

Universidad de Costa Rica
Facultad de Ciencias Sociales
Escuela de Antropología

Camisetas Negras, una expresión alternativa: estudio sobre
el movimiento metalero urbano en Costa Rica

Tesis para optar por el grado de Licenciado en Antropología con énfasis en
Antropología Social.

Rafael Corrales Ulate

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. San José, Costa Rica

2011

Dedicatoria

A mis padres que siempre me han apoyado en todo

Reconocimientos

A lo largo de esta investigación hubo personas sin las cuales este estudio no podría haberse realizado. Agradezco y reconozco la paciencia que todos tuvieron de una u otra forma con mis constantes preguntas.

A todos y cada uno de los entrevistados les doy gracias por sacar de su tiempo para ser parte de esta investigación. Sus palabras fueron las que completaron esta tesis. Agradezco a Paul Vega, Leo León, Darren Mora, Guillermo Meneses, Sergio de Negróllis, Eduardo Marengo, Fernando Baltodano, Mauricio Mora, Jeff e Ingrid, Pana, Esteban Fonseca, Calixto Gutiérrez, Jorge Barbosa y todos los que de una manera u otra fueron parte del proceso.

A Mario Zúñiga Núñez quien además de fungir como director, sirvió como guía y amigo en todas las preguntas y preocupaciones en torno a la tesis. Sus consejos ayudaron a dar forma lógica a los pensamientos diversos.

Al Dr. Marcos Guevara Berger quien a través de sus valiosos aportes ayudó a dar forma teórica a la tesis.

A Paula León Saavedra quien asumió el reto a última hora de ser lectora de una investigación de la que siempre mostró interés.

Al Dr. Rolando Quesada Sancho quien me brindó todo el apoyo e interés y me supo guiar con los requisitos esenciales que conforman una tesis.

Este trabajo final de graduación fue aceptado por la Comisión de Trabajos Finales de Graduación de la Escuela de Antropología de la Universidad de Costa Rica, como requisito para optar por el grado de Licenciatura en Antropología con énfasis en Antropología Social y aprobado por el Tribunal Examinador al día veintiocho del mes de febrero del año 2011 en la ciudad universitaria Rodrigo Facio en San José, Costa Rica.

Tribunal Examinador

Dr. Marcelo Gaete

Presidente del Tribunal

Representante del Decano de Ciencias Sociales

Lic. Marialina Villegas

Profesora invitada

Representante de la Escuela de Antropología

MSc. Mario Zúñiga Núñez

Director del Trabajo Final de Graduación

Dr. Marcos Guevara Berger

Lector

MSc. Paula León Saavedra

Lectora

Resumen

El metal es un tipo de música estridente y extrema poco comprendida por la mayoría de la población en Costa Rica. Muchas personas suelen asociar este género a mensajes demoníacos, a excesos, a alcohol y drogas.

El *metal* como música, ha logrado unificar un colectivo particular de personas que comparten características similares de vestimenta, lenguaje, estética y opiniones en relación a la sociedad donde viven.

Diversos autores han abordado el tema de las colectividades juveniles desde enfoques culturales dándole supremacía al estilo musical como elemento central de las relaciones sociales de grupo. La comunidad metalera costarricense posee el elemento musical de fondo y a través de él ha tejido todo un universo social que se mantiene al margen de la luz pública mediante redes de comunicación especializadas para un mundo subterráneo.

A la persona oyente de metal en ocasiones se le asocian actitudes sombrías y comportamiento anormal, razón por la que medios amarillistas han tratado de denigrar la imagen del oyente metalero creando un conjunto de visiones que no reflejan la realidad.

A lo interno del colectivo *metal* se da una compleja red de relaciones, amistades y círculos privados que han ayudado a dar impulso a sentimientos comunitarios, identificándose entre ellos como miembros de un gremio reducido con capacidad de movilización de masas y atracción de miradas.

En un país conservador como lo es Costa Rica, formas de expresión salidas de enfoques religiosos moralizantes son duramente criticados y censurados por carecer de información suficiente para generar veredictos. La comunidad metalera al poseer estéticas distintas a muchos sectores de la población, ha sido señalada como gente a la que hay que remediar. Este tipo de enfoques en lugar de perjudicar al colectivo, ha ayudado a generar sentimientos de identidad hacia lo interno del grupo incentivando el valor comunal de autopreservación.

En la actualidad, la tendencia de libre transmisión de mercancías mediante las industrias culturales, ha hecho que el metal y su séquito de seguidores salgan a la luz en un ambiente más tolerante. No obstante, este factor ha generado que sectores mismos del movimiento metal se hayan diversificado, estando al alcance de mayor cantidad de gente.

En nuestro país, este tipo de género musical está consolidado, siendo una de las escenas musicales más extendidas y organizadas. El mundo *metal* ha logrado mantenerse a flote a pesar de los tumbos que ha llevado su evolución y los intentos de destrucción por parte de sectores ultra conservadores de nuestra sociedad. A pesar de esto, sus miembros continúan ahí y cada día más grupos de jóvenes y adultos integran las filas metaleras generando que este país se comercialice como un destino rockero a nivel mundial y por sobre todo, metalero.

Tabla de Contenidos

¿POR QUÉ ESTA INVESTIGACIÓN?	9
OBJETIVOS	11
GENERAL	11
ESPECÍFICOS	11
ABORDAJE METODOLÓGICO	11
RECOLECCIÓN DE DATOS	12
ENTREVISTADOS	13
MÉTODO ETNOGRÁFICO	14
<i>Técnicas</i>	15
ESTRATEGIA METODOLÓGICA	17
COMENTARIOS PRELIMINARES	20
CAPÍTULO UNO	23
CONTEXTUALIZACIÓN. UNA RESEÑA HISTÓRICA	23
1.1 AUTORES DIALOGANDO	26
1.2 ¿QUÉ ESCÁNDALO DE MÚSICA? ¿QUÉ ES ESO? ES METAL	38
1.2.1 <i>El heavy metal como género</i>	38
1.2.2 <i>Los primeros pasos del metal pesado: contexto histórico</i>	41
1.2.3 <i>Nace una bestia</i>	43
1.2.4 <i>¿Por qué heavy metal?</i>	45
1.2.5 <i>Distintas corrientes del metal</i>	48
1.3 CONTEXTO HISTÓRICO NACIONAL	51
1.3.1 <i>La historia del metal costarricense en cinco voces</i>	54
1.3.2 <i>La Fosforera</i>	63
1.3.3 <i>Efecto Post fosforera</i>	66
1.3.4 <i>Hacia el cambio de milenio</i>	69
1.3.5 <i>Crónicas de un concierto</i>	75
CAPÍTULO DOS	83
JUVENTUD	83
2.1 EL SER JOVEN Y SU EXPRESIÓN. JUVENTUD Y CULTURA JUVENIL	86

2.1.1 <i>La música dicta el estilo: referentes estéticos musicales</i>	89
2.1.2 <i>Lo Contestatario</i>	90
2.1.3 <i>Contracultura y culturas juveniles</i>	93
2.1.4 <i>El Rock y su necesidad de respuesta</i>	99
2.1.5 <i>De lo contracultural a la diversidad de mensajes</i>	100
2.2 EL ESPACIO CORPÓREO COMO ENTE DE EXPRESIÓN SIMBÓLICA	104
2.2.1 <i>De ropas y prácticas</i>	106
2.3 SOCIEDAD DOMINANTE VERSUS EXPRESIÓN ALTERNATIVA	110
2.3.1 <i>El poder organiza los cuerpos</i>	114
CAPÍTULO TRES	122
LA IDENTIDAD VISTE DE NEGRO	122
3.1 ¡AHÍ VIENE EL MECHUDO! UN INTENTO DE DEFINIR AL METALERO	124
3.1.1 <i>Derecho a la respuesta</i>	138
3.2 YO SOY METALERO. LOS PROCESOS DE IDENTIDAD EN EL METALERO	145
3.2.1 <i>¿Quién soy? Buscando un sonido...</i>	150
3.2.2 <i>La construcción de la identidad en el metalero</i>	152
CAPÍTULO CUATRO	166
BONUS TRACK	166
GLOSARIO	171
BIBLIOGRAFÍA	174

¿Por qué esta investigación?

El tema de los llamados metaleros es una cuestión ya abordada en otros países desde una perspectiva sociológica y antropológica, que ha ayudado a una mejor interpretación del actuar modo de las personas inmersas en este colectivo. Autores como el antropólogo español Carles Feixa, ha profundizado en temas relacionados a las culturas juveniles en sus diversas formas de expresión. Feixa nos habla de grupos como los *heavies*, los *punks*, los *skinheads*, que como colectivos con expresiones particulares, se adhieren a un distintivo consumo cultural manifestando su diferenciación en términos de vestidura, ideología y formas de pensar distintas a las consideradas como las “normales”.

Otros autores como el caso de la mexicana Rossana Reguillo, aborda el tema de los metaleros en sus estudios sociológicos, dando espacio a otras agrupaciones como los denominados *skinheads* (o cabezas rapadas) hacia una elaboración de interpretaciones identitarias que ayudan a comprender cómo los jóvenes mediante cualidades estéticas particulares se identifican como grupos unidos.

En el caso de nuestro país, estudios sobre agrupaciones juveniles son pocos y, sobre este colectivo en aspectos antropológicos son nulos. Profesionales en el ámbito de la antropología como Mario Zúñiga Núñez en su libro “Cartografía de Otros Mundos Posibles”, (2006), han enfocado la necesidad de llevar a cabo investigaciones en este campo para la comprensión de los metaleros como grupo organizado y lograr un abordaje mayor en la comprensión en este tipo de colectivos.

Como ya se sabe el campo de la antropología se ha diversificado mucho, por lo cual estudios a nivel urbano en nuestros días son más comunes. Elaborar una obra como esta ayuda a la comprensión de las llamadas alteridades presentes dentro de nuestra propia sociedad.

Además, la elaboración de una obra como esta permite a la disciplina reelaborar una conceptualización de lo que entendemos como el estudio del otro, ya que en términos de otredad el tema es competente desde un punto de vista cercano. En otras palabras, la investigación se basa en una construcción desde lo propio, de nuestra propia sociedad, desde adentro. Conjuntamente, dicha perspectiva permite elaborar un abordaje hacia el

tipo de expresiones presentes en el ámbito urbano, dándole al término joven un acercamiento académico distinto.

El estudio de esta comunidad permite al profesional y al público en general entender y absorber mejor el conocimiento de cómo una agrupación en específico, como son los metaleros, desafía y crea rupturas de la visión predominante en la sociedad adultocéntrica hacia valores y símbolos que cada vez pierden más su valor. Asimismo, permite visualizar cómo estas personas se adueñan de espacios particulares y de rituales característicos que los ayudan a interiorizarse dentro de un grupo que es considerado como ajeno a lo normal en términos de vestimenta y comportamiento. De igual manera, mediante la adjudicación de una indumentaria distintiva es posible conocer cómo una agrupación no tan extendida en términos numéricos, se apropia y adapta a las lógicas de mercado para su propia identificación y diferencia hacia otro.

El objetivo de esta indagación no es generar un cambio de visión hacia la población en estudio (por motivos realistas de alcance o impacto), lo que se busca tratar de que el público lector, ya sea académico o no especializado, capte un enfoque distinto en la investigación.

Además, un enfoque teórico – metodológico adecuado podría ampliar la escasa visión que la disciplina posee actualmente sobre el estudio de agrupaciones juveniles en nuestro país, generando fuentes de referencia para temáticas futuras.

Por otro lado, el acceso a la información es accesible ya que la ubicación de los centros de reunión se ubican en zonas de fácil localización en el área metropolitana de San José, lo que facilitó el estudio en lo personal.

En general, en este siglo XXI, es necesario la implementación de más estudios sobre temas juveniles y urbanos para la mayor y mejor inteligibilidad del concepto de alteridad u otredad, que tanto es usado en nuestro espacio profesional.

Objetivos.

General

Comprender cómo los metaleros elaboran procesos constitutivos de identidad en relación a la mirada ajena de la sociedad oficial en correspondencia a sus prácticas y estética particular.

Específicos.

1. Analizar los procesos de origen, de evolución y estado actual del movimiento metalero urbano en Costa Rica.
2. Indagar el alcance que ha logrado la agrupación en estudio en correspondencia a su lenguaje simbólico externo y en la conformación de espacios físicos y de comunicación en el contexto urbano costarricense.
3. Evaluar, desde una mirada interna, las expresiones simbólicas o estéticas que posee dicha colectividad en la elaboración de indicadores de identidad o de pertenencia.
4. Explorar la mirada externa, en relación a la agrupación en estudio.
5. Examinar, la medida en que la lógica de mercado consumista afecta la identificación por parte de los sujetos al movimiento metalero como tal.

Abordaje metodológico

Dado el tema en cuestión y los objetivos que se busca cumplir con la investigación, el acercamiento metodológico más apropiado es la investigación cualitativa con su variedad de técnicas a aplicar. La principal meta que se busca lograr es determinar cómo se construye la identidad desde lo interno del mundo metalero considerando su propio contexto. Para cuestiones de esta investigación se considera a la comunidad metalera

como una sola a nivel macro pero es importante mencionar que fuera de la provincia de San José existen micro escenas o agrupaciones más pequeñas de las que se puede encontrar en la capital.

La visión *emic* y *etic* fueron factores trascendentes dentro de la investigación para una mayor comprensión respecto a los objetivos en cuestión, ya que el punto de vista interno como externo fueron relevantes en la explicación de elementos identitarios dentro del grupo metalero en estudio.

Recolección de datos

Se trabajó con 16 personas de ambos sexos, todos vinculados de una u otra forma a dicha agrupación. Todas las personas que fueron partícipes de esta investigación corresponden a sectores variados dentro de la misma comunidad metalera. Todos son metaleros ya que todos se definen así, pero corresponden a distintos sectores de la sociedad siendo en su mayoría habitantes del Área Metropolitana. Todos son militantes activos del mundo del *metal* ya sea como músicos de bandas, especialistas por su larga trayectoria, estudiosos del tema, presentadores de radio o televisión, oyentes acérrimos o simplemente simpatizantes de este tipo de música. Además, corresponden a sectores de población catalogados como estudiantes universitarios, profesionales en algún campo del saber o asalariados dentro de algún oficio. Todos ocupan distintas posiciones dentro de la escena del *metal* y la razón por la que fueron escogidos radica en su importancia como informantes clave por la gran cantidad de información que manejan respecto al tema. Todos se refieren al fenómeno en general considerando sus particularidades.

El rango de edad de la población estudiada varió entre los 19 años a los 45 años de edad. Los sujetos observados y entrevistados en su mayoría corresponden a hombres debido a la fuerte presencia de población masculina en esta agrupación.

Entrevistados

Las entrevistas fueron realizadas bajo cita previa en lugares escogidos por los mismos consultados. La lista la componen los siguientes informantes:

- Baltodano, Fernando. Integrante de la banda nacional de Death Metal *Pseudostratified Epithelium* y antiguo presidente de Asometal. Entrevista realizada el 22 de agosto del 2009. Multiplaza del Este. Entrevista estructurada.
- Brenes Sánchez, Jeff. Metalero costarricense. Entrevista realizada el 20 de agosto del 2009. Entrevista realizada en la Universidad Nacional a modo de entrevista estructurada.
- Fonseca Ramírez, Esteban. Metalero costarricense. Entrevista realizada el 21 de agosto del 2009. Entrevista realizada en la Universidad de Costa Rica a modo de entrevista estructurada.
- González Arias, Ingrid. Metalera costarricense. Entrevista realizada el 21 de agosto del 2009. Entrevista realizada en la Universidad Nacional a modo de entrevista estructurada.
- Gutiérrez, Calixto. Metalero costarricense. Entrevista realizada el 9 de setiembre del 2009. Entrevista realizada en la Universidad de Costa Rica a modo de entrevista estructurada.
- León, Leo. Programador de música rock en el programa Punto de Garage de Radio Nacioanal, 101.5 FM. Entrevista realizada 21 de agosto del 2008. Entrevista estructurada realizada en un estudio de grabación.
- “Leo”. Metalero costarricense y miembro de la banda nacional de Black Metal *Belial Horde*. Entrevista realizada 5 de octubre del 2009. Entrevista estructura por correo electrónico.
- Marengo, Eduardo. Metalero costarricense, miembro de la banda de metal nacional *From Oblivion* y antiguo co-administrador del bar especializado en metal Rock Land. Entrevista estructura realizada en Rock Land.

- Meneses, Guillermo, Metalero costarricense y miembro de la banda de Thrash Metal nacional Arsenal. Entrevista realizada el 27 de marzo del 2009. Entrevista estructurada realizada en su lugar de residencia.
- Mora, Darren. Conocedor costarricense de música rock. Entrevista realizada el 14 de abril del 2009. Entrevista estructurada en Mora Books. Compra y venta de libros.
- Mora, Mauricio. Metalero costarricense, bajista y vocalista de la banda de metal nacional *Hellium*. Entrevista realizada el 7 de octubre del 2009. Entrevista estructura por correo electrónico.
- “Pana”. Metalero costarricense, amplio conocedor de la escena nacional y miembro de la banda de Death Metal Mantra. Entrevista realizada el 26 de marzo del 2009. Entrevista estructurada realizada en bae de San Pedro.
- Salazar Varela, Jorge. Metalero costarricense y bajista de la banda de metal nacional *Chemicide*. Entrevista realizada 22 de agosto del 2009. Entrevista estructurada realizada en su lugar de residencia.
- Sergio. Metalero costarricense y vocalista de la banda de Thrash Metal nacional *Necrólisis*. Entrevista realizada el 11 de noviembre del 2008. Entrevista estructurada realizada en la Universidad de Costa Rica
- Vega, Paul. Metalero costarricense, amplio conocedor de la escena nacional y programador de música *metal* en Radio U en el programa Rock Sin Fronteras. Entrevista estructurada realizada en los estudios del SINART, La Uruca.

Método etnográfico

El análisis cualitativo o etnográfico es el ideal para el abordaje del tema en estudio. Mediante la etnografía y previa participación en años en el colectivo metalero fue posible la descripción detallada del fenómeno en términos de espacios, rituales, estética, lenguaje y símbolos los cuales ejemplifican y legitiman a la población tratada. En nuestro caso, el acercamiento a la población metalera consistió en una interpretación, tanto externa como

interna, de las situaciones sociales que los llevan a consolidarse como colectivo dentro de la misma sociedad en donde se conviven. Para que exista un enfoque etnográfico hacia el movimiento metalero, los procedimientos de observación participante y entrevista fueron esenciales en la comprensión de sus caracterizaciones simbólicas, estéticas e identitarias.

Técnicas

Observación.

La observación directa permitió una descripción detallada de la situación vivida donde se ejemplifican construcciones simbólicas, estéticas y rituales que brindan una perspectiva externa a lo documentado. Este tipo de observación se enfocó de antemano hacia elementos específicos a analizar. Esta técnica fue la empleada para describir en detalle los símbolos empleados como parte de su vestimenta, práctica y rituales.

La postura de periodistas y presentadores de televisión fue de gran ayuda para la obtención de opiniones respecto a la agrupación y cómo es visto desde afuera.

Por otro lado, la observación participante o participativa fue una de las técnicas principales en ser empleadas, ya que permitió recolectar mayor información sobre los temas predeterminados, debido al trato cercano y participativo con la población. Este

...es el procedimiento en el que el observador es siempre al principio un extranjero al grupo, pero no es solamente espectador de la vida del grupo, se convierte en actor, y se integra a la vida de grupo. (Camacho, 2001: 86).

Entrevistas.

Esta modalidad fue la más importante dentro de la investigación. A través de esta técnica se logró conocer la opinión de las personas involucradas dentro del colectivo *metal* para así establecer con claridad las cuestiones que caracterizan al oyente metalero común, a saber, su identidad, su estética, su simbología y la percepción respecto al otro ajeno al grupo. Igualmente, esta técnica permite, en el caso de los integrantes de mayor

trayectoria, poseer el estatus de conocedor y tener la capacidad de identificar y delimitar aspectos históricos del tema, su evolución, caracterización, organización y contexto a lo interno del grupo. En este caso, la aplicación de entrevistas a profundidad fue idónea para el análisis de los datos recolectados, con una temática preestablecida.

...la entrevista cualitativa individual se centra en el conocimiento o la opinión personal solo en la medida en que dicha opinión pueda ser representativa de un conocimiento cultural más amplio (...) las entrevistas individuales a profundidad son el instrumento más adecuado cuando se han identificado informantes o personas claves dentro de la comunidad. Dado la posición que ocupan, la edad o la experiencia que tienen, estos informantes son definidos como los conocedores o los expertos, por lo cual puede considerarse que sus opiniones son representativas del conocimiento cultural compartido por el grupo en cuestión. (Bonilla y Rodríguez, 2005: 163).

Esta técnica fue la ideal para obtener el dato demandado para cumplir en totalidad con los objetivos de la investigación.

Análisis bibliográfico y análisis de material grabado e imágenes.

El principal aporte del apoyo bibliográfico y el material grabado radica en la complementación de información que se pudo haber pasado por alto. Mediante la entrevista grabada se verifica la posición ante alguna idea que no haya quedado clara durante la observación o conversación. Además, el apoyo bibliográfico brinda un sustento base para contrarrestar o corroborar posturas hacia postulados establecidos. Dicho material es de gran importancia para complementar la información obtenida en el campo. Por otro lado, el implementar imágenes seleccionadas sobre algún tópico en específico ayudó a integrar las referencias obtenidas en las entrevistas para una mejor comprensión.

Estrategia metodológica.

El plan metodológico empleado que se expone en el siguiente cuadro consta de varias etapas realizadas desde finales del año 2008, todo el año 2009 (a excepción de unos meses por atrasos burocráticos) y parte del 2010. Cada uno de los objetivos del estudio mostrados en dicho cuadro, responden inmediatamente a las metas logradas de cada uno de ellos. Las técnicas consultadas variaron en reflejo a los objetivos y los temas introducidos. Estas van desde el análisis bibliográfico hasta el método etnográfico con las técnicas de observación (directa y participativa), entrevista a profundidad y otras. Las fuentes bibliográficas empleadas responden a lo que se deseaba lograr con el objetivo. El presente cuadro metodológico resume lo que se realizó en el estudio.

Cuadro N. 1.

