”
 - “misticismo”
 - “te obliga a aprender e investigar”
- Grado de compromiso
 - “disciplina para descubrir la música”
 - “apoyar los eventos”
 - “me llamaban la atención pero seguí”
 - “me quemaron mi playera”
 - “abrir el espectro de lo que escuchas”
- Percepción de la otredad
 - “somos los etiquetados”
 - “sufrimos prejuicios”
 - “no encajamos en ningún lugar”
 - “no se dan el tiempo de aprender”
 - “me critican pero ponen sus cumbias a todo lo que da en el fraccionamiento”

- Memoria histórica
 - “me hicieron cortar el cabello en el trabajo”
 - “tuve que demostrar que mi trabajo es independiente de mi gusto”
 - “antes las tocadas eran mejores”
 - “se puso feo”
 - “yo ya tenía mi boleto y todo se cayó por las señoras católicas”
- Prácticas colectivas:
 - “intercambio de cassettes”
 - “la facha, las playeras”
 - “juntarnos a escuchar la música”
 - “asistir en familia”
 - “somos tóxicos al criticar”

El ejercicio de pilotaje permite realizar una serie de observaciones sobre la metodología para lograr mayor eficiencia en la técnica en función del horizonte de análisis, que plantearían tres correcciones a la siguiente etapa de ejecución de grupos:

- Estimulación de participación horizontal: reducir a entre 4 y 7 el número de participantes.
- Cobertura y profundidad de ejes de análisis de identidad sociomusical: dedicar temáticamente un grupo a cada uno de los ejes de análisis.
- Impulso al desarrollo de discurso oral desde la identidad: articulación con técnica de Análisis Semántico Basado en Imágenes (Clifford, 1998) mediante presentación digital de ejemplos de discurso conservador sobre metal en redes sociales (Pink et al., 2019).

Incorporación de elementos técnicos del Análisis Semántico Basado en Imágenes

Se ha enriquecido el paquete técnico con una estrategia que incluye la visualidad como plataforma de recuperación del discurso: el Análisis Semántico Basado en Imágenes (ASBI). La propuesta de la técnica es de Reginald Clifford, y comprende una técnica de investigación cualitativa que se enfoca en la emergencia del discurso a partir de cómo las personas perciben imágenes y estímulos visuales utilizados en actos de comunicación. La técnica ASBI se basa en la idea de que la visualidad tiene un poder semántico y puede suscitar significados y valores culturales que en la técnica se expresan de manera explícita en el lenguaje verbal (Clifford, 1998, pág. 387).

El proceso de análisis ASBI se lleva a cabo a través de entrevistas o grupos focales con participantes que se les muestran imágenes o estímulos visuales, incluyendo texto, memes, etc. y se les pide que los interpreten y expliquen sus significados. Los datos recopilados se analizan mediante un enfoque cualitativo, donde los patrones y temas emergentes se identifican y se organizan en categorías temáticas.

La técnica ASBI ha sido utilizada en diversos campos de investigación, como la publicidad, la comunicación, la antropología y la psicología, para comprender cómo las imágenes y la visualidad funcionan en la percepción y los valores culturales de las personas. A través del análisis ASBI, se pueden identificar patrones culturales y percepciones subyacentes que posteriormente son susceptibles de expresarse de manera explícita en el lenguaje verbal, lo que permite una comprensión más profunda de la cultura, la identidad y la experiencia en ámbitos concretos, en este caso, en el ejercicio de la identidad sociocultural metalera.

En términos de la investigación, la inclusión de ASBI permitiría incorporar en los grupos de discusión ejemplos de discurso manifiestos en registros de representación semiótica atravesados por la visualidad desde la representación gráfica lingüística o icónica. La noción de registro de representación semiótica es de Raymond Duval y atiende a conjuntos de signos estructurados que constituyen trazas identificables como representación, transforman esas representaciones mediante las reglas del sistema y convertir las representaciones de un sistema en otro; es decir: elaboración de un conjunto de símbolos para representar un objeto en un sistema, tratamiento para generar nuevas representaciones y conversión a otro sistema, de tal modo que las transformaciones posibles pueden ser de dos clases: de tratamiento en un mismo registro o conversión a otro (Duval, 2010; Godino et al., 2016).

En ese sentido, en una primer aproximación evaluativa al grupo de discusión piloto realizado se aprecia que no hubo igual densidad de abordaje discursivo para todos los ejes de análisis de la identidad sociomusical:

- Sentido de pertenencia
- Grado de compromiso
- Percepción de la otredad
- Memoria histórica
- Prácticas colectivas (Ramírez Paredes, 2005).

De ahí que como resultado del pilotaje, se explora un enriquecimiento del diseño del grupo de discusión (Barbour, 2013) con el Análisis Semántico Basado en Imágenes, empleando para ello imágenes de un ámbito que justamente privilegia el intercambio discursivo desde la identidad: los memes compartidos en redes sociales. Como plantean Pink et al. (2019, pág. 132), el ámbito

digital, sin ocupar un lugar de centralidad en una práctica de investigación, sería la arena de intercambio de las representaciones sobre los mundos sociales en los que los individuos conectados encuentran sentido. Por ello, la propuesta metodológica estriba en dedicar un grupo de discusión a cada uno de los ejes de análisis de la identidad sociocultural arriba citados.

A partir del pilotaje y del enriquecimiento del marco teórico con aspectos de cultura visual se optó por emplear imágenes digitales en comunidades de redes sociales, que refieren semánticamente aspectos concretos de la identidad metalera. Se hizo una selección de memes de carácter cómico que abordaban alguno de los ejes de análisis de la identidad sociomusical, con el objetivo de motivar la discusión y el intercambio discursivo

Por tratarse de imágenes que serían empleadas para abordar la identidad metalera en León, Gto., se optó por memes redactados en lengua castellana. Las imágenes fueron recuperadas empleando los motores de búsqueda de imágenes de Google y Facebook mediante las cadenas de búsqueda que se reproducen a continuación:

- <<https://www.google.com/search?q=memes+metaleros>>
- <<https://www.google.com/search?q=memes+metal>>
- <<https://www.google.com/search?q=memes+heavy+metal+méxico>>
- <<https://www.facebook.com/search/top/?q=memes%20metal>>
- <<https://www.facebook.com/search/top/?q=memes%20metaleros>>
- <<https://www.facebook.com/search/top/?q=memes%20heavy%20metal%20mexico>>

En cada grupo de discusión, los memes se mostraron a las personas participantes con apoyo técnico de una tableta electrónica cuyo tamaño permitía que todos los integrantes de la mesa pudieran visualizar la imagen cómodamente, a partir de lo cual se solicitó la conversación.

Las imágenes empleadas se sintetizan a continuación:

- Sentido de pertenencia

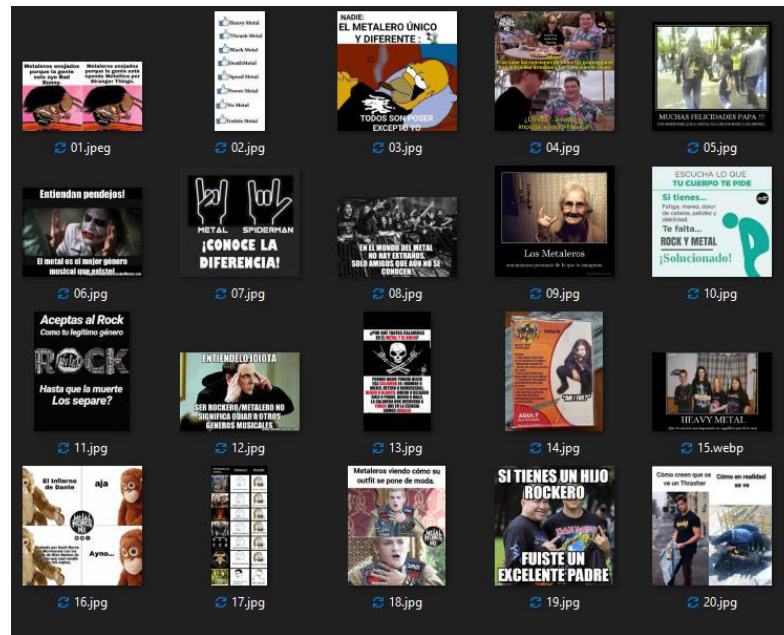


Figura 3. Imágenes para GD1. Elaboración propia con resultados de motor de búsqueda.