Objetivos	Logros	Indicadores/datos	Técnicas para acceder al dato	Aplicación de las técnicas
<i>Analizar los procesos de origen, evolución y estado actual del movimiento. Metalero Urbano.</i>	Se cumplió en su totalidad con resultados mayores a los esperados	1.Historia 2.Primeros acontecimientos 3. Primeras bandas y oyentes. 4.Eventos de importancia: quién los organiza y donde 5.Sitios de reunión: bares, salas de concierto 6.Publicaciones mediáticas.	1.Entrevistas 2.Revisión bibliográfica 3.Revisión de publicaciones en medios mediáticos	1.Informantes clave. 2.Fuentes bibliográficas 3.Fuentes mediáticas

		7.Bienes simbólicos 8.Comunicación: cómo se comunican		
<i>Indagar el alcance que ha logrado la agrupación en estudio en correspondencia a su lenguaje simbólico externo y en la conformación d espacios físicos y de comunicación en el contexto urbano</i>	Se alcanzó en su plena totalidad dentro de los rangos que se buscaban	1.Estética particular: vestimenta, adornos artificiales y corporales 2. Prácticas, rituales, música 3.Lenguaje. 4.Espacios: bares, salas de concierto 5.Publicaciones, comunicación radiofónica y televisiva, eventos públicos	1.Entrevistas 2.Observación directa y participante 3.Revisión bibliográfica 4.Publicaciones mediáticas	1.Informantes clave 2.Notas de campo 3.Fuentes bibliográficas 4.Fuentes mediáticas
<i>Evaluar desde una mirada interna, las expresiones simbólicas o estéticas que posee dicho grupo en la elaboración de indicadores de identidad o pertenencia</i>	Los datos recopilados entre los entrevistados demostraron lo que se buscaba con lo establecido en dicho objetivo	1.Estética particular: vestimenta, adornos. 2. Prácticas, rituales, lenguaje, música	1. Etnografía: observación directa y participante, entrevistas. 2. Revisión bibliográfica. 3.Documentación fotográfica	1.Informantes clave tanto externos como internos 2. Notas de campo 3.Fuentes bibliográficas 4.Fuentes fotográficas 5.Especialistas

<i>Explorar la mirada externa en relación a la agrupación en estudio</i>	Se demostró lo esperado por el objetivo con algunos elementos nuevos incorporados sobre la marcha	1.Estética particular: vestimenta, adornos artificiales y corporales. 2.Prácticas, rituales, lenguaje, música	1.Entrevistas 2.Registro mediático 3.Análisis de discurso	1.Informantes clave no pertenecientes a la agrupación en estudio 2.Fuentes mediáticas 3. Análisis de discurso mediático 4. Observación y experiencia previa
<i>Examinar la medida en que la lógica de mercado consumista afecta la identificación por parte de los sujetos al movimiento metalero como tal</i>	Único objetivo que tuvo que ser re analizado y re ubicado dentro de otra sección sobre la marcha	1. Locales expendedores de <i>metal</i>	1. Entrevistas 2. Revisión bibliográfica	1. Informantes clave pertenecientes al colectivo metalero 2. Fuentes bibliográficas

Comentarios preliminares.

Todas las personas a través de su existencia pasan por una de las etapas de la vida más importantes que determina el tipo de individuo que llegará a ser posteriormente; esta fase de la vida se llama juventud. La juventud no significa lo mismo en todos los contextos, ya que es una condición variable. Toda sociedad posee su propia concepción de lo que comprenden por juventud, varía con el transcurrir del tiempo. Además, el joven no es el mismo dentro de un ámbito laboral, urbano, o rural.

En la sociedad occidental, el joven en ocasiones es visto como un individuo que está de paso de un estado a otro, de la niñez a la adultez. Sin embargo, desde las últimas cuatro décadas del siglo XX hasta el presente, ha venido cambiando su manera expresión, generando una reinterpretación del papel que desempeñan regido en la sociedad.

Este papel ha devenido en formas de expresión que se han legitimando como propias dentro de contextos urbanos que forman parte de un mundo globalizado, a través de imaginarios y estéticas que los unen con agrupaciones semejantes, pero distintos de un centro hegemónico regido por normas que no comparten. Este centro es alimentado por los discursos oficiales de las instituciones sociales y normativas como la familia, la institución educativa o iglesia que dictan normas del cómo comportarse en sociedad. Este tipo de condiciones no son compartidas en una forma total o parcial por agrupaciones como la metalera.

Mucha de la población joven presente en nuestras ciudades utiliza mecanismos para manifestar su desacuerdo o su no identificación hacia este tipo de condicionamientos. Estos mecanismos son expuestos mediante formas de respuesta o transgresión que en reiteradas ocasiones no cuentan con el apoyo del público espectador. Una de estas agrupaciones es conglomerado metalero, el cual también está presente en nuestra ciudad de San José. Esta agrupación está caracterizada por una población relativamente joven con estética predominantemente oscura, pelo largo (en especial en los hombres) y la presencia de un género musical definido como rock pesado y estridente llamado *metal*, el cual es la base primordial de toda esta comunidad. Este colectivo, posee diversas dimensiones de interés para la antropología por lo que merece la atención del mundo

académico, ya que responde a diversas lógicas de organización e identificación que los define como grupo.

Este estudio se centra en el espacio geográfico denominado Gran Área Metropolitana de Costa Rica, considerando que esta sección del país posee un mayor índice de seguidores de este movimiento sin menospreciar el valor presente fuera del casco urbano. Con esto lo que se busca es delimitar la población en estudio dentro de un contexto puramente urbano, aunque la presencia en otras zonas del país sea legítima de acuerdo a lo comentado por personas pertenecientes a este colectivo.

Este colectivo denominado metalero, es abordado con una metodología de estudio en su mayoría etnográfica, que ayuda a determinar y testificar los hechos tal como se presentan en su contexto. Cabe decir que las entrevistas, registro gráfico y revisiones bibliográficas, así como enfoques de carácter *emic* y *etic* brindan el apoyo necesario para su completo abordaje.

El primer capítulo de esta investigación consta de las principales investigaciones que se han realizado dentro del ámbito académico de las ciencias sociales respecto al tema. Estos escritos brindan información clave para comprender mejor el fenómeno aquí bajo. Estos pensadores abordan el tema desde perspectivas distintas, tanto desde visiones históricas como desde enfoques actuales mostrando aspectos específicos para su comprensión.

Del mismo modo, a lo largo del primer capítulo se define el concepto de *metal*, o aquel rock metálico, pesado y estridente a partir del cual la agrupación en estudio enfoca su dinámica colectiva. Con esto lo que se desea es que el público lector no especializado comprenda lo que se entiende por *metal*, qué tipo de música es, cuáles son sus principales características, ramificaciones e intérpretes. El objetivo radica en una contextualización histórica de la creación y consolidación del *metal* en la historia a nivel mundial.

Igualmente, se trata el tema del *metal* en el ámbito local costarricense, así como su origen, evolución y estado actual del movimiento metalero como tal. El enfoque de esta sección es proponer un acercamiento de la trayectoria de la escena metalera en nuestro país a través de su historia con el fin de lograr captar la evolución hasta su estado actual.

En el segundo capítulo de esta investigación se desarrollan diversas posturas de carácter teórico que ayudaron al progreso del estudio mediante las cuales se desenvuelven las

principales opiniones respecto al tema. Se exponen los conceptos clave que ayudan al entendimiento de la temática que guía esta pesquisa. Estos términos se desdoblan desde aspectos como: identidad, estética, metalero, joven, espacios, escena, entre otros.

Del mismo modo, discusiones en torno al tema de poder y su relación al oyente metalero es tratado en este mismo capítulo.

El tercer capítulo expone una serie de resultados respecto a procesos de identidad desde una perspectiva interna al fenómeno, en correspondencia a conceptualizaciones que giran en torno a la estética y simbología presente. Además, también son abordadas las prácticas y las construcciones simbólicas de esta agrupación.

Lo trascendente de esta sección es la construcción de significados en torno al tema de identidad y sus mecanismos para elaborarla.

El cuarto capítulo se basa en el conjunto de conclusiones brindadas por la misma investigación.

CAPÍTULO UNO.

Contextualización. Una Reseña Histórica

En este primer capítulo, se detallan aspectos contextuales que dan la base a partir de la cual esta investigación parte. Se analizan los aportes brindados por diversos autores especialistas en culturas juveniles y su vinculación al tema. Además, se le ofrece al lector, de forma muy somera, una definición de la música *metal* y su génesis, así como las distintas variantes en la que se divide a nivel mundial.

Del mismo modo, se contextualiza la historia y la evolución de la música metálica en nuestro país, los altos y los bajos que ha sufrido a lo largo de su trayectoria y el alcance actual en cuanto a movimiento masivo.

1.1 Autores dialogando.

A lo largo de esta primera sección se aborda el aporte brindado por diversos autores que han trabajado la temática de las agrupaciones juveniles tomando en cuenta variables de interés para el estudio. Estos autores abordan aspectos como la identidad, la comunicación, la simbología y la estética, temas de gran utilidad para el desarrollo de este texto. Nombres como el de Feixa, Reguillo, Castañeda, Weinstein o Zúñiga, son algunos de los principales investigadores especializados en estos contenidos.

1.2. ¿Qué escándalo de música? ¿Qué es eso? Es Metal

En esta sección se define lo que se entiende por *metal*, considerando criterios generales difundidos mediante sus oyentes, así como razonamientos brindados por algunos autores que ayudan a clarificar la interpretación de esta investigación. Esto con el objetivo de auxiliar al lector no especializado a familiarizarse con el término *metal* y sus distintas ramificaciones dentro de su contexto musical.

1.3. Contexto histórico nacional

En la tercera sección de este capítulo, la investigación se desarrolla dentro de un espacio nacional ubicando la trayectoria del movimiento metalero dentro de los límites de lo local en un contexto urbano. Se frecuentan tópicos relacionados solo a acontecimientos históricos así como los pasos en la escena costarricense, hechos de relevancia y primeros acercamientos hacia un movimiento establecido. En general, se abordan temas relacionados al origen, evolución y estado actual de dicha agrupación en un enfoque

descriptivo. El alcance de esta sección radica en la comprensión del fenómeno dentro de un punto de vista generalizado. El aporte brindado por especialistas en el tema dentro del contexto nacional es de vital importancia para el desarrollo de toda la posterior presentación de resultados. Su abordaje radica en diversas entrevistas realizadas a personalidades expertas en el tema que laboran dentro de algunos medios de comunicación masiva ya sea impresa, audiovisual o radiofónica.

1.1 Autores dialogando.

Los estudios sobre juventud desde un punto de vista antropológico en Costa Rica son escasos, especialmente en agrupaciones con simbología particular de referencia. Una de estas agrupaciones la conforma el colectivo metalero, entendiendo a este grupo como un movimiento con estética particular y con capacidad de movilizar adeptos hacia centros de reunión o eventos específicos. Los metaleros manejan una estética particular que consiste en vestimenta negra, camisetas con contenidos alusivos a la muerte o antirreligiosidad y pelo largo, la cual se ve representada a partir de la base principal de este movimiento, saber, la música *metal*. Este tipo de música es aquel rock estridente y pesado de origen anglosajón con temáticas que aluden a problemas cotidianos de la sociedad occidental, a la guerra y a temas que nuestra sociedad entiende como violentos, demoníacos o satánicos.

En el ámbito latinoamericano las publicaciones sobre juventud perteneciente a estas agrupaciones o muy descriptivas. Una de las investigadoras más importantes en este campo es Rosana Reguillo Cruz, profesora del Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO (México), quien ha abordado el tema de las agrupaciones juveniles a nivel urbano en México, bajo el nombre de tribus o bandas.

Reguillo, en su obra “Emergencia de Culturas Juveniles”, hace mención del término *metalero* para la identificación de este movimiento o agrupación, a diferencia de Feixa y otros autores del continente europeo (en su vertiente española) que los denominan bajo el concepto de *heavies*, por su denotación en el idioma inglés. Además también aborda tópicos referidos a su estética simbólica y la identidad como mecanismos de diferenciación hacia otras bandas, como los denominados *punks* y *skinheads*, también de connotaciones juveniles.

Los jóvenes en América Latina entran a la luz pública gracias a los movimientos estudiantiles de finales de la década de los sesenta, donde no solo se les observa como estudiantes sino también como actores sociales. La industria cinematográfica proveniente de los Estados Unidos, como por ejemplo, la película “Rebelde Sin causa”, ayuda a crear una imagen un poco estereotipada la cual se expandiría también a Latinoamérica.

Se empieza a ver a los jóvenes como “*los rebeldes, los estudiantes revoltosos, delincuentes y violentos*” (Reguillo, 2000: 21); lo que rápidamente sirvió como un modelo a seguir en la creación de visiones erróneas que aún encontramos hoy en día.

El trabajo de Reguillo ofrece un camino por donde entender el concepto de juventud desde su propio origen. Ella nos dice:

...la juventud como hoy la conocemos es propiamente una invención de la posguerra, en el sentido del surgimiento de un nuevo orden internacional que conformaba una geografía política en la que los vencedores accedían a inéditos estándares de vida e imponían sus estilos y valores. La sociedad reivindicó la existencia de los niños y los jóvenes, como sujetos de derechos y, especialmente, en el caso de los jóvenes, como sujetos de consumo. (Reguillo, 2000: 23).

Como consecuencia de lo anterior, los jóvenes en los países más poderosos con un poder adquisitivo relativamente alto, experimentan una explosión en el mercado juvenil de bienes y productos, principalmente el de la música. Esto fue abriendo el espacio para la creación de identidades que crecían de manera muy rápida. Esta creación fue acompañada por un enfrentamiento al *statu quo* que para esa época, iba de la mano de la proclamación de los derechos humanos y la admisión del joven como un actor social más e importante en la toma de decisiones.

Según lo mencionado por Reguillo, existen tres procesos que ponen a los jóvenes en el discurso público: el reordenamiento de la economía por medio del aceleramiento industrial y técnico, la oferta y el consumo cultural y el discurso jurídico.

A la vista del continente latinoamericano, el panorama era un poco distinto al de los países económicamente más fuertes. Mientras la industria seguía alimentando a la cultura juvenil con identidades comprables, la posibilidad en el mercado latinoamericano de acceder a esta era un tanto difícil, ya que el acceso a una vida digna para un continente con gran cantidad de pobres (y muchos de estos jóvenes) era y sigue difícil de alcanzar.

...el vestuario, la música, el acceso a ciertos objetos emblemáticos, constituyen hoy una de las más importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes, que se ofertan no solo como marcas visibles de ciertas adscripciones sino, fundamentalmente, como lo que los publicistas llaman, con gran sentido, un

concepto. Un modo de entender el mundo y un mundo para cada estilo, en la tensión identificación-diferenciación. (Reguillo, 2000: 27).

La presente investigación ofrece la posibilidad de analizar el reconocimiento identitario del colectivo metalero y registrar cómo las lógicas del mercado desempeñan un papel importante en la conformación de esa identidad como grupo, además del efecto simbólico de unión con los pares. La lógica del mercado, los medios de comunicación y la globalización con tendencias homogeneizantes, ha generado la posibilidad de que los metaleros como grupo, hallen la posibilidad de crear algo diferente, una alternativa de pertenencia.

Los jóvenes no son homogéneos, son diferentes en sus campos de acción. Ellos como actores que se insertan en la estructura social, juegan un papel alternativo que no se identifica con lo que la sociedad le brinda, ya que no aceptan los estándares de vestimenta, de gusto musical, o moralidad religiosa. Estas agrupaciones o culturas juveniles, mediante sus signos externos de diferenciación, se convierten en mecanismos de independencia.

Los bienes culturales no funcionan solamente como un vehículo o medio para la expresión de una identidad juvenil, sino también como una superficie constitutiva de ella. Genera unión hacia los congéneres que también los portan. Estos bienes adoptan formas que van desde una simple camiseta hasta algún arete o pulsera, pero posee la función de ser el símbolo representativo de la identidad de un colectivo. La vestimenta constituye un elemento primordial para reconocer a los iguales y diferenciarse de los otros, según Reguillo (2000), una potencia simbólica para diferenciarse del otro y de lo homogéneo.

Los patrones de estética globalizada que transmiten los principales medios de comunicación es lo que el joven perteneciente a estas adhesiones culturales trata de combatir, aunque el mercado mismo es quien se apropia de estos estilos para revenderlos como identidad masiva, introduciendo al joven en una constante reinterpretación de lo básico (en estética) para seguir siendo diferente.

...lo más importante en este sentido es que en el plano de la estética vinculada al consumo, puede hablarse sin exagerar de naciones juveniles, con sus propios mitos

de origen, sus rituales, sus discursos y sus objetos emblemáticos. La estética punk, la estética surfo o deportiva, la estética rasta o neohippie, el rap y el estilo metalero, entre otras muchas formas expresivas juveniles, y las múltiples y complejas mezclas y superposiciones entre ellas, le otorgan a los bienes tanto materiales como simbólicos un valor que subordina la función a la forma y al estilo. (Reguillo, 2000: 82).

En *Aproximaciones a la diversidad juvenil* del 2000, compendio de investigadores especialistas en el ámbito juvenil, se aclara el contexto en el cual los jóvenes de hoy en día viven, permitiendo al lector familiarizarse con los problemas y conflictos con los que los jóvenes alternan todos los días y de los cuales muchas de las veces tratan de huir. El contexto del mundo referente en el cual estos jóvenes son partícipes, compone un orden social marcado por una migración constante, un mundo globalizado, el desgaste de los discursos dominantes, tecnologías de la comunicación, un reencuentro con los localismos y un desencanto político. Todo esto permite abordar mejor el mundo actual a través del cual se busca otras maneras de expresar distintas al marco establecido por los referentes de la norma.

Un aspecto muy pertinente mencionado por Reguillo y de afinidad con el presente estudio radica en que la sociedad centrada en el punto de vista dominante generada por el adulto, ve a los jóvenes con sus prácticas, su particulares maneras de vestir, sus puntos de encuentro, sus marcas o sus conductas que “atentan” el orden social, como diferentes, y se interpretan de una manera *a priori* como evidencias de carácter liberador sin tomar en cuenta su contexto, lo que no ayuda a ir más allá del mero ámbito descriptivo. En otras palabras, la presente investigación tienen el objetivo de tomar en cuenta el aspecto contextual tan importante para el completo reconocimiento de la agrupación en cuestión.

Una de las primeras obras dentro de esta temática y por consiguiente, trascendente, es la realizada por Oriol Costa, Pérez Tornero y Tropea, bajo el título *Tribus Urbanas* de 1996. Esta investigación aborda los principales colectivos juveniles ubicados en España en la década de los noventa, con diversos enfoques y acercamientos metodológicos que permiten una comprensión bastante clara del dato a estudiar. Dicho compendio, además de explicar la forma en que se desarrollan e interactúan estas agrupaciones, brinda el

enfoque descriptivo-visual a través del cual el lector puede comprender el aspecto de la estética. Como lo menciona la misma introducción del libro:

...nuestro objetivo es dar a conocer el fenómeno que denominamos tribus urbanas: pandillas, bandas, o simplemente agrupaciones de jóvenes y adolescentes que se visten de modo parecido y llamativo, siguen hábitos comunes y se hacen visibles en grandes ciudades. (Costa, Pérez Tornero y Tropea, 1996: 11).

Estos autores abordan el tema de identidad bajo el término “expresividad”, concepto muy importante en los jóvenes ya que a través del símbolo transmiten una visión propia ante la reacción de un público que cataloga esa expresión como forma de transgresión. Esta expresión pasa a convertirse en una tendencia de significados simbólicos de pertenencia. Estas agrupaciones, son una oportunidad de contacto físico, lejos de los cuerpos sin sentido presentes en el mundo frío de la tecnología.

Dichos autores le presentan al público una conceptualización del *ellos* y el *nosotros*, un proceso de identificación con un otro inmediato, diferenciado en el color de la camiseta y en el largo del pelo, conceptos muy importantes dentro del ambiente estético metalero.

Costa, Pérez Tornero y Tropea, tratan el tema del discurso mediático o la difusión masiva de imágenes y modelos que ayudan a incentivar la falsa creación de identidades hacia estas colectividades, a la vez que permiten su difusión y propagación mediante estilos determinados.

El paso del siglo XX al XXI ha traído el aumento en el espacio geográfico de los grandes estados y las grandes ciudades, generando que estos espacios se conviertan en uno solo, donde la delimitación es cada vez más difícil. Ante esto lo local va perdiendo cada vez más fuerza convirtiendo a la persona en un sujeto bombardeado por la misma información y las mismas escogencias que lo limitan dentro del mercado de opciones, haciendo del consumidor otro peón más del gran mercado. En respuesta a esto, la persona o el joven crea una caracterización abstracta denominada individualismo colectivo, que lo diferencia de los demás pero al mismo tiempo lo une con otros dentro de la sociedad cada vez más grande y mediática.

El espacio de sociabilidad, la discoteca, el concierto o el estadio, representan ejemplos de respuesta masiva y gregaria que señalan el individualismo interiorizado por parte de estos actores. La llamada identidad es un medio por el cual un grupo pequeño pero de dimensiones significativas se adhiera o se aferra a un determinado ámbito de escape: un estilo musical, un atuendo o una droga como fuente de estabilidad ante la modernidad cambiante.

La expresión de los jóvenes en su carácter identitario y a la vez contestatario pasa a considerarse como una violencia no explícita a través de símbolos. Mediante un atuendo llamativo y tosco que atenta contra los valores impuestos por las instituciones normalizantes, esa visión de rebeldía se manifiesta como forma de expresión que diferencia y rehúye del mundo adulto, pero a su vez unifica entre los diferenciados.

Esa apariencia que mencionan Costa, Pérez Tornero y Tropea o la aparente preocupación por el aspecto en detrimento de las modas más “comunes” es un aspecto a recalcar. Estos grupos niegan una estética establecida por el centro de poder, la apariencia homogénea o la moda, pero a la vez necesitan de una apariencia particular para sentirse diferentes, dándole énfasis al aspecto físico donde se busca encajar dentro del grupo deseado. Como ejemplo se puede mencionar la camiseta negra y pelo largo, insignias características del *metalero* en Costa Rica para ser considerado como tal, pero insignia que lo excluye como un individuo de la llamada vestimenta “normal”.

Los autores retoman la descripción de conductas, comportamientos y estéticas dentro de la agrupación metalera, sin embargo algunas son un poco parcializadas por la clase de metodología empleada. Asimismo, mencionan que ciertas actitudes operacionales como el sexo pre marital, el uso de alcohol, drogas y el interés por el satanismo, son conductas que parecen estar ligadas al oyente de *heavy metal*, aspecto muy parcializado por parte de estos estudiosos. La conducta de un individuo no puede ser caracterizada solo por la música que escucha, dejando de lado prácticas cotidianas que identifican al individuo como tal. Además, afirmaciones como estas pueden alimentar estereotipos u opiniones encontradas hacia grupos como estos con escasos márgenes de respuesta.

La difusión o mercantilización de símbolos desde los medios de comunicación ayuda a la difusión de mecanismos creadores de identidad que para sectores poco informados pueden ser admitidos como reales. En otras palabras, el discurso que es transmitido por

medios de prensa, radio o televisión ayuda a la construcción de visiones erróneas respecto a lo que realmente se vive dentro de estos grupos. Por lo tanto a los ojos de un extraño al colectivo metalero, la visión y percepción que se tendrá es la difundida por medios que tergiversan la información, creando una identidad que para muchos es falsa en el individuo que observan. Como Costa, Pérez Tornero y Tropea lo mencionan:

...el discurso del periodista, no es obviamente, el único que actúa y hace mella en lo social, jueces, sociólogos, psicólogos y asistentes sociales, psiquiatras y, finalmente, incluso cualquier ciudadano que conversa con otro, contribuye a que se difunda y se alimente, una determinada visión del problema, es decir, un discurso social que no es falso ni verdadero, sino que sencillamente se representa, se difunde y se expande como una especie de enorme globo en los que todos insuflamos aire..”(Costa, Pérez Tornero y Tropea, 1996: 94).

Todos los puntos de vista, llámese medios de comunicación, discurso social, sectores conservadores, etc., son dispositivos de dispersión y difusión del fenómeno dado. Cada uno aporta a las personas modelos de sociabilidad, identidad y pertenencia que en muchos casos pueden ser lejanos a la realidad brindada.

Uno de los aportes más trascendentes por parte de estos autores con respecto a la agrupación en estudio, radica en una representación pictórica que enseña el prototipo o arquetipo de lo que es un metalero (o *heavy*, como viene expuesto por su nombre en inglés), con sus diversos símbolos estéticos que lo caracterizan. Dicha ilustración presenta una descripción detallada que especifica cada una de las cualidades prototípicas del sujeto como actor social. Define aspectos relacionados con el origen, el atuendo particular, el género musical preferido, los intereses, las actividades, la ideología, y sus tendencias, así como diversas observaciones que pertenecen a un contexto social español, las cuales no distan demasiado con lo observado en Costa Rica.

Por otra parte Carles Feixa, especialista en estudios juveniles, ha abordado las distintas manifestaciones de la cultura juvenil en contextos españoles y latinoamericanos. Su obra abre el espacio para que la sociedad urbana en su ámbito juvenil sea vista y abordada por

metodologías de interés antropológico que permite un mejor y más completo entendimiento de estas agrupaciones en su colectivo social. Como el mismo Feixa menciona:

...se centra (el trabajo) en la influencia del mundo juvenil sobre la sociedad en su conjunto, y conduce al estudio de las microculturas juveniles, entendidas como manifestación de la capacidad creativa y no solamente imitativa de los jóvenes. (Feixa, 1998:11).

Feixa le brinda al lector una interpretación antropológica de lo que se puede interpretar como juventud, una construcción cultural muy variable, dependiendo del contexto donde se sitúe. Menciona además que aunque la cualidad biológica es común a todos y no se puede eludir, estas caracterizaciones anatómicas varían en significado de una sociedad y cultura a otra. Para nuestra sociedad occidental, muchas veces la juventud representa una etapa de transición a la vida adulta y seria. Para muchas otras sociedades, el carácter social que conlleva la juventud, así como su peso político e ideológico, le dan al ser joven una responsabilidad diferente a como se entendería dentro de la sociedad occidental en la cual nos vemos inmersos.

Feixa, al igual que otros autores, parte de la idea que el mercado juvenil y los medios de comunicación masivos son factores que pueden provocar una posterior consolidación de una identidad individualista en contraposición con una masa homogénea, pero al mismo tiempo, una unión con el colectivo afín o igual. Como ejemplo, el autor menciona que en la década de los noventa la principal característica radicaba en un modelo que respondía a factores tecnológicos de comunicación como el video, la telefonía digital, la informática y la Internet, lo que lleva a estos jóvenes a crear identidades en un capitalismo cada vez más transnacional. La identidad en este contexto se manifiesta mediante una relación de carácter intersubjetivo entre los individuos para construir la identidad en su grupo afín.

Como antecedente de todo esto, el autor menciona que hacia los inicios de la década de los sesenta, una oleada de acontecimientos violentos ocurridos en diversas ciudades europeas en contradicción con el llamado poder hegemónico de las sociedades industriales, marcó el inicio del reconocimiento del joven dentro del ambiente social, lo que llevó a que con el tiempo se les denominara “rebeldes sin causa, hippies, skinheads o

hooligans. Esta situación no fue desaprovechada por el mercado el cual se adaptó a las necesidades o gustos del nuevo consumidor.

Para la comprensión de estas denominadas culturas juveniles en el ámbito del continente americano, la explicación del movimiento o generación *beat*, que apareció a mediados de la década de los cincuenta con expresiones bohemias y de disidencias artísticas e intelectuales de importancia. Los *beat* se inspiraban en el existencialismo de París de la posguerra, en el surrealismo, el dadá y el psicoanálisis donde, velaban por la búsqueda de:

... un estilo propio, opuesto al puritanismo dominante, centrado en la expresividad, la creatividad, la experimentación poética y sexual, la marihuana, el jazz, el nihilismo y el misticismo. (Feixa, 1998: 79).

Con el tiempo, por las características predominantes de la época, lo *beat* desencadenaría un colectivo que fue muy fuerte en el ámbito occidental para la época de finales de los sesenta y los setenta. Este movimiento fue el de los *hippies*, agrupación que influiría mucho en la libertad de expresión de otros grupos caracterizados por su libertad étnica, musical, estética y sexual.

Todo lo anterior es abordado por Feixa de manera general para la comprensión del fenómeno juvenil como tal, cuya argumentación desemboca en la explicación de formas de expresión dividida y marcada por estilos y gustos propios, donde la militancia dentro de cada uno de estos grupos es reflejada a través de su estética, como en el caso de los metaleros.

Feixa habla de dos perspectivas distintas que caracterizan al joven perteneciente a estas culturas o colectivos. Estas son la condición social, entendida como el conjunto de derechos y obligaciones que definen la identidad del joven en el marco de una estructura social determinada, donde su construcción es determinada por su pertenencia a un territorio, etnia, clase y género determinado.

La segunda de estas perspectivas es la que recibe el nombre de imágenes culturales, entendida como:

...el conjunto de atributos ideológicos y simbólicos asignados y apropiados por los jóvenes, las culturas juveniles se traducen en estilos más o menos visibles, que integran elementos materiales e inmateriales heterogéneos, provenientes de la moda, la música, el lenguaje, las prácticas culturales y las actividades focales. Estos estilos tienen una existencia histórica concreta, son a menudo etiquetados por los medios de comunicación de masas y pasan a atraer la atención pública durante un periodo de tiempo... (Feixa, 1998: 89).

Este estilo existe gracias a los mercados dirigidos a los jóvenes que se adueñan de los materiales en su forma originaria y los transforman en elementos únicos para crear su propio estilo identitario.

La música en Feixa se encuentra estrechamente asociada a la creación de diversos estilos dentro de estas agrupaciones juveniles. La evolución de estos gremios se asocia frecuentemente a tendencias musicales: el *reggae* y los *rastafarianos*, los *Sex Pistols* y los *punks*, *Iron Maiden* y los *heavies* (metaleros por su denominación en inglés). La identificación hacia la música radica en que en la mayoría de los integrantes de estas bandas musicales son jóvenes (o por lo menos pretenden serlo) igual que todo el público oyente, lo que hace que exista una identificación con el espectador.

En *Aproximaciones a la diversidad juvenil* del 2000, se aborda el tema de los espacios, vehículo a considerar como importante para la comprensión de la agrupación en estudio. Los espacios de ocio son considerados por estos grupos como sitios de familiaridad, donde se identifican y se diferencian del otro basados en su propia lógica (discotecas, bares, salones de concierto o baile, etc.). (Feixa citado en Medina Carrasca, 2000).

El mercado consumista y su papel dentro de estos grupos juveniles es otro tema significativo. Este aspecto es producido por el mismo mercado cuando desea vender una imagen, tergiversando su significado original. Según Brito García (1996), filósofo venezolano, cuando esto sucede se crea una inversión del símbolo adjudicando el significado al mercado mismo. Para el metalero en nuestro país, la imagen del sujeto de negro que antes era hasta temida, ha cambiado, comercializando la imagen y convirtiéndola en algo comprable.

Brito García en su obra del 1996, menciona cómo el mercado es capaz de tergiversar el significado de un símbolo, adueñárselo y luego venderlo como falsa identidad. A esto, Brito nos dice que existen tres factores que el llamado sistema o centro de poder, utiliza para interferir en una subcultura:

...1. La apropiación de los símbolos de esta: los adopta, los produce y los vende en masa; 2. se logra así la universalización del símbolo, a través de la cual lo que era el individuo de identidad de un grupo marginado particular pierde todo su valor distintivo, ya que pasa a ser de uso general, con lo cual ocurre 3. una inversión de símbolo: separarse del grupo que lo creó, el símbolo niega su contenido. (Brito, 1996: 33).

En el caso de Costa Rica, no existen registros de investigaciones que hablen sobre este grupo juvenil, o por lo menos no en una forma directa. El antropólogo Mario Zúñiga Núñez en su obra “Cartografía de otros mundos posibles: el rock y reggae costarricense según sus metáforas” del 2006, retoma el término *metal*, alusivo a un género musical influenciado por grupos musicales ingleses de los años sesenta y setenta que ayudaron en la creación tanto de ese género como también de los denominados *punk* y *hardcore*. Dichas agrupaciones son *Black Sabbath*, *Judas Priest*, *Motörhead* y posteriormente *Iron Maiden*, todas de origen inglés. Estas agrupaciones musicales fueron unas de las pioneras en incentivar ritmos más rápidos y más violentos en las formas del rock presente para esa época, lo cual ayudó a la creación de las distintas ramificaciones que presenta dicho género musical. Para la década de los ochenta agrupaciones musicales como *Iron Maiden* y *Metallica* (todos de origen anglosajón, ingleses y estadounidenses) son de las primeras que caen bajo la denominación de *metaleros*, los cuales según Zúñiga, son algunos que logran rescatar la esencia de esas agrupaciones llamadas pioneras con sus características estéticas: “cabello largo, ropa negra, temáticas depresivas y violentas en contra del orden social.” (Zúñiga, 2006: 7). Aquí se hace presente una de las temáticas significativas a tratar en la actual investigación, la estética.

Zúñiga, en el apartado de su investigación llamado *Hardcore: la tendencia de las temáticas oscuras*, realiza una pequeña reseña histórica de las principales agrupaciones de metal a nivel nacional. El *metal* en comparación con el denominado *punk* y *hardcore*,

es el de más antigua cronología dentro del contexto costarricense, con agrupaciones como Silla Eléctrica, Nabil Blues y Ciclos D. Estos datos, además de otros posteriores, ayudan a la elaboración de una contextualización del género y movimiento a nivel nacional.

...desgraciadamente carecemos de datos concretos acerca de la escena metal de inicios de los años 90, lo cual invita a investigaciones futuras. Sin embargo, es posible afirmar que esta escena musical es, sin duda, la más antigua y compleja del país, con una subdivisión de géneros muy clara y una gran capacidad de organización interna, hecho que ha quedado demostrado por la cantidad de conciertos internacionales realizados en los últimos años.” (Zúñiga, 2006: 183).

La mención del evento *Cráneo Metal IV*, de 1992, es de gran valor para la investigación y su valor para la presente obra es esencial. Dicho acontecimiento fue de gran interés para el Ministerio de Seguridad y Gobernación y los medios de comunicación de la época, lo cual demostró notoriedad por parte de la sociedad costarricense hacia el fenómeno *metal*.

Para finalizar esta sección me gustaría incluir a manera de cita, una frase elaborada por Mario Castañeda, comunicólogo e historiador guatemalteco que ha expuesto su tesis de la “Historia del rock en Guatemala” 1960-1990, donde, toca el tema del *metal* y los metaleros en general, que dice:

“El origen y desarrollo del Heavy Metal, ha tenido como ejes esenciales a la juventud, la ideología, el underground, la cultura, la tecnología y la identidad, siendo en conjunto, construcciones sociales razonadas para evidenciar un posicionamiento individual y colectivo mediante creaciones intelectuales y materiales manifestadas a través de la música, traspasando barreras lingüísticas y económicas, y construyendo otras de carácter social para repeler las imposiciones moralistas, religiosas y políticas.” (Castañeda, 2008: 1).

1.2 ¿Qué escándalo de música? ¿Qué es eso? Es Metal

Esta sección aborda la definición del concepto *metal* en su vertiente musical. Todo este componente abarca una evaluación histórica del nacimiento de este género, brindando una explicación general de las principales cualidades y dimensiones que engloba todo este estilo de música hasta tiempos actuales, con la finalidad de generar una comprensión más amplia al público lector en la posterior enunciación de los resultados obtenidos mediante la investigación. Todo esto además permite que un público no especializado en el tema se familiarice con el *metal* para el mejor entendimiento del documento. Para la siguiente sección la referencia directa fue la obra de Deena Weinstein, socióloga norteamericana especializada en el tema del *metal* tanto a nivel musical como cultural. Cabe hacer la aclaración que aunque existen muchas obras que hablan sobre la historia de este estilo musical, la escogencia de este escrito como la fuente directa se basó en su nivel de abordaje el cual encaja con la investigación aquí brindada. No se espera que lo descrito en esta sección sea del agrado de todo aquel que la lea ya que puede que se omitan detalles que algunos consideren relevantes, pero para motivos del estudio su funcionalidad contextual es lograda ya que no se trata de una tesis musical sino una investigación antropológica y por lo tanto social de esta colectividad.

1.2.1 El *heavy metal* como género.

El *metal* es aquel tipo de rock pesado y estridente con sonidos duros y metálicos con presencia de vocalizaciones que pueden variar desde los altos tonos hasta las voces guturales. Suele ir acompañado de guitarras distorsionadas, un bajo que marca el tono y una batería prominente marcando el tiempo y la velocidad de la canción. No obstante, en la actualidad se han incluido elementos como los teclados e instrumentación de corte orquestral como violines o cellos en determinados casos.

El nacimiento del *metal* ha tenido como principales factores de consolidación la juventud, la identidad, la cultura y si se quiere hasta factores ideológicos, que han gobernado parte

de las sociedades existentes en Europa, Estados Unidos y parte de América Latina en tiempos posteriores a la segunda guerra mundial. Estos factores o ejes de acción son elaboraciones sociales que ponen en evidencia construcciones individuales de agrupaciones afines de carácter subjetivo y material en torno a una especie de música, en contrarrespuesta a discursos políticos, religiosos y morales establecidos, traspasando niveles lingüísticos y económicos.

El *heavy metal* o simplemente *metal* es un género musical que para muchas personas es solo ruido, pero es un estilo que posee su propio código y sus propias reglas que le permiten al oyente identificar y clasificar si determinada pieza musical, álbum, banda o desempeño en el escenario cabe dentro de la categoría de *metal*. (Weinstein: 1991. Traducción propia).

Cada música posee su propia codificación de elementos que la distinguen de otras clases de estilos existentes y el *metal* no es la excepción. El *metal*, como música, posee su propia codificación en categorías o elementos que lo identifican como tal, pero dichas categorías no poseen un código sistemático estricto, no obstante, es lo suficientemente coherente para manifestar y demarcar un núcleo de música que se denomina *metal*. Este código de reglas o componentes está a la disposición de cambios y evoluciones en la creación de nuevos subgéneros o variantes dentro del mismo *metal*.

Cada género musical posee una serie de elementos que lo demarcan dentro de una categoría musical específica. Cada uno de ellos puede incluir elementos sonoros que lo identifica a través de una resonancia característica de acuerdo a arreglos de composición, instrumentación y desempeño ya establecidos. Cada categoría posee un estilo musical que lo define como tal. Además, los componentes de escritura (letras de las canciones) y visuales funcionan como elementos de importancia para la identificación de una agrupación musical o banda dentro de determinado subgénero. En el caso del *metal*, estas variables, códigos o dimensiones juegan un papel crucial en su definición.

Para poder llamar al *metal* como género musical, como lo menciona Weinstein (1991), hay que reconocerle algo más allá que su categoría de mercadeo; el *metal* tiene un sonido distintivo. Posee un conjunto de significados verbales y visuales que se ven alimentados por sus propios artistas, sus oyentes y mediadores que ayudan en su construcción.

El *metal* por sí solo ha logrado consagrarse como género musical superando fases iniciales e incipientes hasta lograr afianzarse dentro de la escena musical mundial. Ha resistido críticas innumerables por parte de grupos sociales que han buscado su aniquilación y total salida de los medios por la supuesta mala influencia que tiene en sus oyentes. Pero a pesar de esto, una de las principales razones, o quizás la más importante, es que gracias a él se ha desarrollado un colectivo (cultura para algunos) definido e identificado con su música y su accionar, logrando que el *metal* haya resistido más tiempo que otros géneros del mismo rock (del cual el *metal* es parte). Debido a esto en lugar de disminuir se ha esparcido y si se quiere fortalecido en su propio mundo.

Han surgido divisiones dentro del género mismo, las cuales poseen su propia y distintiva codificación de elementos musicales identificables que se han afianzado y se han colocado como subgéneros o ramificaciones dentro de la misma familia del *metal*. En el presente estudio se hablará solo de *metal* para referirse a todo el género indeterminadamente. Esta aclaración es hecha debido a que en algunos medios de comunicación de otros países, como Estados Unidos, para referirse a todo el entorno metalero se dice *heavy metal*, pero en otros países, el término *heavy metal* es una ramificación del *metal* mismo. Actualmente, esta división por géneros o subgéneros dentro del mismo *metal* ha generado un debate por sí mismo ya que el nombre que recibe cada subgénero dentro de la perspectiva de muchos oyentes puede variar, debido a la infinidad de bandas que han surgido incentivando sonidos nuevos con influencias prestadas de otros tipos de *metal*, ampliando cada vez más su codificación, lo que genera que sea tremendamente difícil catalogar a las bandas dentro de un subgénero en específico. Aún así, las divisiones “clásicas” dentro del metal son las que se mantienen, sin embargo, sobre esto se profundizará más adelante.

El núcleo del *metal* como género musical está definido en su periodo de afianzamiento o como dice Weinstein (1991), periodo de “cristalización”, el cual se da hacia mediados y finales de la década de los setenta. Tomando como referencia ese periodo, se pueden trazar hacia atrás sus precursores e iniciadores en búsqueda de una fase de formación, hasta llegar a su fase o etapa de fragmentación donde el género experimenta su división en subgéneros. Es en la fase de cristalización donde el *metal* en general empieza a

generar atracción en el público y gana más audiencia hasta llegar a consolidarse e identificarse como una cultura distintiva.

El *metal*, mediante su dinámica musical y escénica, posee una dimensión social que se basa en la relación que se da entre los músicos y la audiencia, los mediadores o transmisores de la música y los detractores o quienes se han opuesto a este tipo de música, ya que a través de estos es capaz de existir. Su relación se da en cuanto estos participan alimentando discursos que legitiman su existencia, ya que cada uno de estos miembros contribuyen en la procreación de argumentos distintos, hacia intereses personales u opiniones destructivas.

El artista crea su música, el público la recibe y la interioriza creando todo un colectivo y universo de significado; el mediador la distribuye para que esté al alcance de todos y el detractor la limita, ya sea satanizándola o bien censurándola.

1.2.2 Los primeros pasos del metal pesado: contexto histórico

El *metal* como género irrumpió en los primeros años de la década de los setentas proveniente de una mayor complejidad musical denominada rock, el cual a su vez, se había separado del llamado *rock and roll*.

El *Rock and Roll* fue una derivación musical inequívocamente nueva hacia el año 1955. Los precursores del *rock 'n roll* provenían de dos distintas escuelas musicales o dos raíces completamente distintas: las raíces de la música de blancos y la de negros. La primera de ellas evidenció la creación del llamado *schmaltz* o *pop* de voz suave y la segunda de ellas el llamado *blues*:

...el blues es aquel complejo género musical que expresa las alegrías y las penas de los afroamericanos en un sentido secular. El Pop es una máquina de sueños, mientras que el blues busca retratar la vida sin ilusión." (Weinstein: 1991, 12.
Traducción propia).

Según lo argumenta Weinstein, AC/DC, uno de las primeras bandas de *hard rock/ heavy metal*, mencionó una vez que el rock nació como un concierto, brindando el poder de lo

inmediato. Cada canción presenta una serie de elementos que se combinan entre sí para formar el rock: el sonido, las luces, la batería y la guitarra. Según la autora, este es el principal argumento que presenta el *heavy metal* para el nacimiento del *rock and roll*. El sonido es lo que viene primero: el “volumen”, característica esencial del rock que lo diferencia del *pop* y del *blues*. Después vienen elementos como la luz, que ilumina a la banda en el escenario. Por último se presentan los instrumentos como la batería y las guitarras, componentes trascendentales. Esto para el caso del *metal*, significa la aparición y puesta en escena de la muestra máxima de poderío en su tono más alto.

El *rock*, que reemplazó al *rock and roll* en la década de los 60's, también era una mezcla de elementos. Elementos como el *folk* fueron introducidos dentro de los componentes que ya formaban parte del rock.

Para la década de los 60's el rock ya abarcaba un sinnúmero de estilos. *Woodstock Music and Art Fair*, uno de los festivales más prominentes del rock de todos los tiempos, llevado a cabo en 1969, fue un festival considerado de solo *rock* por todos sus músicos, el público espectador y promotores, sin importar los estilos mostrados. Músicos como *Jimmi Hendrix*, *Sha-Na-NA*, *The Who* o *Janis Joplin*, formaban parte de esta camada de grupos pertenecientes al rock de los 60's.

Woodstock marcó el precedente para la posterior división del *rock*, ya que pocos años después de este nombrado festival el público joven ya empezaba a utilizar el término *rock* para referirse a cierto tipo de música de su agrado. A esta altura, los jóvenes ya mencionaban algún género en específico o el nombre de algún artista o banda para denotar la música de su gusto. Estilos o variantes como el *art rock* con la banda *Yes*; *southern rock* con *Lynyrd Skynyrd*; el estilo del *singer-songwriter* y el *heavy metal*, marcaban la distintiva fragmentación en estilos que sufriría el rock.

La división del rock se ve reflejada de un modo inmediato en la división de la cultura juvenil como tal. Weinstein argumenta que para la década de 1960, la comunidad juvenil comparte ciertas características en común como el consumo de drogas, la música, vestimenta y ciertos ideales de corte político y social. Como lo dice la misma Weinstein:

...la cultura nunca ha sido hegemónica, excepto para la medios de comunicación, para las autoridades políticas y sociales, y para muchos jóvenes, incluso aquellos

que no adoptan sus formas, la cultura juvenil ha simbolizado la solidaridad del joven.
(Weinstein: 1991, 13. Traducción propia).

La cultura ha tenido (y tiene) intentos de instaurar posiciones normalizantes desde sectores que han deseado verla como un mecanismo de control. Algunos medios comunicativos han logrado transmitir discursos totalizadores mediante métodos sutiles de acción alcanzando su objetivo, como es el caso de las industrias culturales y su difusión. Sin embargo, la cultura juvenil de los sesenta emergió como una fuerte, coherente y poderosa unidad social que se remonta al movimiento de los derechos civiles de los tempranos 60's, la libertad de habla del '64 y el movimiento en contra de la guerra alrededor de 1966. Ya para los años de 1966 al 68 la cultura juvenil había logrado alcanzar uno de sus estados de unión más consolidados.

No obstante, síntomas de decadencia de la cultura juvenil fueron marcados por los eventos ocurridos en ciudades como Chicago, París y México D.F. en el decenio de 1960, donde acciones policiales impedían a los jóvenes manifestarse. A pesar de esto, para estos tiempos el *heavy metal* había nacido entre los fracasos de la revolución juvenil. (Weinstein: 1991).

1.2.3 Nace una bestia.

La emergencia del *metal* como género musical, fue entre los años de 1969 y 1972, aunque no se puede decir una fecha exacta de cuando fue distinguido como tal. Sin embargo, para mediados de la década de 1970 se puede decir que se consolida.

En un principio diversas agrupaciones ya manifestaban, quizás de una manera inconsciente, algunos rasgos o elementos de un código que más adelante el *metal* absorbería por completo. Luego otras bandas comenzarían a utilizar con más frecuencia estas “reglas” de uso, para que posteriormente, empezaran a interpretar canciones introduciendo, de una forma más consciente, este código de reglas imitando otros sonidos, para luego poder hablar del género *metal* como tal.

Existen opiniones encontradas alrededor de cuando exactamente nació el género. Hay quiénes argumentan que ciertas agrupaciones musicales fueron los primeros intérpretes

de las primeras canciones con un sonido metálico. Igualmente hablan de los precursores o las influencias, pero incluso entre círculos conocedores, existen opiniones variadas respecto a si una banda nace cuando se forma o cuando lanza su primer disco. Además, esto parece responder en parte, al lugar geográfico de donde se cuente la historia. Pero en general, el *metal* posee varias historias que conforman una especie de consenso entre un género no tan exacto.

Muchos claman por argumentar que la primera banda de *metal* fue la inglesa *Led Zeppelin*, otros por el contrario dicen que fue *Black Sabbath*, también inglesa. Otros argumentan que ambas fueron las precursoras. Lo que sí es cierto es que ambos grupos en sus primeras grabaciones incluían elementos, sonoros, visuales y verbales que posteriormente utilizaría el *metal* en sus producciones.