- Grado de compromiso

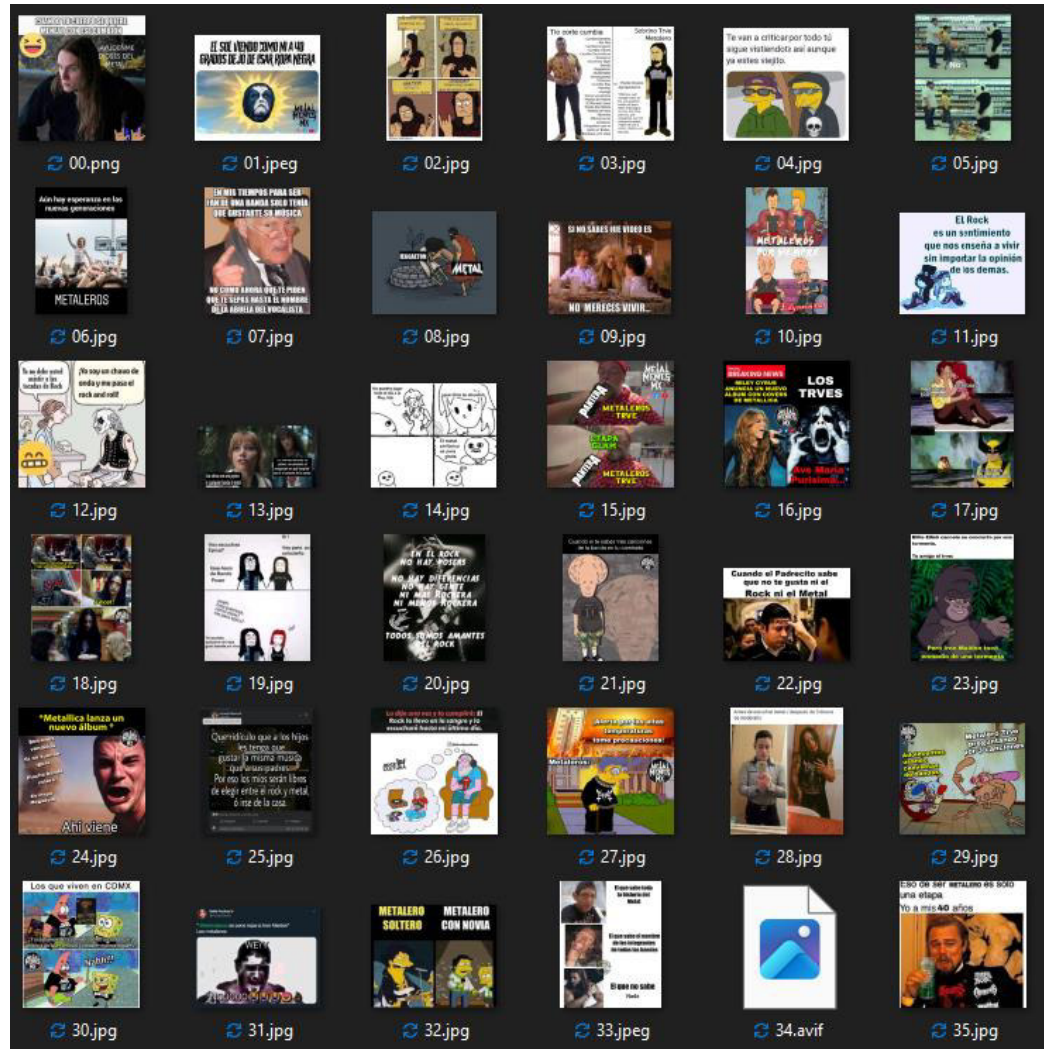


Figura 4. Imágenes para GD2. Elaboración propia con resultados de motor de búsqueda.

- Definición de sí con percepción de la otredad

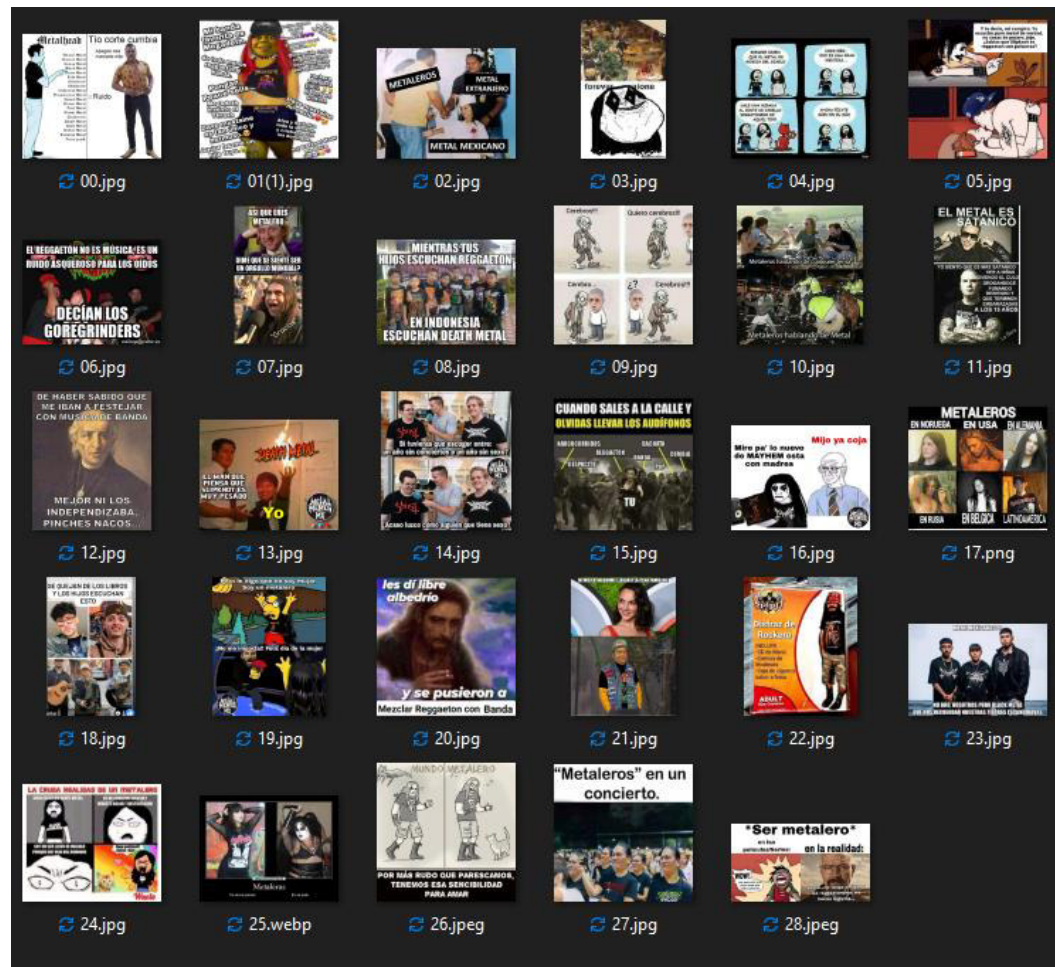


Figura 5. Imágenes para GD3. Elaboración propia con resultados de motor de búsqueda.

- Memoria histórica

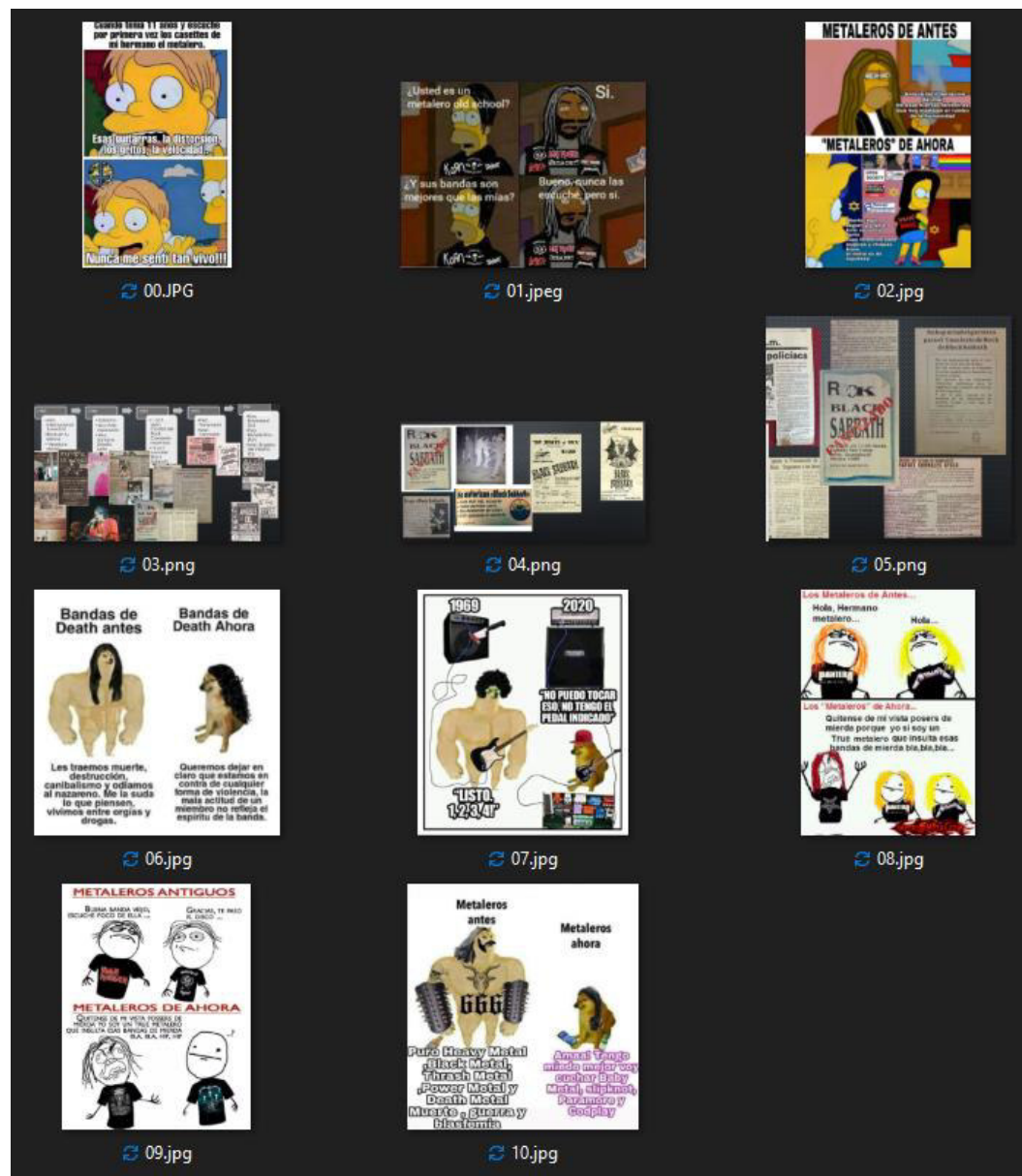


Figura 6. Imágenes para GD4. Elaboración propia con resultados de motor de búsqueda.