Por otro lado, existe también una constante preocupación en distinguir si una banda puede considerarse como *metal* o no. Esta argumentación es objeto tanto de críticos del *metal* como de fanáticos. Se habla de *Motörhead*, de *Iron Maiden*, de *Slayer*, para distinguirlo de *KISS* o *Steppenwolf*. Se dice que estos últimos son *hard rock* en lugar de *metal*. Situación similar ocurre más recientemente entre el *metal* y *hardcore*. Incluso lo que diga uno puede ser refutado por otros, en caso de subgéneros muy similares donde la línea divisoria no es tan visible. Lo que no es duda es que para el detractor del *metal* y el no conocedor, estas distinciones no entran ni siquiera dentro de la denominación de música, pero eso es tema de otro debate que aquí no corresponde.

Igualmente, ciertos elementos identitarios del *metal* son directamente referidos a su compleja herencia. Los géneros o subgéneros que existen dentro del mismo *metal* tienden a ser reflejados directamente de sus predecesores. Elementos como el idioma inglés responden a sus inmediatos precursores. Aunque hoy en día el idioma inglés sigue teniendo el lugar privilegiado dentro de las agrupaciones metaleras, otros lenguajes como el español, alemán, francés, noruego (o los dialectos que se hablan en noruega que no precisamente es el noruego), finlandés e incluso idiomas del medio oriente, se han sumado a la amalgama de lenguas del mundo que interpretan *metal*. Otros componentes como su estructura gramatical son brindados por la herencia del *blues rock* que posee. No obstante, otros elementos básicos del *metal* como la estructura de las canciones, sus progresiones de acordes y sus *riffs* de guitarras, proviene también directamente de la

tradición del *blues rock*. Los virtuosos solos de guitarra son uno de los principales componentes que el *blues rock* le dejó al *metal*.

Otros importantes elementos como la influencia del rock psicodélico/ácido o *psychedelic/acid rock* con Jimmy Hendrix y bandas como la legendaria *Pink Floyd* y *Blue Cheer*, son derivaciones del *blues rock*, factores que influirían en el *metal* en sus posteriores líricas. Grupos que hoy en día son leyendas del *heavy metal* como *Judas Priest* y *Motörhead* comenzaron sus carreras como bandas de rock psicodélico.

A manera generalizada y bajo las palabras de Weinstein, la puesta en escena del *metal* como cultura juvenil de los años 60's, trajo consigo actitudes, valores y prácticas que caracterizaron la generación perteneciente que evidenciaron *Woodstock*. Como lo dice la misma Weinstein:

...se apropió de los *blue jeans*, marihuana y el pelo largo. Puso a los roqueros en pedestales, adoptando la desconfianza hacia la autoridad social y mantuvo que la música es una expresión seria y esa autenticidad fue una virtud esencial moral de los artistas de rock. El Heavy metal creó una ruptura con los ideales de la contracultura juvenil. La gran palabra de los 60's AMOR fue negada por su oposición binaria MALDAD (*evil* en inglés). Los colores cambiaron de coloridos como el arcoíris al negro. Las telas pasaron de ser suaves fibras naturales al cuero. Grupos heterosexuales pasaron a ser en su mayoría masculinos. Esos que mantuvieron un sentido de comunidad o que se unieron a cultos religiosos se convirtieron en "locos de Jesús". La subcultura del Heavy metal fue otra exclusiva comunidad alternativa para los jóvenes. (Weinstein: 1991, 18. Traducción propia).

1.2.4 ¿Por qué *heavy metal*?

El término *heavy metal* en sus fases iniciales como música no era identificado como tal, ni mucho menos como género. Los orígenes del término no son fáciles de trazar. Según lo menciona Mario Castañeda, si bien el término *heavy metal* sería consolidado hacia la década de los 70's, su aparición es conocida 200 años atrás en exploraciones metalúrgicas. También en el siglo XIX, en los Estados Unidos se utilizaría el término para describir el ámbito militar, la artillería pesada, sobre todo en balas y cañones.

Según los datos analizados, el grupo inglés llamado *Black Sabbath* fue la primera banda en describirse como una banda de *heavy metal*. Según su bajista Geezer Butler, en una entrevista con Deena Weinstein, el término fue empleado como derogatorio, ya que los estadounidenses en sus conciertos decían que eso que escuchaban no era música, sino que era el sonido de metal pesado chocando.

Uno de los principales referentes hacia los orígenes del término es el novelista William Burroughs en su novela *Nova Express* de 1964, donde él hace alusión al término. En su novela hace referencia a un personaje que él denomina “*The Heavy Metal Kid*” (el niño de metal pesado. Traducción propia), refiriéndose a un ser proveniente del planeta Urano. También hacia el año de 1968, con la salida de la canción “*Born to be wild*” (nacido para ser salvaje) de la agrupación *Steppenwolf*, tema que se popularizó en la película del 69 llamada *Easy Rider*, se menciona la frase pero con una pequeña variación: “*heavy metal thunder*”. Dicha expresión denotaba la experiencia de manejar un automóvil o una motocicleta a través del desierto de California. (Castañeda: 2008). Esta canción se convirtió en un himno para los motociclistas de la época, además de popularizar las *jackets* de cuero negro como insignia del motociclista, algo de lo que el *metal* se apropiaría más adelante.

Lester Bangs, crítico estadounidense de revistas en los setentas como *Creem* y *Rolling Stones*, es el que ha recibido más crédito por la popularización de la frase *heavy metal*, por un artículo publicado sobre *Black Sabbath* en 1972 en *Creem*. Pero como ya se comentó, dicho término se haría popular hasta mediados de los setentas con agrupaciones como los influyentes *Judas Priest* banda que completó la definición del *heavy metal* al basar completamente su sonido en este estilo.

El término *heavy metal* encontró bastante aceptación en Gran Bretaña, sin embargo no tanto en Estados Unidos, quienes prefirieron denominar a esta clase de música como *Hard Rock*, para aglomerar una más amplia cantidad de música dentro del mismo género. De este modo, agrupaciones que no son de *metal* como *KISS* y *Aerosmith* podían ser incluidas dentro de la categoría con agrupaciones de *metal* puro.

El *metal* al igual que otros géneros musicales ha tenido sus fases de florecimiento y sus fases de decaimiento. El decaimiento o época de crisis para el *metal* fue a finales de la década de los 70's, debido a factores que en lo general afectaban a todo el mundo: crisis

políticas y militares de la Guerra Fría y baja en el poder adquisitivo en el mercado de bienes. Además factores como el florecimiento de la época del *Disco* y el gran auge del *Punk*, contribuyó a que el *metal* bajara, pero no muriera.

Existen cuatro fases por las que el *metal* ha pasado y mediante las cuales se puede trazar su historia: la primera fase que va desde 1969 hasta 1972, donde a nivel general nace; la segunda, de 1973 a 1975 donde se consolida gracias a eventos, medios radiofónicos y producción de álbumes en Europa y América del Norte en los Estados Unidos y México. La tercera fase, de 1976 a 1979, donde se consolida de manera tal que llega a considerarse como una de sus mejores épocas; y la cuarta, de 1979 a 1983, donde el *metal* renace, se expande y abre el camino a su diversificación en corrientes posteriores como el *Black Metal*, *Death Metal*, *Thrash Metal*, *Speed Metal*, *Doom Metal*, *Glam Metal*, *Power Metal*, entre otros. Además en esta cuarta fase se da lo que se denomina la *NWOBHM*, *new wave of british heavy metal* o la nueva ola de heavy metal británico con grupos como *Iron Maiden*, *Venom* y *Motörhead* que ayudarían a que el género repuntara de nuevo (Weinstein; 1991).

No obstante, se puede decir que es a partir de los noventa cuando el *metal* se diversifica hacia ramificaciones más extremas y más subterráneas como el *Death Metal* de la escuela de Florida y Suecia y el *Black Metal* producido mayoritariamente en Noruega y Suecia con acontecimientos particulares que darían la vuelta al mundo dentro del ámbito metalero sorprendiendo a muchos por lo extremo de sus actos pero impulsando a otros en la búsqueda de esencias más puras dentro del mismo *metal*.

La incursión de video clips fue otro elemento que ayudó al *metal* a mantenerse en pie a pesar de las dificultades.

A nivel latinoamericano, la influencia del metal español ha sido una contribución importante para la consolidación de agrupaciones tanto en México, Centro y Suramérica, aunque la influencia de los países de Europa y las bandas salidas de Estados Unidos son las más fuertes.

El *metal*, al igual que otras corrientes musicales dentro del rock ha logrado mantener un carácter de resistencia o transgresión con contenidos polémicos que ha hecho que su público en lugar de disminuir aumente y se diversifique alcanzando audiencias de todo tipo.

1.2.5 Distintas corrientes del *metal*.

De manera muy resumida, se presentan a continuación las principales corrientes o ramificaciones en que se divide el *metal* actual, mencionando solo las de carácter más tradicional debido a que en la actualidad existe mucha diversidad y mezclas que resultaría casi imposible catalogar o encasillar al género que pertenece determinada banda. Además para el lector no especializado le sería aún más difícil de comprender, sin embargo, cabe recalcar que este estudio no es una investigación musical, sino social, por lo que la información referente plenamente a la música, su estructura y características no son exhaustivas.

Hacia 1981 y 1983, aproximadamente, con Estados Unidos a la cabeza y luego en Europa, en países como Alemania, empieza a gestarse lo que se conoce como el *Thrash Metal* (en ocasiones debido a las cualidades del grupo que se denomine se pasaba a nombrar como *Thrash/Speed Metal*, sin embargo esta denominación es poco utilizada actualmente) con bandas como *Overkill*, *Exodus*, *Slayer*, *Metallica* y *Testament* en EE.UU, y agrupaciones como *Sodom*, *Destruction* y *Kreator* en Alemania, siendo estos de los más representativos. Los brasileños de Sepultura, posteriormente, también serían muy influyentes. Sus líricas tienen como base la crítica social, la crítica hacia el estado, la alienación personal o social, la corrupción del poder, la detracción a entidades eclesiásticas, etc. Ulteriormente, hacia finales de la década de los ochenta habría una explosión de bandas de este tipo las cuales asentarían este subgénero con bandas de casi todas las partes del mundo.

El *Black Metal*, uno de los géneros más extremos en todo el *metal* tanto en música como a líricas se refiere, se caracteriza por poseer contenidos altamente anticristianos, paganos, satánicos, de odio, ocultismo, argumentos existenciales y metafísicos, lo cual lo hace también uno de los géneros más criticados y menos comprendidos por los críticos. Posee un nivel técnico muy alto en algunas de sus composiciones musicales y en virtuosidad de los instrumentos con una muy prominente velocidad en la batería, caracterizada por los llamados *blastbeats* o ritmos rápidos y agresivos, además de voces raspadas y guturales con guitarras rápidas y oscuras. Los países denominados nórdicos, en especial Noruega a finales de la década de los ochenta y principio de los noventa se convertirían con el

tiempo en el núcleo central del *Black metal*, sin embargo grupos como *Venom* de Inglaterra, *Celtic Frost* de Suiza y *Bathory* de Suecia en periodos tempranos de los ochentas, ayudarían mucho en las raíces de este género. Grupos como *Mayhem*, *Inmortal*, *Emperor*, *Darkthroned*, *Burzum*, *1349*, *Marduk*, *Gorgoroth*, *Dimmu Borgir*, *Satyricon*, *Carpathian Forest*, *Arcturus*, *Enslaved*, *Taaake*, *Tsjuder*, entre otros, son de los más representativos.

Por otro lado, Estocolmo, Suecia y Tampa Florida, fueron la cuna del *Death Metal* hacia mediados y finales de los ochentas y principios de los noventa. Bandas como *Morbid Angel*, *Death*, *Hypocrisy*, *Obituary*, *Deicide* y *Cannibal Corpse* son importantes exponentes de esta corriente. Su estilo se basa en una combinación del *Thrash* con el *Hardcore* con guitarras de tonos muy bajos, a veces lentos, con voces roncas guturales. Sus letras tocan temas en torno a la putrefacción y decadencia del ser humano en su esencia más carnal enfocándose en líricas sangrientas en torno a la muerte. No obstante, esto no quiere decir que todos hablen de lo mismo, sin embargo se denota un trasfondo similar en muchas de sus líricas.

El denominado *Power Metal* es casi una invención exclusiva de Europa, con algunas excepciones de buen nivel en América. Sus letras por lo general reflejan historias y mitologías de Europa, aludiendo a historias épicas de batallas y ciudades mágicas con seres extraordinarios como dragones, reyes y princesas. Bandas como *Rhapsody*, *Hammerfall*, *Helloween*, *Angra*, *Gamma Ray*, etc., son de las conocidas.

El denominado *Heavy Metal* remite principalmente a los grupos de *metal* clásico como *Judas Priest*, *Motörhead*, *Iron Maiden*, *Manowar*, *Black Sabbath*, entre otros, los que para la década de los setenta y principios de los ochenta serían de los principales precursores del *metal* en general, influyendo en el sonido de infinidad de bandas alrededor del mundo en años posteriores.

A partir de la década de los 90 el *metal* ha adquirido reconocimiento mundial al expandirse en casi todos los continentes y sus países, donde Latinoamérica y Costa Rica no son la excepción. Sin embargo, la tendencia actual del *metal* mundial especialmente desde finales de los noventa y principios del 2000 va dirigida hacia una mezcla de influencias de los diferentes géneros haciendo de las bandas recientes una fusión de muchos elementos. La misma categorización en ocasiones puede rayar los límites de lo

burlesco al tratar de delimitar a cual género o qué influencias posee determinada banda sin acuerdo mutuo entre los oyentes. Este argumento es suficiente por la cual muchas bandas de la actualidad optan por catalogarse como agrupaciones de *metal* sin caer en debates.

...el metal o heavy metal, como se le quiera llamar y sus variantes “siguen externando, por un lado, inconformidad, ideologías, ansias de libertad, búsqueda de identidad y generando formas de organización alternas a las que la política y las sociedades ofrecen, y por otro el dominio que el capital tiene en lo tecnológico y en la opción de consumo y entretenimiento para las juventudes. (Castañeda: 2008).

1.3 Contexto histórico nacional

A nivel nacional la presencia de documentos académicos acerca de la música rock son escasos y en el caso del *metal* lo son incluso menos, o quizás (un poco aventurado si se quiere) nulos.

Dentro del caso en cuestión, los documentos presentes en Costa Rica corresponden a material comercial como revistas, de las cuales ya no queda ninguna o han perdido su batalla contra el internet. Excepción a la regla es la revista bimensual llamada *Peperina*, aunque no es exclusivamente de *metal* sí publica artículos relacionados a dicho género tanto de eventos con bandas nacionales como internacionales. A pesar que estas desaparecidas publicaciones eran de carácter noticioso y poseían información referente al mundo del *metal* como entrevistas, conciertos, y propaganda en general, no lograron perdurar. Está el caso de la desaparecida revista especializada en metal llamada *Metal Grounds*, con varios números de ejemplares contados hacia inicios de la década del 2000 con información bastante variada sobre este género musical.

Actualmente la mayor cantidad de información de este tipo de música a nivel nacional circula en internet con páginas electrónicas especializadas, como la popular *Zonaunderground.com*, otras menos populares pero de igual importancia como *putreradio.com* o *metalicos.com* y fanzines electrónicos como CTTIH (*Call To The Infernal Hordes*, o su traducción al español “La Llamada a las Hordas Infernales”) la cual es completamente en inglés y plenamente para bandas *underground*, es decir, del tipo no comerciales, poco populares y con mínima exposición en medios, inclusive dentro del mismo *metal*.

A pesar de esto, todos estos medios de difusión comparten la misma característica, a saber, informar al público acerca de acontecimientos, eventos y conciertos, últimas producciones musicales y noticias del mundo del *metal* en general tanto a nivel nacional como internacional. Del mismo modo, foros, encuestas respecto a algún tema de actualidad es común encontrar en estos sitios.

Sin embargo, comparten otra cualidad: la falta de un contexto histórico nacional que informe al lector de la historia de dicho género y sus primeros pasos en nuestro país. Medios comunicativos en internet como *zonaunderground* aportan valiosa información

referente a la trayectoria de determinada banda, ya que posee dentro de su página un listado de agrupaciones nacionales con una pequeña reseña histórica informativa acerca del grupo que se tenga interés, lo que brinda una meritoria contribución al interesado. Asimismo, este sitio es conocido por muchos de los metaleros nacionales como un lugar donde las disputas verbales son recurrentes, donde miembros de la misma escena reciben improperios realizados desde otros integrantes del colectivo desde un anonimato disfrazado en seudónimos. Nunca se llega a más, ya que los mismos injuriados muchas veces lo ven como una forma de mofa o de interacción que forma parte de la misma lógica operativa de la página en sí.

Lo importante acá a destacar es que tanto *zonaunderground*, *putreradio* u otras páginas especializadas logran captar y unir a un público interesado y participe de una pequeña escena o colectivo que muchas veces se piensa está sumergido en un mar de drogas y alcohol, pero que por el contrario demuestra un interés de un grupo por saber lo que sucede dentro de su mundo de expresión y de interacción interpersonal.

Del mismo modo, estos nichos de interacción corroboran la presencia de un determinado número de participantes con un interés afin, lo que se ratifica mediante los chats y foros de discusión que demuestra la presencia de un colectivo que podría denominarse bajo la designación de escena. Para efectos de esta investigación, vamos a entender por escena aquel compendio de elementos que reúne todo el colectivo metalero como parte integral de su mundo, a saber, personas metaleras proactivas dentro del movimiento, así como sus músicos, conciertos, oyentes, público espectador, organizadores de conciertos o eventos, bares o nichos de interacción física y locales comerciales especializados exclusivamente en *metal*. Del mismo modo, páginas virtuales como las arriba mencionadas forman parte de la escena *metal* en nuestro país.

Por otro lado, dentro de los primeros esfuerzos en concretar algo escrito de interés histórico se puede nombrar la obra publicada por Darren Mora Mora y Ana María Parra Aravena¹ llamado *Quítate la Paja del Ojo: una Visión del Rock Tico en Siete Estaciones*,

¹ Darren Mora Mora, experto en rock a nivel nacional e internacional.

Ana María Parra Aravena: responsable de la mayoría de publicaciones y artículos referentes a rock y metal en el suplemento Viva del periódico de rotación nacional La Nación.

publicado en el 2008 en el libro *Cartografías Sonoras, del Tambito al Algoritmo*, donde se logra observar unos primeros trazos de agrupaciones que han pertenecido y otras que todavía conforman mucha de la escena rockera del país. Mora y Parra se aventuran en decir que el rock en nuestro país es el género con mayor cobertura poblacional y geográfica, lo cual a simple vista como lo dicen ellos, parece ser lo más comprobable. Como ellos mismos lo argumentan:

...nos atrevemos a decir, a punta de ojo, que en este momento hay más bandas de rock en Tiquicia que grupos de salsa y merengue. El rock es el género con más variantes en el país, y es la expresión que reúne a más clases sociales (...), seguidores o ejecutantes pueden venir de los barrios del Sur que de las zonas más encumbradas de Escazú (...) es más prolífero de lo que medio Costa Rica piensa, es combativo, pluricultural, abundante y está lleno de variaciones. (Mora y Parra, 2008: 136, 137).

Aunque lo anterior demarca la presencia de todo tipo de rock en nuestro país, la obra de Mora y Parra no entra plenamente en el estudio del caso en cuestión. Se notan retazos que marcan la existencia de bandas que en un principio jugaron el papel - quizás no de pioneros - de los primeros representantes de las oleadas iniciales del *metal* en Costa Rica. Se menciona a bandas como la desaparecida Silla Eléctrica, la cual fue producto de influencias rockeras de los 70, y Distorsión, unas de las primeras bandas consideradas de rock duro en Costa Rica. Ambas agrupaciones son recordadas por partícipes de las tempranas oleadas de *metal* a inicios y mediados de los ochentas. Se menciona también a Shenuk, banda que aunque teñida de tintes progresivos es de obligatoria referencia entre los oyentes de esas épocas. Se comenta un poco sobre la banda Mandrágora, agrupación que ha logrado mantener un renombre por aproximadamente 15 años dentro de la escena costarricense.

Sin embargo, aunque el aporte del artículo de Mora y Parra es válido para un abordaje más amplio del rock en nuestro país, muestra poca información referente a la vertiente del *metal*, la cual es quizás, la variante de rock más extendida dentro de nuestro país, aunque no la más conocida.

1.3.1 La historia del *metal* costarricense en cinco voces

A falta de documentos fundamentados que narren la trayectoria del *metal* en Costa Rica, utilizaremos la experiencia relatada por parte de personas que han vivido en carne propia la evolución de la escena desde su inicio. Hablamos del presentador de radio y conductor del programa Rock Sin Fronteras, Paul Vega; el baterista de una de las bandas con más trayectoria en nuestro país, hablamos de “Pana” de la agrupación *Mantra*, único miembro de la formación original; Fernando Baltodano, baterista de una de las agrupaciones de *Death Metal* de más trayectoria, *Pseudo Stratified Epithelium*. Así mismo, el punto de vista aportado por Eduardo Marengo de la banda *From Oblivion*, y Guillermo Meneses, bajista de la banda nacional de *Thrash Metal* llamada Arsenal. Sus aportes fueron trascendentales.

Los primeros pasos del *metal* en nuestro país se da con la desaparición de la agrupación Ciclos D, alrededor de los años 1979 y 1980 donde figuraban nombres como el de Jorge Molina, Francisco Pujol (quien tuvo el primer programa televisivo de metal en Costa Rica llamado “Por los caminos del Rock” en canal 13) y el fallecido José Capmany. Bandas como la anteriormente citada, Silla Eléctrica que formaba parte importante dentro del rock más duro ya figuraba como una de las bandas representativas de la época. Como lo menciona uno de los entrevistado: “*Silla Eléctrica era el grupo estandarte del rock underground pesado en el país*” (Paul Vega, 15 de mayo: 2009).

Aunque se dedicaba solo a producir *covers*, esta agrupación figuraba dentro de las poquísimas bandas existentes. Asimismo, para esos tiempos podemos hablar de la banda de rock con tendencias progresivas, Shenuk, que formaba parte de esa naciente “escena” costarricense de rock. Con la desaparición de la Silla Eléctrica aparecería Distorsión bajo una lógica de mercadear y hacer un rock más comercial.

Bajo el mandato de Jorge Molina y Francisco Pujol, hacia los años 1983-84 nacería Acero (banda que en la actualidad sigue activa) con una insignia de elaborar un rock más pesado y menos comercial.

Además de Acero se contaba con la existencia de dos bandas más, a saber: Aquelarre y Armagedón, que junto con la primera definirían la primera oleada de grupos de dicho género en Costa Rica. Como lo menciona Paul Vega:

... Aquelarre era otra de las bandas de *metal* de principios de los ochentas (...), estas eran Acero, Aquelarre y Armagedón. Se puede decir que esos son los primeros grupos de *metal metal* (2 veces) en el país” (entrevista Paul Vega, 15 de mayo: 2009).

La escena musical actual va de la mano de las presentaciones en vivo, cosa que en aquellos tiempos no era diferente. Los conciertos son esenciales. Veamos el siguiente testimonio:

...mi primer concierto fue de Armagedón en lo que es hoy el teatro la máscara (...) ese fue mi primer concierto en 1985. Los grupos de metal en momentos determinados como ese aprovechaban ciertas amistades con otros grupos con los que habían tocado porque prácticamente todos eran de una misma camada, los músicos andaban en una edad similar; un contingente que venían del colegio Castella. En fin la escena era bastante pequeña para que no se conocieran (...) En ese primer concierto estaba Supra Rock, estaba Epoánimo y Armagedón. (Entrevista Paul Vega, 15 de mayo: 2009).

La organización durante esos tiempos en torno a los conciertos corría por la cuenta de las mismas bandas, aspecto que no difiere mucho en el presente. Además cuando se podían, los eventos se realizaban en teatros o cines. Resalta los casos de los conciertos organizados por Armagedón en el teatro Eugene O’neal en el año 1986-87 y por Acero en el teatro Juan Santamaría en Alajuela. La banda Aquelarre, según comenta el entrevistado, la más extrema de las tres bandas, sin embargo nunca logró hacer algo grande como un concierto.

Los conciertos no eran cada semana como suele suceder hoy en día, ya que la cantidad de grupos se reducía a solo tres, por lo tanto no era sencillo ni rentable hacerlos tan seguidos. Esto no indica que el público presente fuera pequeño. Como lo indica Paul:

...era un grupo muy grande, yo podía contar en aquellos momentos para la época entre 300 a 500 personas que asistíamos regularmente a los conciertos de metal, que eran pocos, se pagaban 100 colones por un concierto, 150 colones para un concierto tal vez menos. Para 1989 se pagaban 150 colones, (...)siempre éramos los mismos, nosotros que éramos de Barrio Luján, los de Barrio Córdoba, la gente de Tibás, la gente de Moravia, (...) éramos un grupo relativamente estable, fiel y por otro lado todos nos conocíamos y era poca la gente que no habíamos visto en esos conciertos porque éramos pocos. (Entrevista Paul Vega, 15 de mayo: 2009).

No existía una escena establecida, a pesar que se menciona la cantidad de 300 personas, el entrevistado considera que todo se basaba en un grupo de fieles a un gusto musical, no una escena. No poseían puntos de reunión. La cifra mencionada no coincide con la aportada por otros entrevistados, sin embargo hay un rango promedio.

Hacia el segundo lustro de la década de los ochenta nacerían otras bandas tomando lo que sería la segunda oleada de metal en nuestro país. Mantra, agrupación que nació hacia el año 1989 sería, quizás, la banda de mayor importancia. Dicha agrupación, según lo recopilado, agarra la cola de la primera oleada y encabeza lo que se podría considerar el segundo movimiento a finales de los ochentas y principios de los noventa. A esta altura ya se puede hablar de una segunda etapa. Como lo comenta uno de los entrevistados:

...a partir del 1988, Aquelarre sale de actividad, Armagedón sale de actividad y Acero entra en un periodo de intermitencia, entonces la batuta la toman Mantra, Sentenced, Masacre y Colémesis. Esa es la segunda oleada del *metal* costarricense que llega hasta la fosforera... (Entrevista Paul Vega, 15 de mayo, 2009).

Se habla de periodos de 4 años. Aquel primer inicio alrededor de 1984 cuando se forma Acero hasta 1988 que se desintegran que salen de actividad Aquelarre y Armagedón y arranca Mantra como líder del movimiento. El resto de bandas ya mencionadas como Sentenced, Acepsia, Salem, Masacre y Colémesis empiezan a crecer en este periodo.

La capacidad de llegar a grabar algún material todavía era muy complicada. Mantra ya había logrado grabar y otros grupos como Arsenal y Viuda Negra se estaban creando.

La incipiente escena a mediados de los ochenta consistía en aproximadamente cinco agrupaciones. Como lo dice Pana: *Armagedón, Distorsión, Aquelarre, luego salió Acero y luego salimos nosotros (Mantra)*". (Entrevista Pana 26 de marzo, 2009).

Sin embargo, Pana menciona que dentro del mismo gremio, el cual era muy *underground*, es decir, muy escondido, existía otra escena que se podía considerar inclusive más *undeground*, debido a que no tenían la presencia que poseían estas otras bandas más famosas. Esta parte correspondía a agrupaciones que procedían de los barrios del Sur de la capital, bandas como Masacre, Sepulcro y Viuda Negra, las que junto con las primeras conformaban un total de doce (12) bandas aproximadamente en todo el país. La presencia de bares o lugares esporádicos de reunión se empezaba a dar bajo la condición impuesta por el dueño de algún local de traer la propia música, para programar las canciones de su agrado.

Un asunto muy particular salta a la luz, el caso del bar Terra Nova. Este bar, según menciona uno de los entrevistados, aceptó la presencia de jóvenes oyentes de *metal* para llenarlo los fines de semana bajo la lógica de "traje" es decir, cada quien traía la música que quisiera escuchar. Cuando dicho local cambia de propietario, el dueño se rehusaba a programar *metal*, no obstante, el lugar continuó llenándose de metaleros contra todos los pronósticos. Rigo, nombre del dueño, optó por resignarse, y dejar que el bar tomara su rumbo. Como lo menciona Paul Vega:

...al final el bar fue tomado por asalto no se en qué momento ya bajo el nombre de *Sand*, alrededor de 1987, (...) tiempo después al tipo no le quedó otra que aceptarlo porque la gente no dejaba e ir y no le dejaba de pedir que le pusiera *metal*, eso ya para el año 88 u 89 más o menos." (Entrevista Paul Vega, 15 de mayo, 2009).

De esta manera aparecería el bar de *metal* llamado Sand, tan familiar para muchos. No obstante, considerar escena al incipiente colectivo que existía era todavía muy prematuro ya que como lo menciona el mismo Paul:

...escena establecida no, yo no diría que escena establecida. En Costa Rica, no había escena metal, porque éramos simplemente amigos que compartíamos eso... (Entrevista Paul Vega, 15 de mayo, 2009).

Hacia finales de los ochenta, fecha de transición entre la primera y la segunda oleada de metal, la situación cambiaría muy poco. El contexto para esos tiempos continuaba siendo muy personal, muy cercano entre amigos. Recuerdos de uno de los conciertos llevados a cabo para esas fechas es remembrado por uno de los entrevistados:

...para 1987 había un grupo de gente que nos conocíamos todos. En la Casa del Artista, les prestaron la casa para que tocaran Acero y Aquelarre, (...) todos llegábamos en grupo, nos aglomerábamos al frente de la tarima y no pasábamos de saltar y mover la cabeza, porque no había *mosh*², no podía decirse mosh porque en aquel momento todavía no se le decía mosh, no tenía nombre, llegábamos a hacer *headbanging*³ a la orilla de la tarima. (Entrevista Paul Vega, 15 de mayo, 2009).

La situación para la época lo ameritaba. No existía la cantidad de gente como la hay en la actualidad. Además, para 1985-86 solo existía dos tiendas o locales que distribuían metal, a saber, Papá Disco y Eurometal, de una forma no masiva, no como los expendios de música metálica existentes hoy en día, donde la capacidad de encontrar material depende del poder adquisitivo. Igualmente, las oportunidades de adquirir música seguían siendo muy endogámicas. Como lo argumenta Paul:

...era como elitista porque no era material que estaba al alcance de todos, algunos teníamos la suerte que teníamos amigos con la capacidad de adquirir ese material. (Entrevista Paul Vega, 15 de mayo, 2009).

Las oportunidades de conseguir música radicaba en un contacto cara a cara, ya que aunque existiera dos tiendas que distribuían *metal* de una manera poco continua, seguía dependiendo de las oportunidades monetarias de cada persona para adquirirlo o bien para viajar o para pedir un LP por catálogo al extranjero. Por lo tanto, la opción más racional se basaba en un intercambio personal donde el interesado brindaba algún disco de su

²Estilo de baile ritual donde predominan los brincos, los codazos y empujones arremolinados en un círculo en constante movimiento.

³Agitar la cabeza de arriba abajo con el pelo suelto en un movimiento constante.

colección a cambio que se le grabara en cassette alguna banda que no estuviera dentro de su lista. Esto causaba, irremediabilmente, un contacto directo con la persona lo que en muchos casos, desembocaba en una relación de amistad. De esta manera, mucha de la música de la época sería transmitida y compartida a través de una red de amigos que poseían material deseado. Como lo argumenta uno de los entrevistados:

...el gran grueso del material se conseguía con gente que viajaba a los Estados Unidos o Europa o que tenía la capacidad de comprar desde aquí a Europa por catálogo, ese era el gran grueso, (...) luego apareció un buen amigo con el *Bonded by Blood* de *Exodus* en el año de su salida. Aparece con ese disco y lo pone y dice: “bueno ¿que me dan?” Unos decían yo tengo esto, y yo esto otro. Les grababa el material en un cassette pero había que darle algo a cambio y así se iba. Así empezó a circular el material porque era exageradamente limitado el material que se podía conseguir. (Entrevista Paul Vega, 15 mayo, 2009).

Las capacidades económicas no estaban al alcance de todos para poder acceder al tipo de servicios de la época. Como se lee:

...saber que MTV solo lo tenían ciertas personas y podían ver *Headbangers* y ponían *Testament*, (...) entonces como era tan difícil conseguir música también era fácil conocer a todas las personas que estaban en el gremio del metal que realmente no llenábamos ni *Sand*, eran como 100 personas y nos conocíamos porque llegábamos y nos veíamos en los pocos conciertos que se hacían. (Entrevista Pana, 26 de marzo, 2009).

Aunque la cantidad de personas presentes para esas épocas difiera de una opinión a la otra, lo importante a destacar es la presencia de un pequeño y fuerte grupo de fieles al *metal* que mediante la cercanía misma para adquirir música inconscientemente formaría un pequeño gremio consolidado. Como lo argumenta Fernando Baltodano, otro de los entrevistados:

...en ese momento cuando uno quería conseguir un disco había dos maneras: ir a la tienda y comprárselo o ir donde el compa para que se lo grabara del LP al cassette, (...) y de ese cassette a otros compas, y el último cassette ya ni se oía. Pero ese

factor de conseguir música, artesanal le llamo yo, me parece una manera de vivir la generación dentro del metal y dentro de la música en general, pero dentro del *metal* en particular” (Entrevista Fernando Baltodano, 22 de agosto, 2009).

De esta manera muchas de las bases para los años seguideros dentro de la relativa creciente escena costarricense serían fundadas, gracias al contacto entre los mismos amigos seguidores del metal.

Para la segunda oleada, las presentaciones en vivo de *metal* empezaron a tomar un poco más de fuerza, ya que a pesar de que continuaban bajo una sombra subterránea de organización propia, la cantidad de gente y de bandas permitía preparar algo más elaborado. Para finales de los ochentas y principios de los noventa, se llevarían a cabo los primeros Cráneo Metal⁴, los cuales han tenido bastante importancia para la escena tica, en particular el Cráneo Metal IV, conocido como La Fosforera, la cual marcaría un antes y un después en el *metal* de Costa Rica.

El fenómeno fosforera causó revuelo porque gracias a él la gente empezó a notar la presencia de metaleros en las calles de San José, ya que la mayoría de las personas no sabían ni siquiera lo que eran hasta que sucedió dicho acontecimiento.. La cantidad de adeptos daba incluso para pagar un mejor sonido en los eventos ya que se podía contar con alrededor de 200 personas y se cobraba una cifra simbólica que oscilaba entre 100 y 150 colones. Incluso la ayuda entre bandas era diferente, una actitud que entre los mismos entrevistados marca una diferencia con lo que sucede en la actualidad. Como lo menciona Pana:

...los grupos se ayudaban, uno te decía “mirá Pana vos tenes la batería, otro tenía el amplificador, otro pone el bajo, entre todos nos ayudábamos, sabíamos que éramos pocos, no como ahora, ahora son muchos no se ayudan y se vuelan serrucho a lo loco, antes éramos pocos y nos ayudábamos porque la vara estaba fea. (Entrevista Pana, 26 de marzo, 2009).

⁴Concierto de *Metal* con la presencia de varias bandas de este género.

Sin embargo, el reconocimiento todavía era muy poco. La gente no sabía de su existencia. La invisibilidad era tal que conceptos como *metalero*, *camisetas negras* o los *maes*⁵ *de negro*, que hoy en día ayudan a definir o identificar al metalero todavía no se habían desarrollado.

...el concepto de “maes de negro” no existía, ni siquiera entre nosotros. Para aquel momento era lo que nos gustaba y la gente ni siquiera nos notaba. (Paul Vega, 15 de mayo, 2009).

Esto se daba al principio a consecuencia de la poca cantidad de adeptos a esta música, lo que causaba que pasaran desapercibidos.

...es que ahora cada 25 metros hay alguien con una camiseta negra, en aquella época encontrabas uno cada dos kilómetros a la redonda, entonces pasábamos totalmente desapercibidos.” (Paul Vega, 15 de mayo, 2009).

Al parecer la primera vez que alguien los llama metaleros se da después de un concierto de la banda Acero, organizado en Alajuela hacia el año 1988 cuando un grupo de aproximadamente diez jóvenes fieles van por San José y uno de los miembros de un mariachi de la zona les gritó en voz alta causando conmoción en el grupo de jóvenes. Dejemos que lo narre en sus propias palabras Paul:

...veníamos del concierto en la chivillas (busetas) de Alajuela y la gente ni le fu ni le fa que veníamos como 10 vestidos de negro adentro. No sabíamos ni que éramos, o sea la gente no sabía lo que éramos hasta que sucedió lo de la fosforera, pero hasta ese momento la gente no sabía absolutamente nada del movimiento metal en Costa Rica. Llegamos a San José, pasamos por la desaparecida Esmeralda y uno de los mariachis nos grita “¡eso metaleros!” y todos nos volvimos a ver y dijo Mauricio (amigo del entrevistado) mirá vos primera vez que alguien nos dice como

⁵El término mae es una palabra del hablado popular en Costa Rica que se utiliza para referirse a cualquier persona, en su mayoría hombres. En el caso en cuestión, cuando se usa la expresión “los maes de negro” quiere decir, los muchachos de negro.

tiene que ser. Pero de ahí no pasó, fue la única vez que lo oímos hasta que pasó lo de la fosforera. (Entrevista Paul Vega, 15 de mayo, 2009).

Otra serie de acontecimientos sucederían hacia finales de los ochentas y principios de los noventa, en tiempos de transición entre la primera a la segunda oleada de *metal*. El *mosh*, o el modo de danzar cambiarían de una oleada a otra. Según nos lo comenta uno de los entrevistados, el primer *mosh* a patadas, literalmente, se da hacia el año de 1988 en un concierto en la zona de Santa Ana, donde los seguidores de la primera camada del *metal* costarricense se verían las caras por última vez, ya que muchos de los conceptos que hasta el momento ellos compartían del *metal* llegarían a su fin, entre ellos el *mosh*. Recordemos que el *mosh*, o esta forma de bailar interpretando el ritmo del *metal* era considerado muy diferente para los miembros de la primera camada en relación a los miembros de la segunda, ya que en la primera no existía este tipo de comportamiento, no iba más allá de brincar y hacer *headbanging* frente a la tarima. Por el contrario, el actual *mosh* se deriva de la interpretación de los miembros de la segunda ola, que a pesar de ser su manera propia de concebir esta música, desembocaría en una y quizás la forma más representativa del metal en las próximas generaciones de seguidores llegando hasta la actualidad. No obstante, también daría impulso para que muchos de los próximos seguidores interpretaran el asunto un tanto distinto a como lo veían los miembros mayores de la primera camada.

Para los tiempos en que los primeros *Cráneo Metal* se llevaron a cabo, a finales de la década de los ochentas e inicios de los noventa, la interpretación más violenta que se empezaba a tener del *metal* por quienes compartían este estilo musical, se prestaría para que un sector de nuevos *fans* empezaran a creer que el hecho de ser o pertenecer al colectivo metalero conllevara ser o sentirse “malos”, “violentos”, “delincuentes” y provocar destrucción.

Aprovechando las mismas nuevas circunstancias que se empezaban a dar dentro del colectivo, se originó que cierto sector delincuente ajeno al *metal* se acercara para cometer algunos de sus actos. Como lo menciona uno de los entrevistados:

...entonces se empieza a crear una imagen negativa del metalero que había en ese momento: droga en excesos, golpes en excesos, destrucción de la propiedad

pública y privada, que esa primera camada no la teníamos, entonces se empieza con ideas erróneas porque se empieza a creer, que el ser metalero era ser malo, era ser delincuente, era hacer fechorías, destrucción y no, eso no era. (Entrevista Paul Vega, 15 de mayo, 2009).

A razón de estos acontecimientos y en consecuencia quizás de los mismos, llevarían al nacimiento de uno de los sobrenombres de más uso común entre la comunidad metalera: el *cholo*⁶ *metal*. Dicho calificativo, acorde a uno de los entrevistados remite a la persona que dentro del mismo metal es calificado como *polo*⁷, o alguien que hace estupideces, por los mismos excesos sin dirección en los que se encontraba la escena. Remite a personas con gustos, comportamiento y actitudes un tanto extremistas dentro del mismo *metal*, que todavía hoy día se encuentran.

1.3.2 La Fosforera

En Costa Rica, en junio de 1992, la prensa daba a conocer que un evento denominado Cráneo Metal IV con aproximadamente 300 jóvenes realizado en una bodega industrial en barrio Quesada Durán conocida como la Fosforera Continental, la fuerza policial descarga una ofensiva con el objetivo de “restablecer el orden” ya que según ellos se adoraba a Satanás y se estaba en contra de las “buenas costumbres”. La Nación argumentaba “más de 300 jóvenes, todos vistiendo camisetas negras con dibujos alusivos a la muerte, se dieron cita en el lugar donde varios grupos con nombres como Massacre, Féretro y Viuda Negra, interpretaban música rock con estridentes sonidos metálicos” (La Nación, 2 de junio de 1992, p: 10A citado en Jiménez, 1997: 177).

⁶El “cholo *metal*” funciona como un calificativo despectivo pero en una forma más cercana a la mofa en contraposición a como funciona el término “cholo” dentro de la sociedad costarricense a la hora de referirse en forma despectiva hacia de población con características físicas que remiten a personas indígenas o personas de piel muy morena y cabello oscuro. Aquí se muestra, aunque de una manera indirecta, cómo el costarricense utiliza la palabra “cholo” como un vocablo despreciativo aunque en el metal no se utilice de la misma forma.

⁷Pololo: palabra del lenguaje popular costarricense que refiere a una persona que hace el ridículo frente a otras personas sin saber realmente que lo está haciendo.

Este acontecimiento fue el momento cumbre que marcaría la escena *metal* costarricense para esos tiempos, el *Cráneo Metal IV* más conocido la Fosforera. Este evento sellaría el punto final a un estado de éxtasis en cuanto a comportamiento que vivía la creciente escena. Este Cráneo Metal, a pesar de que se trataba de un evento similar a los antes realizados, tuvo un elemento en particular: el asombro de algún vecino de la zona que llamó a la prensa al ver jóvenes vestidos de una forma poco convencional: hombres de pelo largo, con vestimenta negra y crucifijos invertidos, motivo “suficiente” o causa “justificable” para una población con casi nulo entendimiento de este tipo de expresiones musicales acudiera a la policía. Como lo menciona Guillermo Meneses, uno de los entrevistados:

...el concierto de la fosforera fue en un barrio, es como que usted haga el concierto aquí en este barrio o es su barrio, eso no es una buena idea, usted cuando se da cuenta tiene un barrio lleno de mechudos y la gente se asusta, la gente tomando guaro y todo eso, la gente se asustó, había mucho borracho. (Entrevista Guillermo Meneses, 27 de marzo, 2009).

Por otra parte, los niveles extremos en vestimenta así lo reflejaban. Como lo comenta otro de los entrevistados al que no revelaremos su nombre por motivos personales:

...para esos tiempos el “cholismo” llegaba a tal punto de que había que buscar las mejores galas para parecer el más malo de todos, el más satánico de todos, entonces se podían ver cosas realmente que le paraban el pelo a cualquiera. Sin embargo, no justifica la posterior sobrevaloración de hechos, tanto por la prensa como por autoridades públicas. (Entrevista mayo, 2009).

Hacia los tiempos de la fosforera, la configuración de la escena marcaba un fuerte crecimiento, o por lo menos lucía lo suficientemente desarrollada. Además, se daba una especie de fusión entre los miembros que quedaban de la primera camada del *metal* con los actores plenamente establecidos que correspondían a la segunda oleada.

No obstante, lo sucedido en la fosforera es un elemento significativo, ya que legitima la presencia de personas adeptas a este tipo de música en el país, cosa que la gente ajena a

este movimiento no sabía, pero entran a la arena como actores de índole negativa. Se empieza a hablar de ellos mediante calificativos un tanto peyorativos o frases como “los camisetas negras” con tonos de desdén.

...el gran aporte es que el país se dio cuenta de que existían metaleros en el país, de una mala manera pero existían. (Entrevista Paul Vega, 15 de mayo, 2009).

El famoso término “camisetas negras” fue acuñado después de este famoso evento como método de identificación por parte de personas ajenas al colectivo metalero.

Existen diversas opiniones acerca de lo acontecido en este evento. Lo que si es cierto es que marcó la escena existente para ese tiempo en términos de protagonismo social, ya que los “metaleros” o los “camisetas negras” entraron a formar parte del entramado social, aunque no bajo el mejor dictamen, pero sí marcó presencia como colectivo existente. Los marcó como elementos transgresores del orden público y “merecedores” de una persecución que duraría aproximadamente un año por parte de autoridades públicas con el argumento de ser portadores del “mal” y una enfermedad social que debía de ser erradicada.

...la persecución duró meses, donde nos viera un policía nos paraba y nos requisaba y el gran problema fue que se pensaba que éramos satánicos, drogadictos, alcohólicos, que todos practicábamos el sexo libre, que todos hacíamos ritos satánicos, (...) vaciaron las tiendas en redadas como si fueran expendios de droga”. (Entrevista Paul Vega, 15 de mayo, 2009).

El argumento utilizado y “justificable” por las autoridades era que cualquier individuo portador de alguna camiseta negra sería requisado, sin importar el logo. Veamos este otro testimonio:

...yo fui víctima de ese mes de caos porque fue todo un mes de caos, de ridiculismo a la décima potencia, que vos andabas con camiseta negra y te paraban (...), a mi me paraba la ley, inclusive me robaron plata los policías.” (Entrevista Eduardo Marengo, 18 de agosto, 2009).

La sobrevaloración de hechos llevó a que la población que no tenía conocimiento de lo que era un metalero se asombrara aún más. Se decía que había una pandilla de satánicos, que se hacían rituales; como nos comenta Guillermo Meneses: “*fue tal que solo les faltó decir que se hacía sacrificio de vírgenes*”. (Entrevista Guillermo Meneses, 27 de marzo, 2009).

Programas televisivos como *En la Mira*, conducido por Jorge Valverde, que junto al ministro de seguridad para ese tiempo, Luis Fishman, se dedicarían a bombardear la imagen del metalero, causaría un desplome de la escena *metal* por un periodo de tiempo. En la opinión de Guillermo lo que transcurrió en esos tiempos se debe al poco conocimiento que la prensa tenía al respecto de este tipo de colectivos, ya que fueron sorprendidos de un momento a otro bajo completa ignorancia en asuntos de este tipo. Como se lee:

...a los medios de comunicación los agarró desprevenidos, no tenían mayor control de lo que pasaba en el país y menos en ese momento en asuntos más microsociales. Roqueros siempre habían, pero estaban por allá metidos, nadie les daba pelota y pienso que eso influyó en la mala cobertura de los medios. Es que si usted agarra algo que no conoce y lo ve por primera vez, lo que más le va a llamar la atención es lo más negativo. (Entrevista Guillermo Meneses, 27 de marzo, 2009).

1.3.3 Efecto Post fosforera

A pesar que el Cráneo Metal IV causaría un efecto perjudicial para el movimiento, no duraría mucho el letargo en que cayó la escena por cerca de un año, aproximadamente. Si bien es cierto, la escena sufrió y agrupaciones como *Sentenced* y *Acepcia* se desintegraron, toda esa confusión que provocó ese aclamado concierto generó otro tipo de consecuencias al poco tiempo. El calificativo “camisetas negras” sería un alias que todavía hoy en día se escucharía nombrar, ya que fue producto de todo lo sucedido. Sin embargo no sería lo único.