- Prácticas colectivas

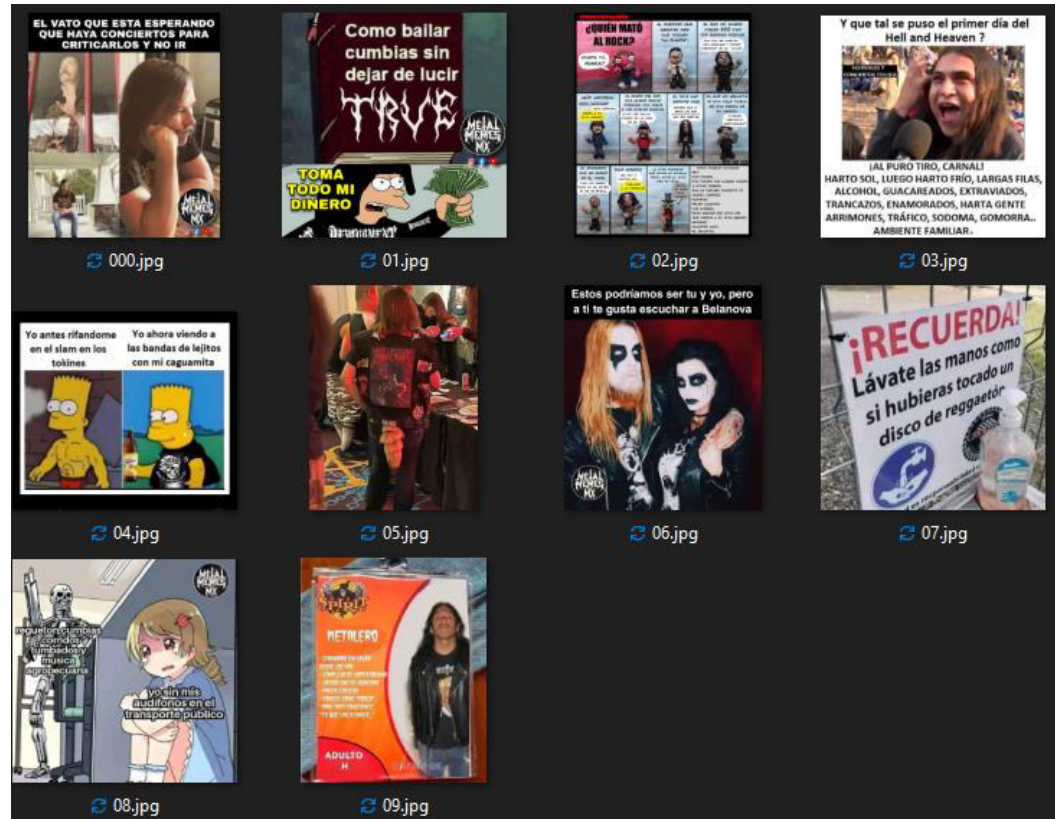


Figura 7. Imágenes para GD5. Elaboración propia con resultados de motor de búsqueda.

Es importante señalar que en ningún caso fue necesario emplear la totalidad de las imágenes, y que el promedio de imágenes empleadas fue de 3 por grupo, bastando éstas para suscitar el intercambio discursivo.

Ejecución de grupos de discusión temáticos

Se ejecutaron seis grupos de discusión a partir de los cinco ejes de análisis de la identidad sociomusical como es propuesta por Juan Rogelio Ramírez Paredes:

- Sentido de pertenencia
- Grado de compromiso
- Definición de sí con percepción de la otredad
- Memoria histórica
- Prácticas colectivas

Si bien se trata de cinco dimensiones, se convocó a seis sesiones con el fin de tener una sesión de respaldo en caso de que situaciones imprevistas imposibilitaran suficiente asistencia a alguna de las sesiones, lo cual efectivamente ocurrió con las sesiones del sábado 4 de noviembre de 2023.

El reclutamiento se realizó mediante publicaciones en grupos de Facebook referidos al metal en León, Gto. Se solicitó a quien pudiera entrar en contacto con la investigación mediante aplicaciones de mensajería privada de Facebook y WhatsApp. Por criterio de evaluación de la experiencia de pilotaje, se optó por concentrar las publicaciones de invitación en los grupos en donde la invitación de pilotaje tuvo más reacciones, y se agregó el grupo “Old Thrasher’s León, Gto.” a la lista por recomendación de un participante del grupo anterior.

Las publicaciones incluyeron el siguiente texto:

Invitación para toda la gente metalera en León: participa en una SESIÓN DE CONVERSACIÓN GRUPAL SOBRE EL METAL EN LEÓN:

- Si eres metalero/a
- Mayor de 30 años de edad
- Radicas en León, Gto.
- Has asistido a eventos de metal o conoces el ambiente del metal en nuestra ciudad
- Tienes disposición a platicar en grupo sobre el tema del metal en León

Te invito a participar en una SESIÓN DE CONVERSACIÓN GRUPAL SOBRE EL METAL EN LEÓN.

Las sesiones forman parte de mi investigación de doctorado sobre la cultura del metal en nuestra ciudad.

No es necesario considerarse una persona "experta" ni haber tocado en ninguna banda. Solamente disfrutar el metal de cualquier estilo y aportar en la charla con puntos de vista y opiniones. La participación no tiene ningún costo y no hay distinción de género, estilo metalero, experiencia, etc.

Las sesiones se llevarán a cabo entre octubre y noviembre de este año en @Kunak Records. Las fechas están por definirse. SI TIENES INTERÉS EN PARTICIPAR, DEJA AQUÍ TU COMENTARIO O ENVÍA INBOX A <https://www.facebook.com/sergiomirandabonilla/>

Ya realizamos una sesión en mayo pasado y fue un éxito con la colaboración varios de ustedes. ¡Participa!

Muchas gracias por tu atención y colaboración. 🙌

Las publicaciones se relacionan a continuación:

- Comunidad "METAL" León Gto
 - [https://www.facebook.com/groups/comunidadleonmetal/posts/6736578153085395/?_cft__\[0\]=AZUE2aEJqXMZFFrLDIj59VxUa3QoMPURu6LN-o8KMx57M73QQqkmrAbwdydbFwRegYhdDCvgPAwJjN8Oyc5K8kRN3aYHDcFgQtN55wLagNeKa_cAONmAaiKLKz-zVB53DmC-8kdC7USoFXjpeSgQGP&tn=%2C0%2CP-R](https://www.facebook.com/groups/comunidadleonmetal/posts/6736578153085395/?_cft__[0]=AZUE2aEJqXMZFFrLDIj59VxUa3QoMPURu6LN-o8KMx57M73QQqkmrAbwdydbFwRegYhdDCvgPAwJjN8Oyc5K8kRN3aYHDcFgQtN55wLagNeKa_cAONmAaiKLKz-zVB53DmC-8kdC7USoFXjpeSgQGP&tn=%2C0%2CP-R)
- Eventos de Rock y Metal en León Gto.
 - [https://www.facebook.com/groups/eventosrock.metalleongto/posts/3613152552287139/?_cft__\[0\]=AZXXhgrs-t-xnZyhnTHcnChOOqPXUAG6CrXzB2boOjtVuXTi0sXLazLS-xJC8RdUFSs35-Mjo tq Zcul8igVdPmlI3B6lb3Ub8Ad9xTCS3aKSDG4kGCQiE6g0IGP_yX2Ks uI2HwtwQdCiudbNcqe&tn=%2C0%2CP-R](https://www.facebook.com/groups/eventosrock.metalleongto/posts/3613152552287139/?_cft__[0]=AZXXhgrs-t-xnZyhnTHcnChOOqPXUAG6CrXzB2boOjtVuXTi0sXLazLS-xJC8RdUFSs35-Mjo tq Zcul8igVdPmlI3B6lb3Ub8Ad9xTCS3aKSDG4kGCQiE6g0IGP_yX2Ks uI2HwtwQdCiudbNcqe&tn=%2C0%2CP-R)
- Eventos León rock/metal

- [https://www.facebook.com/groups/EventosLeonRockMetal/posts/3486752724927345/?_cft__\[0\]=AZWCKhY-iIQUfLGu-IGWkKQHk8DebqMI_18evYr_Bg410LrIJlVMggq70BubV-cmfaTo3Plt97P0sJBDW4GU_rPPIuf7lT2vlTccKlF3_LLZtANjFfmj10hTJBZwMpMa_W4glfomsAPNJpSG8Yi22jaRAeJanyWRVblA0_D8ed2G_dDw7UFuDiP9ONJvOlq8AfM&_tn=%2CO%2CP-R](https://www.facebook.com/groups/EventosLeonRockMetal/posts/3486752724927345/?_cft__[0]=AZWCKhY-iIQUfLGu-IGWkKQHk8DebqMI_18evYr_Bg410LrIJlVMggq70BubV-cmfaTo3Plt97P0sJBDW4GU_rPPIuf7lT2vlTccKlF3_LLZtANjFfmj10hTJBZwMpMa_W4glfomsAPNJpSG8Yi22jaRAeJanyWRVblA0_D8ed2G_dDw7UFuDiP9ONJvOlq8AfM&_tn=%2CO%2CP-R)
- Old Trasher's León, Gto.
 - [https://www.facebook.com/groups/1702203300208269/posts/1751808208581111/?_cft__\[0\]=AZUf6iKvC0Osap2-bct1TSbY9R9s0L8CjJUlBMMN1Cw-F0pBUu-BWdo1XLRPZdFh1lHiEPa_g6NS6JmpS0fzjfbQTJ2Fi6U1uUX0843ebYlSMQlbM507gk4-UjJkn3EXN99Wk0_o-mDmhC5yF-PRpzQI&_tn=%2CO%2CP-R](https://www.facebook.com/groups/1702203300208269/posts/1751808208581111/?_cft__[0]=AZUf6iKvC0Osap2-bct1TSbY9R9s0L8CjJUlBMMN1Cw-F0pBUu-BWdo1XLRPZdFh1lHiEPa_g6NS6JmpS0fzjfbQTJ2Fi6U1uUX0843ebYlSMQlbM507gk4-UjJkn3EXN99Wk0_o-mDmhC5yF-PRpzQI&_tn=%2CO%2CP-R)
- Perfil personal de Facebook
 - [https://www.facebook.com/sergiomirandabonilla/posts/pfbid02QHBTgNZkABzW51ufnB52gxSJWrHnwcwVuHSzhB6baAmfj5fc8nVZQHWoe4SXVtrl?_cft__\[0\]=AZVvAqVlIYwqjtCOieOM0ge8y3iRjpcz_w0qd1qzqSGqNd_67LJyyxryChA0LsgdQBaIxnu3rtZ6waBOLBG3UHvmnP7Q4lBDZlRJxlx3-YR5Tm4faqiOZVLVY2W_053LRdWxWyj6pM_qPd1PMe6h3GwaldqhYDX431LGj6g_wWp-SQ&_cft__\[1\]=AZVvAqVlIYwqjtCOieOM0ge8y3iRjpcz_w0qd1qzqSGqNd_67LJyyxryChA0LsgdQBaIxnu3rtZ6waBOLBG3UHvmnP7Q4lBDZlRJxlx3-YR5Tm4faqiOZVLVY2W_053LRdWxWyj6pM_qPd1PMe6h3GwaldqhYDX431LGj6g_wWp-SQ&_tn=%2CO%2CP-R\]-R](https://www.facebook.com/sergiomirandabonilla/posts/pfbid02QHBTgNZkABzW51ufnB52gxSJWrHnwcwVuHSzhB6baAmfj5fc8nVZQHWoe4SXVtrl?_cft__[0]=AZVvAqVlIYwqjtCOieOM0ge8y3iRjpcz_w0qd1qzqSGqNd_67LJyyxryChA0LsgdQBaIxnu3rtZ6waBOLBG3UHvmnP7Q4lBDZlRJxlx3-YR5Tm4faqiOZVLVY2W_053LRdWxWyj6pM_qPd1PMe6h3GwaldqhYDX431LGj6g_wWp-SQ&_cft__[1]=AZVvAqVlIYwqjtCOieOM0ge8y3iRjpcz_w0qd1qzqSGqNd_67LJyyxryChA0LsgdQBaIxnu3rtZ6waBOLBG3UHvmnP7Q4lBDZlRJxlx3-YR5Tm4faqiOZVLVY2W_053LRdWxWyj6pM_qPd1PMe6h3GwaldqhYDX431LGj6g_wWp-SQ&_tn=%2CO%2CP-R]-R)