A pesar que casi nadie prestaba los locales para organizar conciertos, incluso a casi dos años después (este dato difiere entre los entrevistados, pero se logra apreciar un intervalo

de tiempo promedio que ronda del año a año y medio), la gente dentro de la escena todavía seguía un poco temerosa a otro golpe.

No obstante, uno de los primeros conciertos llevado a cabo en el periodo post fosforera ayudaría a darle un nuevo impulso a la escena. El evento se llevó a cabo en Tibás, organizado por la gente de Mantra, agrupación de *metal* costarricense. Como lo menciona el mismo Pana, baterista de Mantra:

...cuando yo vine después de que pasó esto todos los metaleros estaban con miedo y yo le dije a los de mantra: hagamos un concierto allá en la pista allá en Tibás. Como ya ha pasado un año se pensó que iba a pasar lo mismo y yo le dije: mae hagámoslo, sino se hace una revolución la vara no cambia, y el concierto se llenó contra todos los pronósticos. De ahí en adelante arrancó con una fuerza, agarró más fuerza y como dicen cuando se prohíbe algo a la gente le llama más la atención. Salieron más grupos, más fans y a la gente no le importó lo de los “Camisetas Negras” y todo eso que los encasillaron de satánicos. Salieron otros reporteros presentando pruebas de que esto no solo había pasado en Costa Rica sino también en otros países y la prensa terminó siendo ridiculizada por proponer argumentos totalmente religiosos a una cosa cultural. (Entrevista Pana, 26 de marzo, 2009).

El efecto post fosforera, a la altura de estos acontecimientos, sería la inauguración de la tercera oleada de *metal* en nuestro país o si se quiere, la consolidación real de una escena que había venido desarrollándose de una manera insipiente hasta 1992, fecha cuando se realizó el Cráneo Metal IV. Salen más bandas, más grupos graban, salen más discos, se hacen más conciertos y se logra tomar más lugares para estos conciertos. Surgen bandas como *Mandrágora*, *Alastor* y *Arsenal* que junto con *Mantra* son de los grupos con mayor reconocimiento y de referencia obligada para generaciones posteriores de agrupaciones en el país. Es a través de este nuevo resurgimiento donde la escena se consolida. “*Esa es la que justamente dice somos una escena sin decirlo y tenemos nuestro grupo de seguidores*”. (Entrevista Paul Vega, 15 de mayo, 2009).

Además trae más diversidad en cuanto a géneros se refiere, ya que en un momento casi todo era *thrash* y *death*⁸, ya que bandas como *Pestilence*, *Obituary*, *Entombed* y *Death* estaban en boga en el metal mundial para finales de los ochenta y principios de los noventa. Para 1994 es cuando la escena inicia su repunte.

...la tercera oleada viene más o menos a partir del 93-94 porque los grupos están en el garage pero aun están un poco reticentes a salir a tocar porque la escena había pasado por una etapa de persecución muy difícil. Si bien había conciertos todo era muy escondido, muy *underground* (Entrevista Paul Vega, 15 de mayo, 2009).

Fueron las bandas pre fosforera que junto a las que salieron después de la fosforera quienes aguantaron y siguieron adelante y logran consolidar el movimiento como tal.

...creo que también fue un gran impulso para nosotros personalmente, porque nos unimos, fue una unión muy bonita que ahora vos no ves, esa unión fue mucho más importante. Creo que fue cuando nos unimos de verdad como metal y nos defendimos. (Entrevista Eduardo Marengo, 18 de agosto, 2009).

El *metal* costarricense había alcanzado un punto en donde la escena se había unido y ya era posible realizar más conciertos porque el temor a ser perseguidos había quedado atrás. Hacia mediados de los noventa y los posteriores cinco años restantes de la década, la escena seguiría en alza a pesar de que seguía siendo (y todavía es hoy en día) *underground*, ya que en los medios de comunicación no se hablaba de *metal*. Sin embargo, los pocos programas que existían como *Rock Power* en 103.1 Fm, se limitaba a poner música y punto. Intentos de espacios a nivel televisivo aparte del llamado *Por los Caminos del Rock* allá por los años de 1985-86 transmitido por canal 13 conducido por Fransisco Pujol integrante de Acero, no se darían más, tal vez con la excepción de *Fait Acomply* en canal 54, conducido por Luis Lauretto y otros intentos aislados. Para mediados de los noventa se puede decir que el mercado para el *metal* se abre de gran manera. Los conciertos empezaron a ser más organizados, había más acceso a la música

⁸ Ambos Thrash Metal y Death Metal son subgéneros del mismo *Metal*.

en locales distribuidores como Papá Disco, Subterranean Metal Shop y las nacientes *Nightfall* e Insomnio, lo que generaría como consecuencia, que muchos de los grupos, decidieran tomar las cosas un poco más en serio. Como lo comenta Pana:

...eso ayudó a que salieran grupos más profesionales, a que el músico nacional dijera bueno ya no quiero ser un grupo escuchando solo las piezas de oído, sino estudiando guitarra, batería o cualquier cosa y haciendo el metal bien hecho".
(Entrevista Pana, 26 de marzo, 2009).

Otro de los efectos positivos generado para los años consecuentes a la fosforera fueron los eventos realizados en la Alianza China, sitio que albergó los eventos organizados por Mantra y Colémesis, (bandas de referencia obligada para esos tiempos) lo que generaría que otras bandas que venían saliendo, como el caso de Arsenal, se vieran beneficiados, ya que el evento funcionaba como promoción tanto para el grupo famoso como para otras bandas que venían dando sus primeros pasos en los escenarios. Además, era un incentivo para atraer público, ya que se podía ver al grupo más grande para la época y ver bandas nuevas en el mismo concierto. El punto máximo de estos eventos sería entre los años 1996 y 1998.

1.3.4 Hacia el cambio de milenio

Hacia finales de la década de los noventa y principios de los años 2000, la fuerza con la que la escena venía creciendo tomaría un rumbo distinto sin disminuir el número de seguidores. Los intentos por dejar de lado la mala imagen producto de la fosforera se empezaban a dar gracias a pequeños esfuerzos como las pequeñas notas que empezaban a circular en medios de prensa como La Nación, anunciando algún evento en una esquina de alguna página de espectáculos. Del mismo modo, ya había más conciertos y más bandas, de las cuales las más estables lograrían grabar algún material.

Para el año 2000, acorde a los entrevistados, ya se podía contar con alrededor de ocho que se mantenían estables, con su respectivo grupo de seguidores. Asimismo, en los escasos locales que existían ya se daban eventos un poco más seguidos, por ejemplo: los

domingos en *Sand*, bar exclusivo de *metal* ubicado en San Pedro. Otro ejemplo es el Yos, pequeño bar que prestaban para este tipo de eventos en los Yoses. El mismo Quilates era otro ejemplo de estas salas de concierto existentes para esa época.

No obstante, la mala imagen que siempre ha acompañado al *metal* seguía existiendo, a pesar que el evento que generó persecución en contra del movimiento había quedado muy atrás. En muchos casos, al igual como sucede hoy en día, la imagen demoníaca a la hora de realizar un concierto en alguna localidad salía a relucir. Como lo dice Guillermo:

...una vez teníamos un evento en Turri, la gente se enteró y todos alarmados porque Satanás iba a llegar a Turrialba y no se pudo hacer el evento. (Entrevista Guillermo Meneses, 27 de marzo, 2009).

Simultáneamente, se empezaron a realizar los primeros intentos en traer a bandas internacionales gracias a Víctor Mora, de *Subterranean Metal Shop*, quien logró traer agrupaciones como *Leprosy* de México, *Master* de los Estados Unidos y *Ulcer* de España, que a pesar de ser bandas muy poco conocidas, sería el precursor de los eventos internacionales. Este hecho, al poco tiempo, daría el impulso para la venida de gran cantidad de bandas foráneas de grueso calibre.

Una banda que posee mucha fama en el mercado latinoamericano y que sería una de las primeras agrupaciones en incursionar en tierras costarricenses fue la agrupación española Ángeles del Infierno, agrupación de *heavy metal* de gran notoriedad. No obstante, sería *Helloween*, banda alemana, quien abriría el mercado para la posterior venida de grupos importantes en el mundo del *metal*. Bandas como *Kreator*, *Destruction*, *Cannibal Corpse*, *Anthrax*, *Mystic Circle*, *Behemoth*, *Dark Tranquility*, *Dismembered*, *Napalm Death*, *Marduk*, *Sodom*, *Amon Amarth*, *Therion*, *Gamma Ray*, *Dio*, *Angra*, *Iron Maiden*, *Hammerfall*, *Sepultura*, etc., son ejemplo de la gran cantidad de grupos que han visitado el país para dar recitales en vivo, generando cada vez mayores expectativas entre el público fiel.

Contrariamente a que el movimiento seguía creciendo a nivel nacional, la mayor presencia de grupos y sus variados géneros desencadenaron que la escena se fragmentara y se dividiera, volviéndose más pura. El cambio para los años 2000 fue fuerte en comparación a años atrás donde la escena, al estar más reducida, albergaba a casi toda la

población existente de seguidores para los eventos de *metal*. Como lo comenta uno de los entrevistados:

...el cambio para mí fue muy sorprendente pero negativamente, porque ya la escena no existía. Vos antes hacías los conciertos con *Teatromocracia*⁹ que es de *hardcore*, metías por allá un grupo de *punk* otro de *heavy*, de *black*, de *thrash* y llegaba la misma gente y todo mundo lo disfrutaba y apoyaba la escena que era una escena. Ahora es muy difícil que *Draconian Incubus*¹⁰ toque con *Mantra* porque son gremios diferentes, o que se haga un chivo¹¹ donde la mitad sea *punk* y la mitad sea *metal*, se fragmentó la escena. Ahora los góticos buscan por su lado, los *blaquetos* por su lado, los *thraser* en sus conciertos *thrash*, etc. Ya la gente no va a los conciertos y punto, entonces se fragmentó la escena. Está bien, ahora hay público para cada escena pero poco público. (Entrevista Pana, 26 de marzo, 2009)

La fragmentación es tan palpable que resulta casi imposible unir agrupaciones de distintos géneros por la misma forma de pensar que se maneja dentro de cada vertiente.. Como lo menciona Marengo, otro de los consultados:

...ahora hay mucho género, hay mucho estilo que se hace llamar *metal*, a mi no me incomoda los diferentes géneros que hay, el problema es que son géneros tan diferentes uno al otro, no en la música, sino en lo que dicen, y se ha vuelto como tan clasista que ahora esa unión no la vas a ver nunca porque los *hardcore* nuevos no tienen una unión con los *metal* de ahora, los *black metal* tal ves muchos no comparten lo que comparten los *heavy metal*, entonces en vez de hacerse una bola grande se hicieron bolitas. (Entrevista Eduardo Marengo, 18 de agosto, 2009).

La escena al fragmentarse se convirtió en un movimiento más puro pero dividido por géneros. Al existir esa diferenciación entre los géneros el oyente interesado sabe que si va a un concierto de *hardcore*, de *punk*, o de *metal*, sólo ese tipo de bandas va a encontrar. No obstante, dentro del mismo movimiento metal también se dividió, ya que ciertos

⁹Banda de *Hardcore*

¹⁰Banda Gótica

¹¹Chivo: denominación popular del lenguaje costarricense en referencia a un concierto

eventos solo congregan a público y bandas de estilos específicos, llámese *thrash*, *death*, *black*, *power*, *brutal death*, etc.

Al abrirse un poco más el mercado la consecuencia directa que trajo fue que se saturó por el mismo hecho de haber tanta variedad de bandas. Los beneficios, en palabras de uno de los entrevistados, fue que la escena creció y la calidad mejoró debido a su necesidad de tocar cada vez mejor, pero al dividirse tanto los conciertos no se llenan. Como lo dice Pana:

...al abrirse tanto el mercado para tocar y sin tanta represión llegamos al punto de ahora en que se saturó. Ahora llegás un viernes y podés escoger en ir a la boca, a sand, a rockland y siempre hay conciertos. En San José 3 ó 4 conciertos por semana. Antes era diferente porque estábamos esperando un concierto cada uno o 2 meses y se llenaban. Entonces los beneficios fueron muchos, la escena creció, la calidad era mejor, los grupos eran más y de distintos estilos, ya había *thrash*, *speed*, *heavy* y todo lo bueno que trajo. Al final lo negativo que trajo es que la gente no llena los conciertos. (Entrevista Pana, 26 de marzo, 2009).

Hacia el primer lustro de la década del 2000 fue cuando el *metal* en Costa Rica experimentaría una fragmentación mayor por géneros, efecto producido por factores tan variados como la experimentación en sonidos o mayor acceso a bienes, lo que generaría que la población fiel a esta música pudiera escuchar y conocer la variedad de estilos de *metal* presente en el mundo. Esta mayor diversidad originó que la nueva generación de metaleros que se venía gestando desde finales de los noventa e inicios del 2000, generara una nueva oleada de bandas de variados estilos desencadenando la división mencionada. El movimiento pasó de recibir alrededor de 800 ó 900 personas para un evento nacional con bandas de *metal*, *punk* y *hardcore* unidas para finales de los noventa, a recibir de 50 a 80 personas en la actualidad por concierto, y cuando llegan 100 o más se puede considerar un completo éxito. A pesar de que la escena se ha diversificado y se han creado un poco más de oportunidades en cuanto a locales, el contraste entre esas dos generaciones de fieles es notable. Esto se hace ver en foros de discusión realizados en páginas de internet especializadas en *metal* donde se aprecia una diferencia entre el ayer y

hoy, donde el alejamiento por parte de cierta fracción del movimiento es palpable. Pana menciona:

...he visto en *zona underground* donde dicen: “no me gusta ese hueco por la gente que llega”. Mirá, antes lo hacíamos en cualquier changarro, cualquier chinchorro¹² y toda la gente lo disfrutaba al máximo, no es el hecho de ser conformista pero aquí se hacía lo que se podía.” (Entrevista Pana, 26 de marzo, 2009).

El advenimiento de bandas tan importantes de la escena *metal* mundial genera emoción y expectativa dentro de los seguidores costarricenses, ya que muchos creían que nunca iban a tener la oportunidad de verlos en vivo y mucho menos en suelo patrio. Pero ese distanciamiento por estilos que se da hoy en día ha causado que inclusive los eventos internacionales, que se espera generen gran euforia en toda la población metalera del país, cuenten con poca asistencia generando endeudamientos o incluso pérdidas para los mismo organizadores. Conciertos de bandas tan representativos como *Kreator*, *Anthrax*, *Dark Tranquility*, *Destruction*, *Marduk* o *Behemoth* han generado audiencias que van desde 800 personas, en el mejor de los casos, hasta 200 personas en el peor. Este hecho hace dudar a los encargados de organizar conciertos porque la expectativa es variada y nunca es segura la cantidad de gente con la que se puede contar para asistir a estos eventos. No obstante, se ha logrado traer bandas con gran trayectoria como *Dio*, *Sodom* y *Sepultura* generando enormes expectativas entre los oyentes para conciertos próximos, (aunque para el caso de Dio la asistencia no haya sido la mejor).

Los esfuerzos realizados por parte de quienes traen a los grupos son enormes y el público así lo agradece ya que bandas como *Amon Amarth* y *Epica* que actualmente cuentan con gran fama a nivel mundial, hayan venido a dar su espectáculo a suelo patrio.

Para el que se pregunte porque no se ha mencionado *Iron Maiden* o *Metallica*, o *Megadeth* la razón es simple: son casos aparte, son compañías especializadas en eventos masivos internacionales con un capital enorme que buscan llenar un estadio en cualquier

¹²Changarro y chinchorro son formas de denominar en el lenguaje popular costarricense a un lugar, sitio, bar o local en específico donde se llevan a cabo eventos, donde no existe la presencia de lujos y las condiciones de seguridad, limpieza y servicios básicos son mínimas.

país y no es personal organizador de la escena *metal* costarricense quienes los traen con dinero propio. Sin embargo, esto no desestima el potencial que han generado las arribadas de estas bandas tan famosas y grandes, ya que eso hace ejemplificar la gran cantidad de seguidores de rock pesado que existe en nuestro país. Estas agrupaciones son excepciones a la regla, ya que es casi imposible que otras bandas de géneros más extremos vayan a llenar lo que llenaron estas bandas, pero los casos son muy distintos en cuestión de propagación masiva y comercial con respecto a otros grupos de índole más transgresor, irreverente y *underground*, pero ese tema no es parte de este estudio.

Con respecto a la escena nacional hoy en día existe una cantidad grande de bandas de buen nivel que han logrado grabar material de calidad. Ejemplos claros de esto son los productos elaborados por bandas como Alastor y December's Cold Winter, o la misma participación en eventos de clase mundial como lo hizo *Sight of Emtiness* en el *Bloodstock* de Inglaterra. Sin embargo, la cantidad de grupos que hay y que aún no han grabado nada es muy grande y no porque la calidad de su música sea mala, sino porque las condiciones siguen siendo iguales a la de años pasados donde el apoyo es nulo y las bandas tienen que sacar dinero de sus bolsillos para grabar en estudios no conocedores de metal. Hasta que alguna banda la pegue a nivel internacional y sea la revelación de Costa Rica las condiciones no van a cambiar y permanecerá todo igual. Pese a todo, esfuerzos por grabar material de calidad se está realizando, tal es el caso de *Subterranean Metal Productions*, o de *Freeworld Entertainment*, estudios de grabación con capital costarricense.

La escena en el presente esta muy desarticulada con pocas bandas que logran realizar trabajos de calidad. Lamentablemente, todavía hay bandas y personas que no toman en serio su labor dificultando a quienes buscan lograr algo bueno. Además, la misma comparación pasado - presente dicta una tendencia a la desarticulación. Los mismos testigos así lo afirman, pues para finales de los noventa la escena estaba fuerte, unida, se tomaba en serio y se respiraba un ambiente ameno, ahora muchos ni se acercan a los antiguos lugares de encuentro por poseer tendencias de moda.

Los últimos cinco años (2005-2010) demuestran un proceso de dispersión entre los miembros de este colectivo, que a pesar de todo se logra sostener por las escasas bandas

internacionales que se logran traer gracias a esfuerzos mayores, aunque en ocasiones no en los mejores recintos. Sin embargo, logran unificar el colectivo por un par de horas. A esto surge la pregunta ¿Dónde están todos los metaleros que fueron a ver a Iron Maiden, a Metallica o Megadeth? Esa es la pregunta que se hacen muchos todavía. Todo parece mostrar que sólo salen por ratos.

No obstante, la escena sigue creciendo a tumbos con bandas de todos los géneros, basta con echar un vistazo a *Zona Underground* donde la base de datos registra una enorme cantidad de grupos nacionales, lo cual indica que la escena a pesar de estar un poco fraccionada, sigue ahí y va a continuar con fuerza.

1.3.5 Crónicas de un concierto

El 18 de setiembre del 2008 fue una fecha esperada por mí desde que tenía 14 o 15 años, una fecha que marcaría un punto y aparte en mi historia como fanático del *metal*. Tenía la entrada casi desde el mismo día que las habían puesto en venta y por fin la espera había terminado y podría ver a SODOM¹³ en vivo y a todo color. El día fue largo ya que desde las 11 de la mañana había quedado acordado que me reuniría con otro amigo para asistir a la firma de autógrafos que la banda alemana daría en *Legacy*, local especializado en *metal* frente a la plaza de las Garantía Sociales, culpables de traer a Sodom a la fanaticada costarricense. Cuando llegamos ya había por lo menos 50 personas haciendo fila, cada quien con su par de discos, camisas o posters para ser autografiados por la banda. Yo por supuesto me llevé mi propio material. La cantidad de gente crecía conforme pasaba los minutos, todos con sus camisetas de Sodom, algunas más viejas y desteñidas, otras un tanto más nuevas. Se suponía que la firma sería a las 12 medio día aproximadamente, pero por supuesto se retrasó, creo yo para generar mayor expectativa entre los presentes. De tanto en tanto entraba más gente, unos solos, otros con su grupo de amigos, algunos con su discman o con su ipod escuchando Sodom, pero todos a la espera que la banda llegara. Por momentos, los que estaban más adelante pegaban gritos eufóricos lo que

¹³Banda de *Thrash Metal* alemán

hacía pensar que Tom, Bernemann y Bobby (integrantes de Sodom) habían llegado, pero el engaño era cruel. No obstante en poco tiempo y ante la mirada de impresión de todos los que estábamos ahí, los tres integrantes, bajo un cordón de seguridad entrarían a *Legacy* para empezar con la firma de autógrafos. Lo primero que pensé fue: “ahí están” y “que viejos están”, pero nada de eso importó, ya estaban con nosotros.

La firma de autógrafos fluyó con normalidad, uno que otro empujón y alguno con la intención de colarse no podían faltar, pero creo que todos estábamos con la intención de guardar las energías para la noche cuando el recital metálico se haría presente. Cuando al fin logré llegar hasta los músicos un aire de emoción sacudió la tienda y el tiempo pareció detenerse, no supe que decir, sólo le pasé mi disco M-16 a Bobby y luego a Tom para que estamparan su firma y en menos de medio minuto todo había terminado. Cuando volví a ver a mi amigo, la cara de impresión de él fue tanta que me hizo estallar de la risa y me hizo cuestionarme si la mía había lucido igual o peor, pero de lo que si estoy seguro fue que no mencioné ni una palabra.

Después de salir de *Legacy* nos dirigimos a Salsa 54, recinto ubicado en Calle 3 entre Avenidas 1 y 3 donde se llevaría a cabo el concierto y lugar donde desde la una de la tarde aproximadamente empezaríamos a hacer fila esperando que fueran las 8 de la noche para el gran evento.

Llegamos a sentarnos en la acera donde gran cantidad de gente pasa diariamente y una suma considerable de negocios comerciales tiene su puesto. Ese no fue un día normal para las personas que normalmente transitan por esa zona, ya que conforme pasaban las horas el número de camisetas negras y mechudos aumentaba por lo que la mirada de extraños y curiosos no podían faltar. Las conversaciones giraban en torno a las expectativas del concierto donde era común escuchar en una conversación entre dos amigos: “uy mae ojalá toquen esa pieza, es buenísima” en referencia a alguna canción esperada para el concierto.

Una rebanada de pizza junto a una coca o bien una cerveza o guaro no podían faltar para matar el hambre, la sed y el tiempo. Como nunca puede faltar alguien que se pase de tragos, en este caso unos de los primeros en llegar, tuvo que echarse a dormir en plena acera después de haber vomitado hasta el desayuno por haber consumido demasiado

alcohol. Sin embargo, para la hora del concierto ya estaría como nuevo y recién levantado.

Conforme pasaba el tiempo la espera se hacía mayor y la impaciencia crecía. Los locales comerciales de la zona tuvieron que cerrar porque no les quedó otra que aceptar que durante ese día no iban a tener ventas, debido en parte a que los mismos metaleros ahuyentaban a los potenciales clientes. La extrañeza de los



Ilustración 1. Metaleros haciendo fila para el concierto de Sodom.
Foto tomada de periódico Vuelta en U, 22 de setiembre, 2008.

dependientes llegó a tal que salían de los negocios para ver al conjunto de metaleros que para las 5 de la tarde ya alcanzaban a dominar toda una cuadra (fotografía inserta), razón por la cual la fuerza pública tuvo que cerrar los 100 metros porque se ponía en peligro la gente que pasaba por ahí, ya que las personas preferían cambiarse de acera o bien tirarse a la calle con los carros antes que pasar por donde estaban los metaleros.