Las primeras publicaciones se realizaron en octubre de 2023, y tuvieron por objeto entrar en contacto con personas interesadas individualmente, explicar el proyecto y sondear disponibilidades de fechas y horarios para realizar los grupos.

Por el número de participantes reclutados para cada grupo, de acuerdo con las disponibilidades de asistencia de las personas reclutadas, se optó por abordar la dimensión de análisis “memoria histórica” en 2 grupos diferentes para lograr mejor representatividad.

El proceso de reclutamiento de participantes con sondeo de disponibilidades de asistencia se sintetiza a continuación:

Nombre	WhatsApp	Dispor	Notas	Sem / F	Com	Ses	Confirmad
Fra	477	2	finde pm, sab am	f	s	d5n 12pm	c
Iva			sab Domingo desde f	f	s	d5n 12pm	
Jav	477	3	sab dom lleva carr	f	s	d5n 12pm	c
Fco	+52	15	Jue-dom pm	f	sw	d5n 12pm	c
Rac	477	4	Sábado pm	f	s	d5n 12pm	c
Eri	477	32	Día previo		sw	d5n 12pm	c
Vic	477	7	Presenc		w	d5n 12pm	c
Mo	477	28	Avisar	s	s	m1n 6pm	n
So	477	262	Mie todo el día, sen	s	s	m1n 6pm	c
Art	+52	207	Cualquier día tempr	s	s	m1n 6pm	c
Guz	477	0	Ma mie ji menor de	s	s	m1n 6pm	c
Ma	477	4	ma, jue, 28 a, mús	s		p	
Pei	+52	145	finde de semana ya	f	s	s4n 5pm	c
Art	477	0	sab dom todo día	f	s	s4n 5pm	c
Roc	+52	298	finde no 11 nov	f	s	s4n 5pm	c
Wa	477	29	Pref fin de semana	f	s	s4n 5pm	c
Chr	477	4	Sabado despues de	f	s	s4n 5pm	c
Fer	477	9	Sab dom pm	f	s	s4n 8pm	c
Jua	+52	233	Jue pm	s	sw	s4n 8pm	c
Blas	477	119	Sábado pm	f	s	s4n 8pm	
Ne	477	5	Avisar	s	sw	s4n 8pm	
Abi	477	37	Sab tarde noche	f	s	s4n 8pm	c
Ajr	33	105	todos días post 5 pm	s	s	v3n 5pm	c
Dar	+52	117	Lun a vie menor de	s	s	v3n 5pm	c
Ge	477	0	Vie post 4pm	s	s	v3n 5pm	
Ed	477	18	Libre	s	sw	v3n 5pm	c
Sith	477	51	Cualquier día por la	s	sw	v3n 5pm	c
Chu	+52	167	Libre	s	sw	v3n 5pm	c
Ch	477	9	o estoy disponible	s	s	v3n 8pm	c diálisis
Gab	477	2	Viernes	s	s	v3n 8pm	c
Jua	477	1	Ma vie post 7pm	s	s	v3n 8pm	c
Xav	477	8	mie en adelante po	s	sw	v3n 8pm	
Esk	+52	103	lun ma vie pm	s	sw	v3n 8pm	c
Ger	477	3	Lun a vie 8pm	s	s	v3n 8pm	n
Ale			ma a vie de 20 en ac	s	s		
Clas	477	4	Jue pm	s	s		
Hu	477	5	Martes y miércoles	s	s		
Sul			Fines tarde noche	f	s		
Adri							
Ale							
Enr							
Enz							
Fer							
Jos							
Kat							
Ma							
Mig							
Mig							
Odi							
Rey							
Ser							
Ulis							
Wo							
Eliz			Del 6 al 17 estoy de	s	s		
Ale							
Áng							
Bry							
Alb	476	727	Sábado pm	f	s		
Isa	477	7	Sábado pm	f	s		
Jul	477	55	Sab pm	f	sw		
Raf							
Ap							
Luis			Después de las 6 cu	f	s		
Ang							
Car			25a				
Enr							
Juan							
Mig							
Rigoberto Flores							

Tabla 3. Reclutamiento de participantes para grupos de discusión. Elaboración propia.

Sistematización de grupos de discusión temáticos

Id: GD1

Participantes: 3

Tipo: grupo de discusión temático

Fecha: 2023-11-01

Lugar: salas de ensayo y estudio de grabación Kunak Records

Duración: 1 hora 41 minutos

Tipo informantes: Identitarios, autoadsritos a la identidad sociomusical metalera en León mayores de 30 años (cohorte generacional con formación identitaria post adolescente).

Notas: tema sentido de pertenencia

Edades: V/E $\forall > 30$ (todo el grupo mayor a 30 años según protocolo)

Observaciones: apoyo ASBI

Soporte de registro: Audio multicanal y video multicámara

Referencia: Miranda Bonilla, S. (1 de noviembre de 2023). Grupo de discusión 2. León, Gto.: inédito.



Figura 8. Fotograma. Grupo de discusión temático GD1 sentido de pertenencia.

Id: GD2

Participantes: 4

Tipo: grupo de discusión temático

Fecha: 2023-11-03

Lugar: salas de ensayo y estudio de grabación Kunak Records

Duración: 1 hora 29 minutos

Tipo informantes: Identitarios, autoadscritos a la identidad sociomusical metalera en León mayores de 30 años (cohorte generacional con formación identitaria post adolescente).

Notas: tema grado de compromiso

Edades: V/E $V > 30$ (todo el grupo mayor a 30 años según protocolo)

Observaciones: apoyo ASBI

Soporte de registro: Audio multicanal y video multicámara

Referencia: Miranda Bonilla, S. (3 de noviembre de 2023a). Grupo de discusión 3. León, Gto.: inédito.



Figura 9. Fotograma. Grupo de discusión temático GD2 grado de compromiso.

Id: GD3

Participantes: 3

Tipo: grupo de discusión temático

Fecha: 2023-11-03

Lugar: salas de ensayo y estudio de grabación Kunak Records

Duración: 1 hora 17 minutos

Tipo informantes: Identitarios, autoadscritos a la identidad sociomusical metalera en León mayores de 30 años (cohorte generacional con formación identitaria post adolescente).

Notas: tema definición de sí con percepción de la otredad

Edades: V/E V>30 (todo el grupo mayor a 30 años según protocolo)

Observaciones: apoyo ASBI

Soporte de registro: Audio multicanal y video multicámara

Referencia: Miranda Bonilla, S. (3 de noviembre de 2023b). Grupo de discusión 4. León, Gto.: inédito.



Figura 10. Fotograma. Grupo de discusión temático GD3 definición de sí con percepción de la otredad.

Id: GD4-1

Participantes: 3

Tipo: grupo de discusión temático

Fecha: 2023-11-04

Lugar: salas de ensayo y estudio de grabación Kunak Records

Duración: 1 hora 42 minutos

Tipo informantes: Identitarios, autoadscritos a la identidad sociomusical metalera en León mayores de 30 años (cohorte generacional con formación identitaria post adolescente).

Notas: tema memoria histórica

Edades: V/E $V > 30$ (todo el grupo mayor a 30 años según protocolo)

Observaciones: apoyo ASBI, tema desplegado en dos sesiones por número de integrantes

Soporte de registro: Audio multicanal y video multicámara

Referencia: Miranda Bonilla, S. (4 de noviembre de 2023a). Grupo de discusión 5. León, Gto.: inédito.



Figura 11. Fotograma. Grupo de discusión temático GD4-1 memoria histórica.

Id: GD4-2

Participantes: 2

Tipo: grupo de discusión temático

Fecha: 2023-11-04

Lugar: salas de ensayo y estudio de grabación Kunak Records

Duración: 1 hora 28 minutos

Tipo informantes: Identitarios, autoadscritos a la identidad sociomusical metalera en León mayores de 30 años (cohorte generacional con formación identitaria post adolescente).

Notas: tema memoria histórica

Edades: V/E $V > 30$ (todo el grupo mayor a 30 años según protocolo)

Observaciones: apoyo ASBI, tema desplegado en dos sesiones por número de integrantes

Soporte de registro: Audio multicanal y video multicámara

Referencia: Miranda Bonilla, S. (4 de noviembre de 2023b). Grupo de discusión 6. León, Gto.: inédito.



Figura 12. Fotograma. Grupo de discusión temático GD4-2 memoria histórica.

Id: GD5

Participantes: 5

Tipo: grupo de discusión temático

Fecha: 2023-11-05

Lugar: salas de ensayo y estudio de grabación Kunak Records

Duración: 1 hora 45 minutos

Tipo informantes: Identitarios, autoadscritos a la identidad sociomusical metalera en León mayores de 30 años (cohorte generacional con formación identitaria post adolescente).

Notas: tema prácticas colectivas

Edades: V/E $V > 30$ (todo el grupo mayor a 30 años según protocolo)

Observaciones: apoyo ASBI

Soporte de registro: Audio multicanal y video multicámara

Referencia: Miranda Bonilla, S. (5 de noviembre de 2023). Grupo de discusión 7. León, Gto.: inédito.



Figura 13. Fotograma. Grupo de discusión temático GD5 prácticas colectivas.

Ejecución de grupo de discusión general de cierre

Se ejecutó un octavo grupo de discusión no temáticamente enfocado y con las características metodológicas del grupo de pilotaje: sin uso de apoyo ASBI y con un número mayor de integrantes, con la finalidad de contar con un apoyo de corpus discursivo en caso de que en los grupos anteriores no aparezca debidamente representado el discurso que permita abordar alguno de los ejes de análisis de la identidad.

El recultamiento se realizó siguiendo la misma metodología de los grupos temáticos, sustituyendo el grupo “Comunidad metal León, Gto.” por “Hermandad del Metal de la Cadena del Rock”, grupo administrado por José Luz Velázquez Mejía, con nombre de usuario “José Lys” y creado con el objeto de promover las actividades de La Cadena del Rock. Las publicaciones incluyeron el siguiente texto:

Con permiso de admin:

Saludos a todo el grupo. Invitación para toda la gente metalera en León. Te invitamos a participar en una SESIÓN DE CONVERSACIÓN GRUPAL SOBRE EL METAL EN LEÓN SÁBADO 9 DE DICIEMBRE 6:00 PM. @Kunak Records:

- Si eres metalero/a
- Mayor de 30 años de edad
- Radicas en León, Gto.
- Has asistido a eventos de metal o conoces el ambiente del metal en nuestra ciudad
- Tienes disposición a platicar en grupo sobre el tema del metal en León

Te invitamos a participar en una SESIÓN DE CONVERSACIÓN GRUPAL SOBRE EL METAL EN LEÓN.

Las sesiones forma parte de una investigación universitaria sobre la cultural del metal en nuestra ciudad. No es necesario considerarse una persona "experta" ni haber tocado en ninguna banda.

Solamente disfrutar el metal de cualquier estilo y aportar en la charla con puntos de vista y opiniones. La participación no tiene ningún costo y no hay distinción de género, estilo metalero, experiencia, etc.

SÁBADO 9 DE DICIEMBRE 6:00 PM. @Kunak Records. SI TIENES INTERÉS EN PARTICIPAR, DEJA AQUÍ TU COMENTARIO O ENVÍA INBOX A <https://www.facebook.com/sergiomirandabonilla/>

REGISTRO PREVIO INDISPENSABLE

Ya realizamos siete sesiones con el apoyo de la banda metalera en León. ¡Participa!

Muchas gracias por su atención y colaboración. 🙌

Las publicaciones se exponen a continuación:

- Hermandad del metal de la Cadena del Rock
 - [https://www.facebook.com/groups/487959504554016/?multi-permalinks=8131521606864396&hoisted_section_header_type=recently seen& cft \[0\]=AZXac1-sn-gZBoLpy7UiqBL-LZWzbnYNXx6jLK9sB09p01sx AWXuZoN-5xpyva Wbv0S2kRXSNisqnoZf6Ird4 mLGbJnq6hf9RQXu0OmE-NwpDEqTCEn6nCnKihAmlsk7NThkx0Mi-YUJDeVQkTOaMvylwWDhLHmKhCfc9vKMsDGTmkzPutXEvw3Gjnhq84 & tn =%20CO%20CP-R](https://www.facebook.com/groups/487959504554016/?multi-permalinks=8131521606864396&hoisted_section_header_type=recently%20seen&cft[0]=AZXac1-sn-gZBoLpy7UiqBL-LZWzbnYNXx6jLK9sB09p01sxAWXuZoN-5xpyvaWbv0S2kRXSNisqnoZf6Ird4mLGbJnq6hf9RQXu0OmE-NwpDEqTCEn6nCnKihAmlsk7NThkx0Mi-YUJDeVQkTOaMvylwWDhLHmKhCfc9vKMsDGTmkzPutXEvw3Gjnhq84&tn=%20CO%20CP-R)
- Eventos de Rock y Metal en León Gto.
 - [https://www.facebook.com/groups/1428712337397849/?multi-permalinks=3640621166206944&hoisted_section_header_type=recently seen& cft \[0\]=AZXphY5KX ln7EVWmtOZmLGM-zQZzEF-7M7yla-WQIDswpF uwkVaZuYnFmcN5d509 d61HVdcVjmWC68JpdWxmcPJRQ5hiFQkRoKFMxv66duhKTaM4UJlxkAKl97xo4sl4pMwltFs0bpdIwft0VunyAPLnH5jAxS6fVloUMWYZgotZPUVAeckmERdhUin8xMs& tn =%20CO%20CP-R](https://www.facebook.com/groups/1428712337397849/?multi-permalinks=3640621166206944&hoisted_section_header_type=recently%20seen&cft[0]=AZXphY5KXln7EVWmtOZmLGM-zQZzEF-7M7yla-WQIDswpFuwkVaZuYnFmcN5d509d61HVdcVjmWC68JpdWxmcPJRQ5hiFQkRoKFMxv66duhKTaM4UJlxkAKl97xo4sl4pMwltFs0bpdIwft0VunyAPLnH5jAxS6fVloUMWYZgotZPUVAeckmERdhUin8xMs&tn=%20CO%20CP-R)
- Eventos León rock/metal
 - [https://www.facebook.com/groups/1449540475315257/?multi-permalinks=3513966485539302&hoisted_section_header_type=recently seen& cft \[0\]=AZXE1OmLNKxxqM1TfqknHLOerF2suYS8gU-bYIX9pgaXShDqvo02E30FNrhq I6TUGSGpla1NuFUH2y dxdQUF8ZJXoJVs2kndw5aQLwkGkkztONpEFLkK0VP4b76n6z7f5xPU9s83R2JzFTtPAS0MrYg0CfENUaNNZD9SdOODtQTdEJFN5wDIM8HqNbx2QlKts& tn =%20CO%20CP-R](https://www.facebook.com/groups/1449540475315257/?multi-permalinks=3513966485539302&hoisted_section_header_type=recently%20seen&cft[0]=AZXE1OmLNKxxqM1TfqknHLOerF2suYS8gU-bYIX9pgaXShDqvo02E30FNrhqI6TUGSGpla1NuFUH2ydx dQUF8ZJXoJVs2kndw5aQLwkGkkztONpEFLkK0VP4b76n6z7f5xPU9s83R2JzFTtPAS0MrYg0CfENUaNNZD9SdOODtQTdEJFN5wDIM8HqNbx2QlKts&tn=%20CO%20CP-R)
- Old Trasher's León, Gto.
 - [https://www.facebook.com/groups/1702203300208269/posts/1780066515755280/? cft \[0\]=AZXMqgac 8fs5sgLQpRma1Om wvaNSlBNB6QvbeXHG4ymmCymgr ALpcLHYP8FBMCyR3tHzwtOu SONMMjhFNSbGvb4mcTF KRv9xaxqK3uHU8Fi683EoBDj1gt2VjdeGRKzb p5c4Z13XKrYeUVEh6PRWeISRnie7tTJpT pMplHgcOlckSg26dMZ7u83MSF9TIg& tn =%20CO%20CP-R](https://www.facebook.com/groups/1702203300208269/posts/1780066515755280/?cft[0]=AZXMqgac8fs5sgLQpRma1OmwwaNSlBNB6QvbeXHG4ymmCymgrALpcLHYP8FBMCyR3tHzwtOuSONMMjhFNSbGvb4mcTFKRv9xaxqK3uHU8Fi683EoBDj1gt2VjdeGRKzb p5c4Z13XKrYeUVEh6PRWeISRnie7tTJpT pMplHgcOlckSg26dMZ7u83MSF9TIg&tn=%20CO%20CP-R)

- Perfil personal de Facebook
 - [https://www.facebook.com/sergiomirandabonilla/posts/pfbid0341Ep7AaFXdy4uSgYMCg3h65JimcqWbsvkVYt7wfywWpcttNy4u26fmNEA8CvQonUl?_cft__\[0\]=AZU92Olf2ddMrGYjt_xlUeAqDP_EoqBioH5IAM20QddIMYHcPES3IrEynGs-BVYFABjDixI9Y92bYT8eM3sdtYxtWCLlQtmB3Xguq0MrLobljTUq-akzmohleQc2v4TOJw_KvPJ-HpWy7JhVjJPzKG7o_eF5rFifNvw4ZWDMlExJYEw&_tn=%2C0%2CP-R](https://www.facebook.com/sergiomirandabonilla/posts/pfbid0341Ep7AaFXdy4uSgYMCg3h65JimcqWbsvkVYt7wfywWpcttNy4u26fmNEA8CvQonUl?_cft__[0]=AZU92Olf2ddMrGYjt_xlUeAqDP_EoqBioH5IAM20QddIMYHcPES3IrEynGs-BVYFABjDixI9Y92bYT8eM3sdtYxtWCLlQtmB3Xguq0MrLobljTUq-akzmohleQc2v4TOJw_KvPJ-HpWy7JhVjJPzKG7o_eF5rFifNvw4ZWDMlExJYEw&_tn=%2C0%2CP-R)

Se agregó a la estrategia de promoción un cartel físico con método de contacto por código QR exhibido con autorización de responsables en espacios conocidos por personas identificadas con el metal en León, Gto.:

- Estudio de grabación y salas de ensayo Kunak Records, nodo de reunión de profesionales de varias músicas en la ciudad, en particular músicas metálicas. C. 16 de Septiembre 154A, El Duraznal, 37320 León de los Aldama, Gto.
- Irie Tours & Shop, tienda de ropa, accesorios y tours a eventos foráneos de heavy metal. C. Díaz Mirón 219, Centro, 37000 León de los Aldama, Gto.
- La Cadena del Rock Mercado Comonfort, tienda de ropa, accesorios y música metálica. 37000, Ignacio Comonfort 203b, locales 29 y 30, Centro, León de los Aldama, Gto.
- La Cadena del Rock Saturno, foro artístico y tienda de ropa, accesorios y música metálica. Av Saturno 913, Real Providencia II, 37234 León de los Aldama, Gto.