Cuando fui al supermercado cercano por algo de comer, una de las personas que estaba afuera se me acerca y me pregunta: ¿muchacho que pasa ahí? ¿Quién va a tocar en el concierto? Inmediatamente le respondo que el concierto es de Sodom, un grupo de metal alemán, a lo cual ella se queda callada con un ademán de desconcierto en su cara y sigue su camino.

Hacia las 6 ó 7 de la noche ya nadie estaba sentado en la acera, todos estaban de pie gritando ¡PUERTA PUERTA!! de la misma desesperación por entrar al recinto. Los recurrentes gritos de ¡CHIVO CHIVO¹⁴! en alusión al deseo de que el concierto empezara no podían faltar, cualidad muy común en todo concierto de metal en nuestro

¹⁴Forma popular en el lenguaje costarricense, especialmente entre jóvenes para denominar un concierto

país. Mi amigo que estaba a la par mía me decía: “¡Mae ya no aguanto más, que abran esa puerta ya!

Gritos que aluden a una escena sexual entre personas y seres de otros mundos son muy particulares de la escena metalera costarricense, acompañados de risas de sus compañeros. Escuchar alaridos que dicen: ¡SEXO CON DRAGONES! es uno de los más comunes a la espera de un concierto en la fila, sin embargo, funciona como elemento de entretenimiento a manera de chiste entre los presentes, pero resulta muy extraño para los ajenos a la escena.

Cuando por fin anuncian que las puertas de Salsa 54 se abren, los gritos de desesperación se apaciguan y dan paso los empujones en la fila, ya que los primeros en llegar tienen la oportunidad de estar al frente del escenario. Los guardas de seguridad gritan: ¡cédula y entrada en mano sino no entran! Todos obedecen y la fila empieza a avanzar.

Una vez adentro del salón cada quien se ubica en la mejor posición que encuentre, ya sea al frente de la tarima, a un lado de esta o bien un poco más atrás. Yo por ejemplo me ubiqué en la tercera fila delante de la tarima. La dinámica de este concierto no distó mucho de los que ha habido en un pasado, la distribución del público se puede decir siempre es la misma. Hay unos que siempre se posicionan frente a la tarima para tener a los músicos cerca, hay otros que prefieren ubicarse hacia un lado de la tarima para evitar el molote del frente o un cadozo aislado y así poder menear la melena tranquilamente, o bien ubicarse detrás de todos para observar el espectáculo de manera tranquila. Sin embargo, hay una ubicación especial y corresponde a los que se ubican inmediatamente detrás del grupo que está frente a la tarima, esperando que se arme el famoso *mosh* o danza ritual donde predominan individuos que chocan entre sí dando brincos en círculo con mezclas de codazos y puñetazos, sin la intención nunca de lastimar a un miembro participante, pero si alguno es derribado los mismos integrantes del *mosh* lo levantan y lo sacan antes que le pasen por encima. Uno de los entrevistados me comenta: “*mae es que tiene que entrar para que vea lo que se siente, es violento pero se libera energía*” (Entrevista Calixto Gutiérrez, 18 de setiembre, 2008).

El salón es una simple bodega de unos 75 metros de hondo por unos 20 de ancho, lo que dificultaba más la movilidad hacia los costados. Como en todo concierto de este tipo de música, la iluminación era escasa dándole al lugar un ambiente lúgubre acentuado por los

presentes vestidos de negro. La mayor y variada iluminación con luces móviles y reflectores de colores se hayan en la parte superior del escenario debido a factores de facilidad para la movilidad de los miembros de la banda. .Hacia el costado derecho del recinto se localiza la barra y encima de esta el espacio para el segundo piso a manera de balcón situada de manera transversal al escenario, lugar donde unos pocos oyentes de situarían para presenciar el espectáculo.

Las bandas que abren el concierto y el plato principal, Sodom, se ubicaron al costado derecho del escenario en una especie de sala o cuarto privado con acceso restringido al público donde solo los del *staff* o personal encargado del concierto tiene acceso a él.

Como todo concierto, antes de que salga el grupo famoso, hay algunas bandas que salen primero para calentar el ambiente. Este concierto no fue la excepción. Los primeros en salir fue la banda de Turrialba llamada *Necrólisis*, exponente de un *thrash metal* veloz en español al estilo ochentero estadounidense. Luego saldría a escena los también nacionales de *Eternal* con una propuesta también *thrasher* pero en inglés. Por último saldrían los experimentados Arsenal, una de las primeras bandas de *thrash* en el país, muy respetados por los más jóvenes. Entre canción y canción los constantes gritos de provocación entre la banda y el público no se podían hacer esperar. Gritos como: “malditos cristianos no los oigo, mejor vayan a misa” fueron de los más comunes. Por supuesto la respuesta de la audiencia ante ofensas como esas mediante improperios son comunes, sin embargo todo es parte del *show* para calentar el ambiente. El olor a sudor ya empezaba a brotar y las ansias por ver a Sodom ya se derramaban.

Al fin llegaría el momento que todos esperaban, las luces se apagaron y todos bajo una misma tonada gritábamos ¡SODOM!... ¡SODOM!... La enorme manta ondulante al fondo de la tarima arriba de la batería anunciaba lo que se venía... y ¡ocurrió!

Empezaron a sonar las guitarras de la canción llamada *Blood on Your Lips* y el trío alemán salió a escena. Todo el público nos consumamos en un grito ensordecedor viendo algo que para muchos nos era imposible de creer. Cada quien asumió sus posiciones preferidas y el concierto empezó.

Comenzaron los empujones, los codazos, los brincos y las gargantas rechinantes que gritaban a todo pulmón la letra de las canciones, el pelo largo se prensaba con el compañero de atrás o el de al lado haciendo casi imposible hacer *headbanging*. Los que

estaban a menos de dos metros atrás empezaron la danza macabra o *mosh* haciendo que de tanto en tanto alguien cayera al piso. Los amigos con los que andaba se habían perdido de vista en el mar de metaleros. Al cabo de cuatro o cinco canciones al frente de la tarima el aire ya no daba y la presión de estar al frente hacia que instintivamente soltara uno que otro codazo al de atrás para liberar presión. Logré salir del molote para agarrar aire y seguir cantando y meneando las greñas¹⁵. Avisté uno de los amigos con los que andaba, estaba al otro lado del gentío subido en una especie de gradas agitando una camisa. Pasé a través del *mosh* dando un círculo con los integrantes soltando codazos y golpeando con el hombro al son de las canciones. Sali del *mosh* intacto y me dirigí donde mi amigo y a como pude le grité: ¡mae que concierto! Seguimos cantando y de vuelta al molote.

A momentos volvía a ver a los presentes para ver si estaban disfrutando el evento tanto como yo y parecía que así era, todos consumados en una sola sintonía llamada Sodom. La energía retroalimentada una y otra vez por los estridentes tambores y los solos de guitarra que emanaban de los enormes parlantes se veía retribuido en el público. Tom, el vocalista, entre canciones no paraba de agradecer al público la presencia y todos le atribuimos las gracias con un solo grito en coro y la mano cornuda levantada en lo alto. Las aproximadamente mil camisetas negras era el color oficial, quizás alguna blanca que se metió en la colada. A ratos se veía salir a algún integrante hacia la barra pidiendo una botella de agua o bien una cerveza fría, pero casi al minuto regresaba al gentío. Las pocas mujeres presentes al igual que los hombres no paraban de empujar y brincar tratando de evitar que las majaran o les cayeran encima, o bien evitar las manos curiosas de alguno de los presentes tratando de sobrepasarse.

El concierto cerraría con *Ace of Spades* original de *Motörhead* y la canción cuasi himno llamada *Bombenhagel* la cual todos corearon a más no poder. Las dos horas se fueron volando con la sensación que faltaron algunas canciones, sin embargo la sonrisa de satisfacción en la cara de todos no podía esconderse. Al final, todos exhaustos y sudando salimos del recinto en busca de un medio de transporte para irnos para la casa o bien a un bar en busca de una cerveza. Los comentarios después del espectáculo no tardaron en llegar y todos concordaban: ¡Ojalá vuelvan pronto!

¹⁵Forma popular en el lenguaje costarricense de denominar el pelo largo

Después del testimonio arriba leído, y antes de adentrarnos en la descripción de este colectivo, su universo simbólico y los procesos que conlleva la construcción de su identidad, es necesario discutir cómo este conglomerado comprende lo que significa ser metalero, ya que al igual que otras expresiones que giran en torno a determinados estilos de música, carga todo un complejo sistema de significado que va más allá del hecho de ponerse una camiseta negra o llevar el pelo largo. El hecho de escuchar cierta agrupación o compartir la visión que cierto género posee acerca una situación específica, no sólo significa que este estilo musical es del agrado de la persona sino que conlleva sentirse identificado hacia el sector de población que piensa igual o similar.

El fenómeno metalero no es algo nuevo, es un colectivo que tiene un trasfondo cultural que remite a un periodo de tiempo determinado. La esencia del *metal*, ese sentimiento contestatario remite a un conjunto de hechos que se arrastran de un pasado no muy lejano. El conjunto de atributos que muchas personas califican como “contraculturales” dentro del fenómeno *metal* no fueron creados por él mismo, sino que poseen una influencia que remite a la década de 1960, periodo caracterizado por innumerables movimientos juveniles contraculturales que desencadenaría la puesta en escena de movimientos sociales tan representativos como los *hippies*. Estos acontecimientos, influenciarían en formas de expresión ligadas a estéticas cargadas con mensajes de ruptura, dirigido a formas de organización social de carácter normalizantes.

Esta preponderancia es un factor que ha sido claramente transmitido hacia sectores musicales como el *punk* y el *metal* y no se puede negar que incluso en la actualidad, ese tipo de expresiones continúan marcando la tendencia de lo que este tipo de expresiones son. En otras palabras, el *metal* y mucho de su discurso son herederos de ese pasado y no podemos ignorarlo.

No obstante, como ya se ha mencionado, el *metal* no sólo es una variante musical dentro del gran universo del rock, es además un elemento que contempla sujetos que son parte del escenario sin los cuales no podría ni siquiera existir. El *metal* incluye individuos que juntos conforman el gremio metalero. Está integrado por sujetos que poseen cualidades marcadas de pertenencia insertas dentro de una sociedad que muchas veces los critica.

Sin embargo, ¿qué se entiende por juventud y cómo adecúan este concepto los mismos metaleros que viven la escena nacional? Esta interrogación se esclarece en el siguiente

capítulo. Además, se logra hacer un acercamiento a los principales términos utilizados para comprender lo que es ser joven desde el punto de vista que aquí nos atañe. Asimismo, se presenta una contextualización de los principales hechos sucedidos en la década de 1960 en países como Estados Unidos y Francia, acontecimientos que ayudarían a definir lo que se entiende por contracultura y su posterior relación con el asunto aquí bajo lupa.

CAPÍTULO DOS.

Juventud

Este capítulo incluye una tipología un poco distinta ya que se enfoca más hacia lo teórico apoyado en especialistas del tema juvenil, los cuales ayudaron a crear un marco de contenido más apropiado para la presente investigación. Aportes desde el punto de vista académico son utilizados en este estudio para darle base a su contenido. Por lo tanto, se da un diálogo entre lo convenido por los autores y los resultados encontrados en la presente obra.

2.1 El ser joven y su expresión. Juventud y Cultura Juvenil

El término joven entendido desde un punto de vista sociocultural abarca dimensiones que van más allá de las connotaciones biológicas de la edad. La juventud en las diferentes sociedades del planeta posee distintas concepciones, especialmente en aspectos de inserción social. En el presente escrito, la concepción de joven a la cual nos adherimos es aquella bajo la cual su entendimiento y participación van más allá de los límites de la edad. El joven analizado en este estudio corresponde a la forma de sentirse de cada persona sin caer en cuenta los años que ostenta. El joven, para términos de esta investigación, es una concepción actitudinal antes que etaria, aquella persona que aunque adulta se sigue sintiendo joven y a través de símbolos estéticos determinados manifiesta su inconformidad a lo que los adultos insertos en el sistema proponen.

2.2 El espacio corpóreo como ente de expresión

En esta sección se analiza el cuerpo como espacio para la difusión de mensajes, como una herramienta a través de la cual las personas pueden manifestar su puesta en escena y diferenciarse de otros. El cuerpo como ente portador de ropajes expresa los gustos de la persona y su identificación con sus congéneres

2.3 Sociedad dominante versus expresión alternativa

En la comprensión de las agrupaciones o movimientos juveniles existe gran cantidad de representaciones que mediatizan la construcción de perspectivas que ayudan a la elaboración de afinidades identitarias dentro de los mismos jóvenes. Estas creaciones

simbólicas se ven legitimadas o bien contrarrestadas dependiendo del punto de vista desde donde se mire. En la definición de una comunidad juvenil afín, existen dos ejes de funcionamiento existentes alrededor de los cuales estas colectividades se van a desenvolver: el eje hegemónico, o sociedad portadora del discurso normalizante y el eje alternativo, pasando por matices intermedios de acción. Estos dos ejes son de vital importancia ya que sin la presencia de uno el otro no existiría.

La cultura hegemónica es la que refleja la distribución del poder cultural a escala de la sociedad más amplia. Como lo argumenta Feixa:

...la relación de los jóvenes con la cultura dominante está mediatizada por las diversas instancias en las cuales este poder se transmite y se negocia: escuela, sistema productivo, medios de comunicación, etc. Frente a estas instancias los jóvenes establecen relaciones contradictorias de integración y conflicto que cambian con el tiempo. Las culturas juveniles provenientes de una misma cultura parental pueden negociar de forma diferente sus relaciones con la cultura hegemónica: soluciones adaptativas, disidentes o contestatarios. (Feixa, 1998: 86).

Con esto lo que se busca es darle una mejor comprensión al tema abordado. No se busca imponer un nuevo orden, sino investigar cómo en el marco de nuestra sociedad el colectivo metalero entra en juego. Cómo con su forma de operar se niega a ser parte de actitudes que la sociedad misma considera como las “normales”.

2.1 El ser joven y su expresión. Juventud y Cultura Juvenil

El término joven entendido desde un punto de vista sociocultural abarca dimensiones que van más allá de las condiciones biológicas de la edad. La juventud en las diferentes sociedades del mundo posee distintas concepciones, manifestaciones e interpretaciones que encajan en los distintos contextos políticos, económicos, jurídicos y laborales en los que se ubique.

El joven, para términos de este escrito, no es visto como un sujeto limitado a términos etarios, sino como la persona que adopta una postura juvenil con preferencia hacia un estilo con el cual se identifica, no encasillado a términos de edad. Este estilo particular es transmitido por la música metálica que logra unir en un solo conglomerado a distintos segmentos de población que no necesariamente entran dentro de la categoría de jóvenes según divisiones etarias.

El colectivo metalero al igual que las culturas juveniles no tiene edad, los jóvenes sí. La edad dentro de nuestro sistema occidental restringe al joven solo a una condición de transitoriedad entre la niñez y la adultez. Los jóvenes no están determinados por una condición de edad en la vida cotidiana, sino que por el contrario, sus formas de adscripción identitaria se dan por medio de determinados consumos culturales que van a representar sus dinámicas de identificación. (Cerbino, 2001).

...las culturas juveniles no son visibles *per se*, se les puede comprender e interpretar a través del análisis de los consumos culturales y de las formas de expresión adscritas a estos: en la manera de vestirse, de ver televisión, de escuchar la música o ir a la discoteca. (Cerbino, 2001: 29).

Los jóvenes, según esta concepción, se ubican en la base de la escala social y su futuro está basado en la aceptación -resignación- de los roles que la sociedad adulta impone, aceptando las indicaciones de las diferentes instituciones normalizantes, a saber: escuela, iglesia, mundo laboral; por lo tanto un comportamiento salido de esta norma es inmediatamente ridiculizado. Por lo tanto, se espera que la cotidianidad de la juventud se inscriba dentro del círculo de la sociedad idealizada y armónica, sin lugar a desviaciones o escogencias.

Para el individuo metalero, la edad es sinónimo de experiencia y sabiduría pero jamás un límite. La actitud del oyente de *metal* se caracteriza por una eterna juventud aunque su rostro en el espejo no lo refleje. Esto queda demostrado en el público presente en los distintos conciertos donde se unen jóvenes menores de edad con individuos que les pueden casi triplicar su edad. Por lo tanto, la cualidad más sobresaliente de este tipo de audiencia viene determinada por una actitud más que a límites etarios. Como lo argumenta uno de los entrevistados:

...yo tengo mas de cuarenta y todavía sigo en esto. La gente me dice que ya estoy muy viejo para esto pero a mi no me importa. (Entrevista Pana, 26 de marzo, 2009)

En América Latina la creciente notoriedad que los jóvenes del primer mundo tuvieron décadas posteriores al fin de la segunda guerra mundial tomó fuerte protagonismo con agrupaciones conformadas por estudiantes universitarios, que junto con obreros y campesinos reclamaban un cambio profundo en el orden establecido en aspectos políticos, económicos y sociales, los cuales hoy en día, son los padres de la mayoría de los jóvenes presentes en las audiencias de los conciertos.

Gracias a esto nacieron gran cantidad de colectivos juveniles y organizaciones que buscaban contrarrestar el orden establecido que la cultura occidental había impuesto. Las personas jóvenes, junto a intelectuales, obreros y artistas asumieron la responsabilidad de cambiar radicalmente el papel de reproductor pasivo de la cultura, para así asumir un rol protagónico en la misma.

Junto a estos acontecimientos, las agrupaciones juveniles se tornaron poco a poco más sensibles hacia elementos como la estética y la política, caracterizando a estos colectivos con calificativos que hoy abarcan nombres desde subculturas, contraculturas o culturas juveniles, todos estos para tratar de definir o encasillar a estos colectivos de personas jóvenes que se congregaban por motivos de gustos o convicciones determinadas.

En Latinoamérica, este tipo de expresiones nacerían en un contexto de estado benefactor, impulsando el quebrante del modelo estético tradicional, (re)descubriendo su propio cuerpo como el espacio de expresión simbólica capaz de transgredir. Así, la concepción

tradicional y considerada como la norma de lo “bello y lo bueno” entrarían a un proceso de redefinición y enfrentamiento con su época contextual.

De esta manera, el discurso de la contestación a través de mecanismos como la música ayudó a varias generaciones de jóvenes a exponer su perspectiva en respuesta a instituciones de simbología adulta con las cuales no se identificaban, respondiendo a una nueva lógica de valores y redefiniendo lo que es considerado como la “norma” dentro de los cánones de belleza y moral.

Esta serie de factores junto a la explosión del modelo neoliberal hacia finales de los ochenta y su libre transmisión de mercancías contribuyó a que hoy día, el tipo de joven aquí analizado, se convirtiera en el heredero directo de esas influencias pasando de aquel joven inmaduro, superando la adolescencia, a aquel sujeto de mayor edad y con experiencia que comparte determinadas visiones de mundo que a través de la música como el *metal* comparte y le hace sentirse joven.

En la actualidad la constitución de los jóvenes se realiza a través de vínculos emocionales en relación a elementos mercantiles con un afecto simbólico muy marcado, lo que lleva a constituir comunidades emocionales que comparten un vínculo social emotivo y estético.

Este tipo de agrupaciones o culturas juveniles constituyen comunidades de sentido, donde la pertenencia es el elemento primordial para sentirse identificado. En términos de Maffesoli (1990, citado en Cerbino, 2001), estos colectivos son portadores de un sentimiento compartido, componentes en común que los unen, una especie de religión en términos de religar y no en términos eclesiásticos, donde se comparte una tradición o superstición en común.

Estos colectivos juveniles se caracterizan por poseer una relativa estabilidad de identidad grupal, una cierta consistencia en el tiempo de un estilo de vida, de un universo simbólico de sentido coherente donde sus formas componen procesos identitarios hacia consumos culturales definidos. Las culturas juveniles se apropian su identidad mediante la identificación hacia una ideología, estética o práctica social en particular. En términos de Cerbino (2001), existe una asimilación del lugar desde donde se pronuncia la respuesta contestaria o transgresora, para así diferenciarse de otros colectivos: de la sociedad adulta o de cualquiera de sus instituciones normalizantes. Las culturas juveniles son dinámicas,

evolucionan en el tiempo. Comparten atmósferas determinadas por sus consumos, ambientes físicos, rituales de acción y no tienen límite de edad.

2.1.1 La música dicta el estilo: referentes estéticos musicales

La música es un mecanismo de producción y reproducción de la cultura. La música funciona como un instrumento que ayuda a entrelazar las identidades sociales de quienes participan en sus rituales. (Zarzuri y Ganter, 2002).

...la música es portadora de un imaginario, una cosmovisión o una tradición determinada que se encuentra permeada por una gran carga simbólica que produce esquemas interpretativos de la realidad. La música, al ser portadora de tradiciones, hace referencias a imágenes y símbolos que están abiertos, es decir, no están determinados." (Zarzuri y Ganter, 2002: 71).

La música es una creación artística producto de la habilidad interpretativa de sus ejecutantes. En conjunto, toda esta manipulación y creación de notas y ritmos no es nada sin la aprobación de un público que la absorbe y dicta un veredicto de belleza, aprobación o disconformidad. Toda música está dirigida a un escenario que escucha, comprende y asume su papel protagónico en relación a lo que los músicos interpretan. Se puede argüir que cualquier clase de música, fuera de su composición armoniosa, dicta precedentes hacia el espectador, asumiendo ciertos patrones de etiquetamiento que los distingue como tal. Se dice, por ejemplo, que la música clásica está dirigida hacia un público de élite (aunque no siempre es así) con patrones de vestimenta y comportamiento adecuado para sus desempeños en público.

La música es capaz de categorizar un sujeto mediante encasillamientos de estilo. Se dice por ejemplo, que el que gusta de escuchar música rock es un *rockero*, el que escucha de la música punk es un *punketo*, el de la música *rap* es un *rapero*, etc., todos estos responden, en su mayoría, a una estética de vestimenta determinada.

Asimismo, funciona como ente aglutinador y como lazo permanente en la vida y las formas de ser en los procesos identitarios de colectivos determinados por la música, como

es el caso del *metal*. Las personas que poseen gustos musicales un tanto distintos y no tan difundidos como el *jazz* y ciertas clases de rock como el *metal*, conciben su música como un componente de pertenencia que los vincula con otros del mismo gusto y a la vez ayuda en la elaboración de identidades particulares. La música se muestra como un elemento con capacidad de generar adhesiones grupales y construcción de identidades, en tanto que las preferencias musicales expresan un estilo de vida. (Cerbino, 2001). Estos componentes son esenciales ya que muchas veces la predilección a un género musical va generar dispositivos tan básicos como el tema de conversación.

Como lo argumenta Cerbino (2001), la música puede generar una especie de soporte de los criterios axiológicos que posea la persona, es decir, si la persona posee una visión crítica de la sociedad, a través de la música de su agrado se verá inclinado a buscar melodías o líricas en concordancia con su visión de mundo, al igual que su preferencia estética.

Del mismo modo, responde a sensibilidades sociales ligadas a procesos comunicativos de transmisión cultural, como el caso del rock por ejemplo, donde en muchos casos el imaginario de rebeldía social está presente para crear un canal comunicativo de sensibilidad social. En el caso en cuestión, el que gusta de escuchar *metal*, asocia su visión transgresora desde su propia apropiación simbólica, estética y de consumo.