El cartel se reproduce a continuación:

ATENCIÓN METALeros/AS DE LEÓN
MAYORES DE 30 AÑOS

SESIÓN DE CHARLA SOBRE METAL EN LEÓN



COMPARTE TUS EXPERIENCIAS, OPINIONES
E IDEAS SOBRE EL METAL EN NUESTRA CIUDAD

SÁBADO 9 DE DICIEMBRE 6 PM
KUNAK RECORDS
– NO TIENE NINGÚN COSTO

REGISTRO INDISPENSABLE

INFORMES:

 477 
 @SE  LA

Figura 14. Cartel de reclutamiento para grupo de discusión de cierre GD8C.

El proceso de reclutamiento de participantes para el último grupo de discusión se sintetiza a continuación:

Nombre	WhatsApp	Com1	Ses	Confirmad
Ra	ghou 47		preg jue s9dic 6pm	n
Ro	uel		s s9dic 6pm	n
La			s9dic 6pm	n
Mc			s9dic 6pm	n
MV			s9dic 6pm	n
Ch	ca To 47		s s9dic 6pm	s
Pa	47		s s9dic 6pm	s
Ric	47	6	s s9dic 6pm	s
Alc	urer 47	9	s s9dic 6pm	s
Da	47		s s9dic 6pm	s
Jos	Alor 47		s s9dic 6pm	s
Ivã	47	0	s s9dic 6pm	s
Ro	hez H 47	6	s s9dic 6pm	s
Jul	zúñig 47		s s9dic 6pm	s
Ivã	47	5	s s9dic 6pm	s
An	TE	7366	s s9dic 6pm	s
Ga	údez		s s9dic 6pm	s
Joh			s s9dic 6pm	
Se			s s9dic 6pm	

Tabla 4. Reclutamiento para GD8c. Elaboración propia.

Sistematización de grupo de discusión de cierre

Id: GD8c

Participantes: 12

Tipo: grupo de discusión

Fecha: 2023-12-09

Lugar: salas de ensayo y estudio de grabación Kunak Records

Duración: 2 horas 03 minutos

Tipo informantes: Identitarios, autoadsritos a la identidad sociomusical metalera en León mayores de 30 años (cohorte generacional con formación identitaria post adolescente).

Notas: cierre

Edades: V/E $\forall > 30$ (todo el grupo mayor a 30 años según protocolo)

Observaciones: Último grupo de discusión para cierre de etapa de campo (respaldo)

Soporte de registro: Audio multicanal y video multicámara

Referencia: Miranda Bonilla, S. (9 de diciembre de 2023). Grupo de discusión 8 Cierre. León, Gto.: inédito.



Figura 15. Fotograma. Grupo de discusión de cierre GD8c.

Aspectos generales de las sesiones de discusión

Todas las sesiones, tanto las temáticas como el pilotaje y el cierre, se llevaron a cabo en el estudio de grabación y salas de ensayo Kunak Records, nodo de reunión de profesionales de varias músicas en la ciudad, en particular músicas metálicas. C. 16 de Septiembre 154A, El Duraznal, 37320 León de los Aldama, Gto. Además de ser un espacio conocido en el ámbito musical de la ciudad, ahí se cuenta con las condiciones técnicas para el desarrollo y registro adecuado de las sesiones.

Ningún participante repitió intervención durante el desarrollo de las ocho sesiones.

Se solicitó a todas las personas asistentes en las ocho sesiones firmar formatos de consentimiento informado para autorizar su participación en la investigación. Los formatos firmados se encuentran físicamente bajo resguardo de la investigación.

El contenido del formato empleado para autorizar consentimiento se reproduce en la página siguiente.

Formato de consentimiento informado para participación en grupo de discusión

Mtro. Sergio Miranda Bonilla

Universidad de Guanajuato.

s.mirandabonilla@ugto.mx

477 137 29 62

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3136-6406>

Por este medio hago constar que:

- Tengo 30 años de edad o más.
- Me considero metalero/a o me identifico con la música metal.
- Crecí y/o radico en León, Gto.
- He asistido a eventos de metal y/o conozco el ambiente del metal en León, Gto.

Por lo anterior, acepto colaborar como informante en la investigación "Identidades sociomusicales: sistemas de creencias, conservadurismo y discurso", inscrito en la Línea de Generación y Aplicación del conocimiento (LGAC) Estudios sociales del arte y la cultura (ESAC), generación 2021-2025 del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura adscrito a la Universidad de Guanajuato, mediante participación en grupo de discusión sobre música metal en León, Gto., en el entendido de que:

- La información y conocimiento generados se emplearán con finalidad académica y de investigación cultural.
- Mi participación es voluntaria y no recibiré remuneración por mi calidad de informante
- Se asegura la confidencialidad de los datos proporcionados.
- Autorizo el registro de la sesión en audio y video.
- Podré cambiar mi decisión respecto a la participación en el estudio en cualquier momento, teniendo la seguridad de que ésta se respetará.
- Al término de la investigación se me podrán otorgar resultados previa solicitud por escrito.
- Mi participación será independiente de mi relación con cualquier organización o institución a la que pertenezco, por lo que la información no se usará para repercutir en mis relaciones institucionales.
- Acepto que la información y conocimiento generado a través de esta investigación sea publicado siempre y cuando se mantenga la confidencialidad de los datos.

León, Gto. a _____ de _____ de 202_____

Nombre completo y firma

Figura 16. Formato de consentimiento informado para grupos de discusión. Elaboración propia.

Nota metodológica sobre la categorización del discurso

La aproximación al discurso implica la categorización del corpus en grupos categoriales. La definición categorial reflejar el paso del corpus discursivo a través de diversos filtros o tamices, cada uno de ellos escalonando un elemento del ensamblaje teórico que soporta este trabajo. En ese sentido, la distribución categorial buscaría:

- Confirmar que el discurso de la muestra representativa metalera en León, Gto. bajo los parámetros explicados anteriormente, responde a los ejes de análisis de una identidad sociomusical.
- Configurar un sistema de creencias que dicho corpus discursivo, ya entendido como identitario, manifiesta desde sus propiedades y desde sus elementos de comprensión.
- Señalar que el sistema de creencias emergente en el discurso manifiesta características que permiten describirlo en términos de conservadurismo en la identidad musical.

Es natural que en el análisis se presenten algunas enunciaciones repetidas entre diversas categorías, ya que el planteamiento categorial implica pasar el corpus sucesivamente por diversos tamices. Posterior al análisis por categorías, se presentan las conclusiones sugiere el “tamizado” del discurso con el uso de estos criterios.

Apéndice B. Recuperación fenomenológica de la experiencia concreta del sonido metal en León

Materialidad del sonido pesado

El abordaje de la materialidad del sonido en el metal pesado elude intencionalmente la dimensión temática o de contenido en la música metal, la que se podría interrogar preguntando de qué trata el metal, ya sea con respecto a las letras de las canciones o al arte gráfico, performativo o en otros registros semióticos o ámbitos sensoriales. En este caso, se busca cómo suena la música metal, qué características formales adquiere la materia del sonido en el heavy metal.

Este tema es tratado minuciosamente por Mark Mynett (2017, págs. 9-21), académico, ingeniero de sonido y miembro de la International Society for Metal Music Studies en su *Metal Music Manual*, editado por Routledge. La pesadez, la *heavyness* en la música heavy metal es una combinación de percepciones de varios elementos como el peso propiamente dicho, el tamaño, la proximidad, la densidad, el volumen, la potencia, la agresión, la energía, la emoción y la intensidad, que son proporcionados mediante la distorsión armónica de la que se habló arriba.

Estas cualidades se transmiten a través de la composición y enfoque de las actuaciones individuales y colectivas. Para que los tambores, el bajo y las voces puedan destacar en un muro de sonido creado por las guitarras distorsionadas, los procesos emanados de la distorsión deben ser reflejados en estos otros sonidos. El brillo es muy importante, ya que se habilita a través de la captura y entrega efectiva de energía transitoria y una percepción de volumen consistente.

El peso sónico es una parte importante de la pesadez y se refiere a las cualidades de baja frecuencia asociadas con tamaño y masa, lo que crea la percepción de que la fuente de sonido es grande, densa y poderosa. La claridad es otro aspecto esencial de la pesadez efectiva, que aumenta

la energía y la intensidad de cada actuación y fortalece el poder y la fuerza de las estructuras rítmicas de la música. La precisión de la actuación y la cohesión general también son fundamentales para la pesadez, ya que se refieren a subdivisiones realizadas muy cerca de la secuencia rítmica prevista y pueden contribuir tanto a la claridad como a la pesadez. En términos de estilos vocales, como se explicó antes, el enfoque en el metal suele privilegiar su carácter tímbrico para la distinción entre estilos o subgéneros.

En el trabajo de recuperación sobre el rock leonés, sin embargo, y más allá de los datos historiográficos relativos a nombres, fechas, lugares, eventos, información anecdótica, etc., la materialidad del sonido como estímulo toral de la experiencia estética y cultural vertebrada en torno a la música no es un tema o elemento descriptivo al que recurran las fuentes. O, para explicarlo de modo más específico, en la producción historiográfica citada no hay referencias que permitan dar cuenta de la conciencia de los músicos sobre la factura de su propio sonido y las herramientas e instrumentos técnicos usados, como elementos materiales de la construcción de su actividad artística.

En términos de su performatividad significativa, el sonido constituye lo que en términos de la semiótica de la cultura ha dado en llamarse *sonósfera* o *sonoesfera* (Baca Martín, 2004). El término designaría, en términos de las posibilidades de las zonas de significación delimitadas por fronteras semióticas, un “mapa táctico” para dar cuenta de un ecosistema de prácticas y tecnologías que exigen un determinado repertorio de competencias (Barrios Rubio, 2021; 2023). Así como los procesos de significación en lo social implican áreas dentro de zonas de frontera para la semiótica de la cultura lotmaniana, la experiencia del sonido quedaría modalizada por su ubicación en sonósferas en términos de los repertorios culturales que permiten hacerles frente. Ello dota de sentido, por ejemplo, los testimonios de participantes de la cultura metalera en León que no asocian

una experiencia de sonido mal producido técnicamente en un concierto o “tocada”, sino que los elementos afectivos y el sistema de creencias deviene capaz de generar otra impronta, más valiosa y deseable, en lo identitario. Incluso, en ocasiones la misma auralidad carente de ciertos valores de producción se considera condición necesaria para la autenticidad de la experiencia.

El “ambiente de las tocadas” como epísteme en relación con el sonido

Testimonios recogidos en las entrevistas coinciden en el énfasis con el que oponen el “antes” y el “ahora” del campo cultural del metal en la ciudad de León, Guanajuato. La narrativa constantemente se presenta un cierto dejo de nostalgia, reminiscente de una idea de que “todo tiempo pasado fue mejor”, y que ha sido tratada en otros espacios (Gómez Vargas, 2018).

Desarrollando esta idea, destaca la manera en que los músicos no recuerdan con especial cariño las condiciones materiales en que se realizaban los conciertos de rock y metal en las décadas de los ochenta y los noventa. Arquí y Maraco incluso coinciden en señalar cómo uno de los organizadores recurrentes de este tipo de eventos, quien también era músico y con frecuencia encabezaba esos carteles, “nos desconectaba el aparato” (Ortiz González “Maraco”, 2020) o apagaba la microfonía de la batería:

Sabe... le daba envidia, yo creo. Pues era a la hora del mero ambientazo, estaban todos baile y baile, y ya no sonaba el bombo, o la tarola. Sí, varias veces, como el equipo era de él, y pues si sonaba fuerte, y el chifladero y todo, pero la gente no se agüitaba, a veces yo creo ni se daban cuenta, pero es que nos seguían de las colonias (González Bravo “Arquí”, 2020).

Con todo, los testimonios son recurrentes respecto a la percepción del “ambiente”, que a partir de aquí se constituye en categoría de análisis surgida del cuerpo de entrevistas y que se

refiere a la manifestación de la respuesta emocional de la audiencia en las “tocadas” o conciertos de rock y metal de la época. Armando Navarro “Navarrorock” es enfático al respecto:

Era otra época, era otro ambiente. Llegaban de todas las colonias, y como que nadie se fijaba en que traías puesto, cuánto dinero tenías, si traías tenis o burras o lo que sea. Era gente que le gustaba la música, que iban para apoyar a las bandas, era otro ambiente, había otro tipo de unión en la escena, no como ahora que ya no es lo mismo (Navarro, 2020).

Nelson Martínez Santamaría, integrante de la banda de thrash metal Vixit en 1994 y de la banda de thrash metal Tarántula en 1995, y fundador de la banda de death metal Souls on Fire en 1998, coincide con ese planteamiento:

Bien chistoso: íbamos a tocar a la Concha con Vixit o con Tarántula, y veías de todo: estaban las señoras con sus chamacos en las gradas, no manches, ¡bebés de brazos!, y entraban los malandros así bien pesados del Coecillo, y los fresillas, y el señor que vendía chicharrones, y estaba todo mundo, y el ambiente estaba pesado pero se ponía chido, y gritaban y todo (...) ahora ya no es igual, te ven como desde arriba ‘y tú qué’, como que todo mundo se siente rockstar... (Martínez Santamaría, 2020).

Se refiere a la Concha Acústica del Parque Hidalgo de León, Guanajuato: un foro de espectáculos dependiente del gobierno municipal que a finales de los años ochenta y principios de los noventa albergó múltiples eventos de rock y metal (Navarro "Navarrorock", 2020). En la actualidad, el espacio ha sido demolido y remodelado el circundante.

Atendiendo a un criterio parahistoriográfico, de las entrevistas con los informantes clave se desprenden algunos elementos importantes. La entrevista con Juan Carlos Ortiz González

“Maraco”, integrante de las bandas de heavy metal Wheels en 1980 y Cerebro en 1982, es particularmente reveladora con respecto a los estereotipos y preconcepciones que suelen oponer los campos del rock y del metal a otras manifestaciones artísticas y comunidades de sentido:

Nosotros en el Wheels no empezamos a cuidar los volúmenes sino hasta que nos grabó una chava en una tocada en el Casino Charro. No nos dábamos cuenta, la verdad, pero yo había tocado en los años setenta con grupos versátiles y cuidaban mucho los volúmenes, porque si no la gente no puede platicar. Esta chava grabó un cassette en una tocada y nos lo puso, y entonces nos dimos cuenta: ¡no se entendía nada, era un ruidazo! Entonces yo en los ensayos ya les empecé a decir: que le bajen tantito, porque si no, no se entiende nada. Que cuando vaya el solo de la guitarra se escuche bien, pero ya cuando canta la voz bajarle tantito a la guitarra y que se entienda todo bien. Porque era heavy metal, pero tiene que escucharse bien, porque es puro ruidero y no se entiende nada” (Ortiz González “Maraco”, 2020).

Otro elemento que de entrada genera un contraste con el conocimiento de sentido común que se puede tener sobre el sonido del heavy metal es el uso de pedales de efectos. Maraco afirma:

A mí nunca me gustó eso de traer pedales de distorsión, porque el sonido se ensucia y se hace todo sordo. Sí está bien la distorsión, pero el propio sonido del amplificador... Yo traía un aparato Gretsch, qué es lo que tenía en esa época, luego el Kustom, pero sin pedales. Que el solo de guitarra se escuche limpio, articulado, que se entiendan todas las notas... Oíamos Iron Maiden, Black Sabbath, Judas Priest, Deep Purple, pero no es que quisiéramos sonar como ellos, sacamos las canciones para tocarlas bien pero que nosotros estuviéramos a gusto con el sonido (Ortiz González “Maraco”, 2020).

Maraco da cuenta durante su entrevista de eventos en los que los medios para sacar el sonido eran “bocinas de casa”:

Pues la verdad usábamos lo que podíamos, lo que teníamos: una vez nos llevamos hasta las bocinas de la casa para poder sacar el sonido, pero era lo que había a la mano, no teníamos para el equipazo, pero para los eventos casi siempre rentaban, y nosotros nos llevábamos la guitarra, nuestras cosas (Ortiz González “Maraco”, 2020).

El párrafo anterior describe una práctica común en el ámbito de la organización de conciertos de rock que sigue operando en la actualidad: cuando se trata de organizadores con poca experiencia y profesionalismo, es práctica regular que se solicite a los músicos integrar entre varias bandas el backline, es decir, los elementos básicos de la batería, la microfonía y la amplificación de instrumentos. Por su parte, los músicos suelen llevar a los eventos sus guitarras, bajos, teclados y pedales de efectos. Jesús Núñez García, fundador de la empresa Chuy Núñez Audio, Video e Iluminación en 1973, señala en su entrevista:

Les rentábamos lo que pedían, guitarras, bajos, traíamos buenas marcas: Fender, Yamaha... Pero casi siempre ellos traían sus guitarras, y ya más adelante ahorran su dinerito y ya no nos pedían las guitarras: ‘Chuy, ya traigo yo la mía’. O se las vendía yo, y de todos modos era negocio, pero poco a poco empezaron a traer sus guitarras, sus bajos, sus pedaleras que eran cosas más personales, lo que cada músico necesitaba para su sonido (Núñez García, 2020).

Éste último testimonio da cuenta de un campo cultural en formación, en desarrollo, del modo en que los músicos van siendo cada vez más conscientes de sus propias necesidades como artistas y del modo en que los equipos específicos pueden ir satisfaciendo esas necesidades, pero

es importante señalar cómo el campo cultural del metal, a pesar de encontrar muchos vasos comunicantes con otros ámbitos musicales en León, no necesariamente atrajo la experiencia técnica del uso de los equipos, sea por cuestiones ideológicas o por limitaciones económicas.

Llama la atención como todos los informantes se conciben como pioneros en el ámbito del metal, incluso a los testimonios de Nelson Santamaría y del Arqui, a pesar de que abarcan dos décadas distintas, entre las cuales hubo cambios en el acceso a medios e instrumentos técnicos para la producción del sonido en el ámbito musical, por ejemplo, la apertura de más tiendas de instrumentos musicales y la llegada del Tratado de Libre Comercio.

Con respecto a los equipos específicos, hay una coincidencia entre los distintos actores en mencionar ciertas marcas. Héctor Ramón González Bravo “Arqui”, fundador de la banda de heavy metal Cerebro en 1982, de la banda de speed metal Vixit en 1988 y de la banda de thrash metal Tarántula en 1995, sintetiza lo que varios músicos de la época recuerdan:

Los amplificadores eran los Peavey, de batalla. Traíamos los aparatos Sunn, mexicanos, y tengo las facturas de lo que compramos en Musical Lemus. En un concurso nos ganamos un aparato (González Bravo “Arqui”, 2020).

El testimonio del Arqui es confirmado por Alejandro Rangel Brizuela “Canano”, fundador de la banda de rock y heavy metal Arcoiris Band en 1979, quien enlista:

El equipo que se utilizaba en los ochentas era de la marca Peavey, Acoustic y Fender de bulbos, que en esa época fueron superados por los transistores y en las tardeadas que yo organizaba los grupos de Mexico y de Guadalajara como Toncho Pilatos, La Cruz de Tijuana ya traían un equipazo muy profesional, como los Marshall Super Lead 100 full

stack de guitarra y los Ampeg SVT de bajo, los Kustom de bajo de tres bocinas de 15 pulgadas. También estaban los Sunn mexicanos, que todo mundo los usaba porque eran más baratos, pero aun así rifaban mucho. Inclusive Sergio Mancera traía un Sunn con dos bafles de 4X10, pero después Peavey acaparó el mercado, porque era de batalla y era ‘Made in USA’. Para la voz también eran las consolas Peavey XR 600 y los bafles eran Peavey SP2, SP3 y SP5, muy buenas. Después llegó el cambio de mezcladoras con poder aparte, y los racks de efectos: compresores, ecualizadores, etc; todo era análogo y después se convirtió todo en digital, hasta la fecha. En ese tiempo todo el audio era pasivo, pero muy efectivo y cada grupo se esmeraba por traer lo mejor (Rangel Brizuela, 2020).

Excepción hecha del músico Jorge Aguilera, quien siempre pone su experiencia musical en relación con la de sus inspiraciones y referentes de la época, citando las guitarras, los amplificadores y los efectos que usaban esos músicos, sin que haya evidencia de qué estos necesariamente se corresponden con los que el usó durante la década de los setenta:

El sonido del rock siempre ha usado Marshall, Vox AC30 y Fender, con las guitarras Gibson de pastillas humbucker o Stratocaster de pastilla sencilla, esas son las mejores combinaciones... En esa época no se usaban los pedales, era un aparato de transistores que para distorsionar sobrecargaba la entrada del amplificador, pero se conectaba arriba del amplificador, no eran pedales. Ese era el sonido del heavy metal clásico. Luego probamos el Orange, híbrido de bulbos y transistores que tiene una distorsión muy orgánica. El que ha querido siempre ha traído el mejor equipo para sonar bien (Aguilera, 2020).

Esto último podría entenderse desde la noción de capital cultural bordeviano: hay que tomar en cuenta que Jorge Aguilera fue universitario y estudió medicina: mientras que Maraco era obrero de la pequeña industria del calzado en León. “Pequeña” en el sentido del alcance de las empresas en las que trabajó (Ortiz González “Maraco”, 2020), no de su importancia para la economía local, que tradicionalmente se ha estructurado en torno a la industria del calzado, actividad económica principal. Por otro lado, Nelson Santamaría parece manifestar una mayor conciencia de clase al dar cuenta de las limitaciones con las que lidiaba por los equipos a los que tenía acceso a principios de los noventa:

Yo traía un Peavey Bandit, y sonaba horrible, pero era lo que había. Ya después compré un [pedal Boss] Metal Zone, y estaba mejor, pero era muy denso. Pero era lo que teníamos, y además los del audio siempre te hacían sonar horrible. Tú sabes lo que traes, tú sabes cómo quieres sonar: tratas de adaptar su sonido en el escenario al equipo que tienes. Poníamos cinta en el ampli para marcar las ecualizaciones y que no nos las movieran, pero luego el del sonido sacaba todo chillón (Martínez Santamaría, 2020).

Pese a las limitaciones de la calidad del sonido, al menos en el modo en que es recuperado fenomenológicamente en este ejercicio, la manera en que se recuerdan el ambiente y la respuesta emocional del público en el campo cultural del metal da cuenta de una intensidad que se relaciona directamente con conceptos de solidaridad, unión y afectividad. La fenomenología del sonido apunta al desarrollo de una idea que podría formularse en términos de carencia como condición de posibilidad de autenticidad creativa, desde el encuentro, con frecuencia conflictivo y paradójico, entre lo que Frith, Keightley o Grossberg han llamado autenticidades nostálgica y vanguardista, y que Fernán del Val Ripollés sintetiza en varios de sus trabajos, particularmente en su tesis de doctorado.

Aquí es donde encontramos un punto de inflexión entre la memoria de los eventos culturales y los procesos de remediación y remediación como dinámicas intermediales que nos permitirán articular la fenomenología de la experiencia estética con la identidad sociocultural devenida en sistema de creencias (Erl1, 2008, pág. 392). Se trata de estrategias que más allá de la construcción de identidades sonoras en términos de alta cultura y cultura popular, de gusto, del “buen sonido” vs. “auralidades pobres” (Woodside Woods, 2019, pág. 203), asumen una postura de resistencia para configurar lo identitario. En otras palabras, el recuerdo en la memoria de una experiencia estética se convierte en un elemento legitimador de la autenticidad en lo identitario.

Apéndice C. La música metal en León como metáfora de la administración de la violencia

En su obra *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, Jacques Attali argumenta que la música es un medio a través del cual las sociedades organizan y administran la violencia. Según Attali, la música no solo es un reflejo de las tensiones sociales, sino también una herramienta que las sociedades utilizan para canalizar y controlar estas tensiones. En el caso del metal, la música se centra explícitamente en la representación de la violencia, lo que la convierte en un género incómodo para las autoridades, especialmente en contextos donde el orden social se mantiene a través de la represión (Attali, 1995).

Cuando Jacques Attali concibe así la música como una forma que toma la administración de la violencia en el ámbito de lo social, va más allá de cerrar lo musical a sus mecanismos técnicos de organización de la materialidad del sonido, apuntando la manera en que la música se desempeña ampliamente en lo social y en la gestión de sentido.

La música, desde su perspectiva, es una manera en que la sociedad ordena la indeterminación, la violencia y la muerte. La participación de la sociedad en las prácticas musicales canaliza esa violencia que en las culturas antiguas estaba ordenada en términos sacrificiales (y en este punto recuerda a René Girard y su reflexión sobre el chivo expiatorio). Tal violencia surge de la identificación entre personas diferentes con el mismo deseo, lo que las rivaliza, de modo que la música opera en el ordenamiento de las diferencias, en la domesticación de los ruidos sociales. De tal manera, la música adquiere un sesgo que podría considerarse semiótico, en la medida en que ejerce su capacidad para la codificación de la realidad social y es metáfora del ejercicio de poder, lo cual tiene consecuencias a lo largo de la historia.

La particularidad del metal es la atención explícita a formas y contenidos de violencia, y quizá por asumirla de modo abierto, el metal como música se ha encontrado siempre en un espacio social incómodo. Si bien en su dimensión comercial se encuentra perfectamente establecido dentro de la industria de la música, tanto en los mercados de festivales, conciertos y música grabada como de ropa, memorabilia, parafernalia, cine, literatura, etc., siempre existen zonas liminales que cuestionan en términos de autenticidad los esfuerzos económicos de representantes de una música que se considera emancipatoria y contestataria.

En su dimensión artística, por otro lado, las búsquedas de nuevos horizontes expresivos no en raras ocasiones son recibidas por los colectivos aficionados si no con rechazo, por lo menos con sospecha. Ello conecta con la dimensión identitaria, de un fuerte componente emocional, en la que las tensiones entre identidades ligadas a distintos estilos son, incluso, fuente tanto de discusión como de chistes locales.

La prohibición del concierto de Black Sabbath en León en 1989 puede entenderse a través de esta lógica. Para las autoridades locales, la música de Sabbath, con sus referencias a la oscuridad, la muerte y la rebelión, representaban ideas contrarias a las consideradas centrales. Al censurar el concierto, las autoridades no solo estaban reprimiendo una forma de expresión musical, sino también administrando simbólicamente la violencia que percibían en esa música. Este acto de censura reflejaba el deseo de las autoridades de mantener un monopolio sobre la violencia, en términos tanto físicos como simbólicos.

A pesar de la censura, el metal en León no desapareció. Al igual que en otras partes del mundo, la música metal encontró refugio en los márgenes de la cultura oficial, donde continuó prosperando como una forma de resistencia simbólica. La popularidad del metal no solo se

mantuvo, sino que también creció con el tiempo, convirtiéndose en una expresión identitaria para muchos jóvenes que se sentían alienados por las normas conservadoras de la sociedad leonesa. En este sentido, el metal no solo fue una música de resistencia, sino también un espacio para la construcción de una identidad juvenil que desafiaba las expectativas y normas impuestas por la cultura dominante.

Attali sostiene que la música es un "presagio" de las transformaciones sociales que están por venir. En el caso de León, la popularización del metal se manifiesta en la creciente organización de festivales como el Candelabrum Metal Fest, un festival que ha traído a la ciudad artistas como Overkill, Dark Tranquillity, Immolation, Paradise Lost, Gorgoroth o Sólstafr (Candelabrum 2024). En León se han presentado también, desde la década de los noventa, nombres como Samael, Benediction, Mayhem, Impaled Nazarene (Velázquez 2022), Scorpions (Concert Archives 2007), Deep Purple (Contrapunto 2015), Sepultura (Hernández 2017), Therion (Zona Franca 2023), Stratovarius (Crespo Arrona 2023), Avantasia (Webnoche 2023). Incluso Bruce Dickinson, cantante de Iron Maiden, impartió una conferencia de negocios para empresarios en el centro de convenciones (Carreón 2023). Todo ello indica que las tensiones entre lo contracultural y lo oficial siguen siendo un campo de batalla relevante en la sociedad contemporánea. Aunque el metal ha encontrado formas de integrarse en la economía cultural de la ciudad, su relación con el poder sigue siendo tensa y contradictoria, lo que lo convierte en un espacio fértil para la administración del conflicto.