2.1.2 Lo Contestatario

La rebeldía y crítica que presentan algunos géneros del rock como el *metal*, no se creó de la noche a la mañana, poseen un contexto histórico que se remite a la década de los sesenta del siglo XX. Aunque para este escrito el término contracultura no se utiliza para explicar el tipo de colectivo que aquí se describe, dicho vocablo posee cierta relevancia con el tema debido a que para esa época los acontecimientos sucedidos generaron en el ámbito académico y social ciertas cualidades que dictaban nombrar a determinados colectivos como contraculturas, calificativo que aún hoy en día utilizan muchos autores e intelectuales en denominación a ciertas agrupaciones de carácter juvenil.

Para hablar de contracultura hay que hablar forzosamente de la década de 1960, ya que en ese tiempo diversos factores políticos y sociales desencadenarían el inicio de los movimientos contraculturales. Dicho concepto tiene sus orígenes en la crisis de los valores socioculturales de occidente en los tiempos de la posguerra y en el nuevo orden mundial de los años cincuenta al concluir el enfrentamiento bélico conocido como la Segunda Guerra Mundial. Para los años sesenta fue cuando al punto máximo de la crisis representada por las protestas estudiantiles y juveniles en países altamente industriales como los Estados Unidos generaría el cambio social expandiéndose a otros países de condiciones socioeconómicas similares.

Recordemos que para la década del 60 la lucha fijaba su rumbo hacia un mundo diferente, un mundo que buscaba la vanguardia del cambio a través de la lucha y sus manifestaciones originando *a posteriori* cambios como la libertad sexual, la libertad racial y la libertad política tan improbable para los tipos de pensamiento existente en sociedades occidentales de ese tiempo.

La necesidad intrínseca de buscar esa mejoría dentro de las sociedades con una estructura social de lógica urbana, occidental, judeo cristiana y localizada en contextos de eficacia industrial y científica, eran suficiente argumento para ubicar en los límites de la marginación a toda nueva propuesta que constituyera una amenaza a los intereses creados alrededor de ella y promover la exclusión, la intolerancia y represión como forma de institucionalización. Es por eso que la verdadera importancia del movimiento contracultural de los sesenta radica en su dimensión contestaria, dado su fuerza de ruptura frente al orden que detenta una negación a ciertos actores y sectores de la sociedad.

El concepto de contracultura remite a procesos de impugnación social, cultural y política que en dicha década cuestionaría las bases de las naciones más fuertes, esa cultura elaborada a partir de los discursos bélicos, el dinero y el consumo como forma de poder único.

...la juventud de la contracultura estaba en contra de los mecanismos y procesos de industrialización sostenidos a ultranza por los gobiernos que se edificaban en la idea de técnica y progreso como el primero y último recurso de la modernidad de las sociedades. (Zebadúa, 2002:36).

Dicho discurso llevaría además a señalar a las formas de gobiernos socialistas bajo alusiones de regímenes autoritarios y cerrados.

El concepto de contracultura tiene sus inicios en las bases de las llamadas culturas juveniles, denominación acaecida en la década de 1950 en el sentido de rebeldía de la juventud de la posguerra. Da su inicio con el movimiento *beatnik* de los cincuenta que con diversos personajes fijarían la pauta de una producción cultural no complaciente, ansiosa de manifestar nuevas maneras de ver la realidad y de mostrar un lado más oculto de un mundo cuyo fin no era la sociedad de confort y felicidad comprada de los discursos burocráticos. De esta manera el movimiento contracultural ofrecería una crítica a la hegemonía imperante bajo la idea del progreso material basado en lógicas de eficacia con la técnica como su principal arma para el progreso humano. Con esto lo que se buscaba – y todavía se busca- era satisfacer a través de la ciencia las necesidades humanas básicas, sin contar con una perspectiva social, física, cultural o ideológica de los pueblos, sino dar paso a discursos globalizantes. Así mediante la manipulación técnica el crecimiento cultural del ser humano se posponía ante la primacía de la satisfacción material.

Zebadúa, se refiere al sistema en sus vertientes social, cultural, económico y político con la eficiencia y el orden controlado por los “expertos” a través de la cientificidad como la herramienta para acceder a la realidad y desechar todos los criterios que no vayan de acuerdo con el imperio de la ciencia y el orden del mundo moderno.

...el aparato estructural de la tecnocracia es un modelo que rebasa cualquier régimen político que a su vez se fundamenta en una estructura cultural general. Como consecuencia, la eficacia y la técnica son las herramientas ideológicas para sostener dicho crecimiento. (Zebadúa, 2002: 39).

El sistema político-social determina al ser humano a alcanzar su máximo en industrialización mediante el grado más elevado de la competitividad, donde incluso la guerra es vista como un proceso histórico inevitable para la apropiación de los bienes tanto materiales como culturales de los pueblos.

Todo mal tiene su solución técnica; existen los mecanismos adecuados y necesarios del control para la cura del mal: un analgésico para aliviar la dolencia inmediata y no la prevención y las raíces mismas. Así la capacidad de discernimiento de las personas es

absorbida, modificada y transformada en pro a esa gran idea general del progreso material. (Zebadúa, 2002).

2.1.3 Contracultura y culturas juveniles

El vocablo contracultura remitía al no rotundo y definitivo en un estado de cosas que se dice complacían el estilo de vida de los ciudadanos que vivieron con gran comodidad los procesos de industrialización y uniformidad, homogeneidad y automatización de sus vidas hacia los tiempo de la posguerra. Consistía en una separación de la tutela de sectores de la sociedad, sobre todo de los jóvenes, de una forma de vida envuelta en una sociedad de lo igual. La juventud por su parte, figuraba como el sector de la sociedad donde el consumo y amaestramiento pondrían su meta, por lo que mucha de esa rebeldía serviría para cuestionar la forma de operar del sistema.

La juventud y la contracultura servirían de motor para las manifestaciones sociales que buscaban un cambio cualitativo y alternativo a la manera como se daban las cosas en el orden imperante de la época. La parte más radical de la juventud existente para la década de los sesenta no buscaba la instalación de un nuevo modelo político, sino por el contrario, una especie de nueva manera de pensar, una forma en donde los valores y primicias de ese concepto denominado tecnocracia quedaran atrás.

El concepto de contracultura, por lo tanto, remite a un lapso histórico ligado a los sesenta, donde la parte joven de la sociedad sería solo una fracción de esta. Por lo tanto, y citando a Feixa:

...la contracultura se refiere a determinados momentos históricos en que algunos sectores juveniles expresan de manera explícita, una voluntad impugnadora de la cultura hegemónica, trabajando subterráneamente en la creación de instituciones que se pretenden alternativas. (Feixa, 1995: 75 citado en Zebadúa, 2002: 43).

De esta manera el papel protagónico del colectivo juvenil muestra su papel principal y determinante del cambio, en contra del orden instituido, donde la década de los sesenta funcionaría como el periodo histórico en el cual factores culturales, sociales y políticos se

fusionarían como elementos de ruptura mostrando a la juventud como el componente del cambio.

Sin embargo, cabe mencionar que el concepto de contracultura muchas veces se presta para caracterizaciones flexibles de colectivos juveniles portadores de cualidades particulares, llevando a nombrar casi cualquier nueva forma de agrupación como contracultura y ese precisamente no es el objetivo de este estudio.

Dicho término, debido al ambiente donde se desarrolló, llegó a portar elementos que lo ligan fuertemente a la política. Recordemos que para esos tiempos la contracultura iba de la mano del movimiento de los derechos civiles, pero dadas las condiciones que presentaba la época, también se vería envuelto en la protesta, el reformismo social, la resistencia y la revolución cultural; todo esto era el universo contracultural.

Aunque gran parte de este fenómeno giraba en torno a la protesta y resistencia dentro de un marco político, fue en el Mayo Francés donde se daría la evidencia necesaria que mostraría la negativa de la juventud hacia los partidos políticos como herramienta del cambio. Fueron los mismos franceses quienes abrirían el abanico de oportunidades en torno a las formas de lucha sin el amparo de partidos políticos. Así de esta manera, al interior del mismo entorno contracultural estaban otras formas de lucha y resistencia como el movimiento feminista, el movimiento *gay*, los *hippies*, el movimiento estudiantil, la Nueva Izquierda, los *Black Panthers*, el movimiento antimilitarista, etc., (Zebadúa, 2002), unidos todos bajo un objetivo en común: el cambio en la estructura a través de la puesta en práctica. Un ejemplo claramente definido del estandarte contracultural serían los *hippies*, siendo la parte más visible del fenómeno mediante sus prácticas expresivas, música, vestido y forma de vivir en sociedad. En palabras de Zebadúa:

...la contracultura es el conjunto de manifestaciones propiamente juveniles, que difieren y proponen una nueva y total forma de concebir la sociedad. Es asimismo, la conjunción, dispersa y diversa, de movimientos de protesta encaminados a subvertir y destruir el orden imperante, (...) la protesta contracultural propone un nuevo estado de cosas y lo edifica de acuerdo a sus necesidades específicas y coyunturales. Nace en los sesenta pero sus repercusiones han hecho que tenga alcances más allá de su periodo histórico, y en más de las veces es sinónimo de los

movimientos impugnadores que desde la “alternancia cultural” y lo “subterráneo” subsiste en las sociedades urbanas en la actualidad con sus múltiples variantes y acepciones. (Zebadúa, 2002: 47)

La propuesta de lo contracultural iba más allá de la mera protesta hacia la estructura establecida, proponía un nuevo orden con normas distintas, reglas e instituciones donde se fuera capaz de pensar por uno mismo y dejar la automatización de lado. Este ideal aunque no pudo llevarse totalmente a cabo marcaría los años venideros en asuntos alrededor de la política, lo social y lo cultural.

Es de resaltar que uno de los principales objetivos del fenómeno contracultural, además de esa objeción a lo establecido, era buscar la creación de sociedades alternativas, una especie de nuevo orden sistemático que incluyera los aspectos culturales básicos en torno a los valores y códigos de conducta determinados, contrarios al mundo occidental industrial de esa época. Para eso herramientas como la influyente filosofía oriental serían muy óptimas.

El concepto de contracultura que expone Oresanz presenta una elasticidad como elemento sociocultural que ayuda a abrir todo un mundo de posibilidades alrededor de su denominación. Sin embargo, hay una apreciación a nivel general que envuelve a todo el complejo contracultural y eso es su total y categórica oposición al sistema mediante el establecimiento de un nuevo y completo cambio estructural, y por lo tanto cultural, en todas las esferas de acción de la vida como lo son el arte, la educación, la política, la literatura, la música, la medicina, entre muchas otras cosas, por lo que demuestra, a manera de acotación, que colectivos como el movimiento metalero del presente estudio no entran del todo dentro de la denominación contracultural ya que su colectivo no busca una reestructuración del aparato cultural sino una crítica sin tapujos a través de propuestas llenas de discursos rebeldes y diatribas presentes en sus consignas de manera muy simbólica y no pragmática.

Un ejemplo claro de estas sociedades alternativas fueron los famosos *hippies* ya que estos con sus prácticas funcionaban como verdaderas sociedades contra culturales con una forma de vivir que estaba en contra al interior mismo de la modernidad urbana. Las famosas comunas funcionaban como auténticos centros colectivos en beneficio de

muchos sin anteponer la ganancia, representando valores más primigenios de la naturaleza humana.

Sin embargo, y de acuerdo con la posición de Zebadúa hoy en día resulta improbable plantear la contracultura como un modelo alternativo al estilo de vida establecido, ya que las condiciones del contexto actual no son las mismas que desencadenaron esta empresa en los sesenta. Los diversos factores políticos, sociales y económicos que han vivido las distintas sociedades del mundo no se comparan con las vividas en esa época. Además la juventud misma ha replanteado su papel como actores culturales y agentes de cambio a través de sus múltiples manifestaciones que desde los sesenta han surgido como elementos de rebeldía. Haciendo nota en esto:

...la contracultura fue un momento de la historia, representó la cumbre de la imaginación juvenil dispuesta, utópicamente o no, a la transformación del mundo; a devolver el lado sensual humano de las sociedades... (Zebadúa, 2002: 54).

El concepto mismo no ha perdido vigencia pero para hablar sobre él y catalogar a un grupo como tal se tiene la obligación de remitirse a esa época donde dicho vocablo representaba mayor validez. La contracultura pudo haber creado sociedades alternativas como las comunas de los *hippies* pero ya han perdido vigor dentro de sueños utópicos.

En la actualidad existen diversas manifestaciones que desde la juventud misma marcan una oposición a través de alternativas consideradas transgresoras en los hábitos de convivencia común. Estas expresiones se desarrollan dentro de la misma cultura hegemónica mediante su inmediata oposición a lo establecido, esa normalidad que impera dentro de la sociedad misma, pero siempre dentro del marco mismo de la sociedad dominante.

En los contextos actuales de nuestra sociedad se da la presencia de algunos grupos de sectores jóvenes, unos con una marcada legitimidad social, otros un tanto dispersos, que de una u otra manera niegan su inserción en el aparato institucional, social y cultural a través de lenguajes, vestimentas y estéticas alternativas que no van con lo que la “norma” dicta.

A pesar de las variantes existentes en la actualidad con respecto a las maneras de expresarse hacia determinada posición, se podría decir que muchas de las formas de manifestación presentes en la actualidad no prestan atención o carecen del elemento de protesta a nivel participativo que era tan característico de los movimientos contraculturales de los sesenta y no por falta de ideas, sino porque gran parte de la crítica y rebeldía se ha reducido a formas simbólicas de expresar su inconformidad a través de letras de canciones o estética transgresora. Estos colectivos, que entre académicos, medios de prensa y público denominan como subculturas, tribus urbanas, cultura *underground*, cultura alternativa, culturas juveniles, movimientos juveniles o cualquiera que sea el apelativo son las nuevas formas “contraculturales” que existen hoy en día, y se ponen entre comillas porque el concepto en ocasiones les pueda quedar grande.

Comparto la posición de Zebadúa respecto a que estos movimientos son de una oposición simbólica y no de propuesta alterna. Como lo comenta el mismo autor:

...repercuten en códigos de conducta que difieren, critican y trasponen el orden actual, pero no conducen a lo que en los sesenta se denominó como una “revolución cultural”, es decir, el cambio estructural (...) la contracultura puede funcionar como la forma ideal de denominar estos movimientos juveniles contestatarios. Son en general contraculturales como movimientos sociales, pero que en la acción o praxis cultural son denominados subterráneos ya que no pretenden cambiar estructuralmente su entorno sociopolítico... (Zebadúa, 2002: 59).

En otras palabras para hablar de contracultura hay que edificar una propuesta cultural completamente alternativa con todos los códigos sociales que incluye, por lo tanto, el apelativo como tal no es el mejor para denominar a colectividades como la que aquí se estudia.

Las expresiones “subterráneas” o menos conocidas quedan subsumidas dentro de la amplitud del concepto de contracultura ya que les brinda todo la comodidad del cuerpo teórico necesario para denominarse así y evitarse toda una nueva construcción conceptual. Estas expresiones funcionan como parte activa del cuerpo conceptual de la contracultura por manifestar una oposición a lo establecido, pero su papel actual es desde un punto de vista simbólico y no práctico.

La contracultura y su manera de ser concebida actualmente sirve para definir el conjunto de manifestaciones y propuestas de carácter juvenil que son creadas al margen de la cultura hegemónica, en contra respuesta al sistema normativo pero desde una perspectiva menos englobante. Este marco de referencia contracultural no resume el conjunto de manifestaciones juveniles como fenómenos culturales alternativos como se hacía en los sesenta.

Las manifestaciones que muchas veces se creen contraculturales, más allá de fomentar una oposición como tal expresan primero una crítica, un cuestionamiento de lo que sucede, pero finalmente se parte del mismo sistema operante sin una verdadera propuesta de cambio. Como se lee a continuación:

...para definir los movimientos contraculturales de la actualidad es preciso anteponer la palabra crítica como característica de los fenómenos alternativos de la cultura antes de concebir la idea de crear un verdadero movimiento de conciencia o de cambio global como en la década de los sesenta (...), no existe un carácter general ideológico que edifique movimientos claros de contestación social, ni política, por lo que estos están sujetos a la manipulación y cooptación hacia sus actores principales: los jóvenes." (Zebadúa, 2002: 62).

Por lo tanto, las formas de agrupación juveniles actuales, como lo es el caso en cuestión, constituyen propuestas de crítica cultural con una postura contestataria, pero no formulan proyectos de cambio social al sistema. Por consiguiente, es muy difícil hablar de contracultura respecto a las formas de manifestación gregaria juvenil actuales, pero son analizables como grupos portadores de identidades y expresiones culturales particulares. Son combinados que a través de sus símbolos buscan la negación de algunas instituciones sociales pero no el cambio total.

2.1.4 El Rock y su necesidad de respuesta

El rock desde su nacimiento ha constituido una forma de identidad para muchas personas. A través de esta música se ha logrado reunir a un público que comparte visiones similares en la sociedad donde vive. El rock ha logrado aglutinar un conjunto de elementos que lo ha convertido en una herramienta cultural portadora de significado. El pensamiento del roquero logra albergar componentes como el lenguaje, formas de vestir y una sorprendente variedad de mensajes transmiten sus letras.

Para la década de 1960 el rock tomaría mucha importancia ya que daría impulso a los movimientos de protesta que gobernaban esa época. El hecho de asistir a un concierto o de escuchar su música significaba una vinculación cercana entre afines, aquellos que portaban una opinión similar de la sociedad. Un concierto de rock revela una condición que en muchos casos no concuerda con lo que los adultos consideran “normal”, eso que los padres piensan como vulgar o ruidoso, para el rockero es la norma. Llevar pelo largo o tatuajes en los hombres y pantalón o minifalda en las mujeres consistía en una forma de protesta visual en los conciertos de rock de la época.

El rock era la forma de mostrar que se estaba en contra. A través del rock se anteponía la idea de libertad y de escoger otra forma de llevar la vida, el hecho de ir “*contracorriente y de no concordar con el hecho social normal*”. (Zebadúa, 2002: 76).

El pertenecer a un colectivo simpatizante de esta música era asociado a ir en contra de todas las bases sólidas y morales instituidas en la sociedad, era estar en contra de las reglas. El pelo largo, los tatuajes, las minifaldas, utilizar drogas, el sexo libre y criticar el sistema político eran opciones nada aceptables dentro del marco establecido. Algunas de estas actitudes las podemos encontrar en el gremio metalero.

El *metal* como elemento transmisor de mensajes posee factores similares a los de esa época, mostrando una continuidad en la esencia transgresora. Factores como la oposición a tradiciones musicales de tipo secular o popular, es un elemento presente en ambos periodos de tiempo.

La ritualidad de los eventos es otro factor similar en ambos periodos de tiempo. En un concierto, tanto en los sesenta como en décadas posteriores incluyendo el presente, el

tiempo parece detenerse a causa del trance que produce la música, donde el público se deja llevar por las emociones de los ritmos en una reducción del uno con la masa.

Las líricas, por otra parte, funcionan como el mecanismo transmisor del mensaje contestario o rebelde que se le da al público, mostrando la inconformidad social y política. Este aspecto, en relación al *metal* muestra también una similitud. Este componente no ha cambiado mucho en el presente en cuanto a forma, no obstante, el mensaje se ha diversificado. Sin embargo, en el presente dejó de promover la oposición práctica y pasó a un plano simbólico.

El fenómeno contracultural se fue gestando a partir de la década de 1950, sin embargo en los sesentas de la mano del rock irrumpiría en las mentes de la juventud y encontraría su nicho transgresor con mensajes de oposición en el marco de los nuevos movimientos juveniles.

2.1.5 De lo contracultural a la diversidad de mensajes

El rock como parte de su proceso de evolución experimentaría un cambio al pasar de ser contracultural a ser un producto mercantil con una rebeldía absorbida por lógica de mercado. El rock pasó a ser un objeto de consumo al alcance de los que podían comprarlo con una impugnación más diluida. (Zebadúa, 2002).

Para la década de 1950 en el contexto anglosajón, el rock era el tipo de música preferida por los sectores obreros, el proletariado y las emergentes culturas juveniles, dándole aires de identidad. El rock era un espacio de códigos y símbolos llenos de impugnación social que suponía identidades y prácticas compartidas por un colectivo, donde la forma de pensamiento afín resaltaba la diferencia hacia los otros. Este enunciado iba cargado de pragmatismo social que a comparación de hoy se ve disuelto en símbolos.

La música rock en los sesenta se veía como el vehículo del cambio, hoy es visto como la música de conciencia, crítica o desahogo a muchos problemas. Lo irrefutable a esta altura es la influencia que esta música y su actitud tuvo sobre formas posteriores como es el caso del *metal*, forma musical llena de protesta.

En las latitudes latinoamericanas el rock ha logrado ganarse un lugar muy fuerte dentro de los sectores jóvenes desde la década de los ochenta, convirtiéndose casi en la música popular por excelencia dejando de lado géneros musicales como las baladas, las rancheras, la salsa, el merengue, etc. Factores como la masificación y transmisión de la tecnología y los medios de comunicación han impulsado que el rock sea tan popular entre los jóvenes latinoamericanos que el hecho de escuchar otros géneros salidos sea considerado un tanto extraño.

A pesar que mucha de la música rock actual haya perdido ese elemento impugnador, no quiere decir que el componente transgresor se haya borrado del todo. Por el contrario, una de las derivaciones del rock, como el *metal*, usualmente encuentra nuevas maneras de hacer enojar a la gente mediante la utilización de lenguaje fuerte en oposición a instituciones culturales consideradas como las normales y para muchos intocables.

Como lo menciona Acosta Silva:

...el rock deja de ser un movimiento para convertirse en una audiencia donde convergen actores, se construyen significaciones y representaciones, identidades y lealtades, estilos de vida y recintos de discusión pública (Acosta Silva, 1997 citado en Zebadúa, 2002: 84)

Zarzuri y Ganter (2002), argumentan que este tipo de expresiones en torno a la música están vinculadas a la construcción de identidades juveniles, lo que ha generado que el rock y todas sus variantes se constituyan en elementos portadores de subjetividad en torno al fenómeno de la masa joven.

El rock y sus variantes además de ser parte de las agrupaciones juveniles, pasó a convertirse en el mecanismo mediante el cual se crea esa expresión cultural. Los grupos juveniles se empezaron a conglomerar debido principalmente a la música. Como se observa:

... además de ser el rock parte de una cultura juvenil, constituyó en sí mismo un dispositivo de producción de cultura, y de subjetividades juveniles de nuevo tipo, que les permitió a los jóvenes ponerse a vivir de una manera diferente, esto es, inventarse un modo de vida diferente y con ello una cultura distinta, un sentimiento, una práctica y una forma de vida alternativa, marcando las distancias con el mundo

adulto y sus instituciones. Y en dicha trama, la industria cultural (el cine, la TV, la radio, las compañías discográficas, las revistas especializadas, etc.) jugó un papel determinante en la combustión del proceso de producción de la cultura y la identidad juvenil. (Zarzuri y Ganter, 2002: 74)

Por lo tanto, el rock dispone y crea sus propios discursos, tomando en cuenta el contexto histórico y espacial donde se lleve a cabo. Así, como lo menciona Giberti (1998), la semiótica que trabaja va un paso más allá que las letras de sus canciones. Existe un todo compuesto por la conexión de la voz, los ritmos, el sonido, los cuerpos, los movimientos, la danza, los rituales, el forcejeo, lo sacro, el alcohol, los discos, la ropa, el peinado, el tatuaje, el *piercing*, y sus consumos culturales, en otras palabras, su mundo estético. Todo esto produce una notable contraparte con la simbología “normal”.

...el consumir rock marca ciertas particularidades entre sus seguidores asiduos: hay un discurso y formas de vida que en mayor o menor medida supone ruptura con las convenciones sociales: la conformidad con las normas, el consumismo, el vivir a la moda, seguir un patrón de vida, perseguir el dinero como meta en la vida. Hay la admiración de personajes que encarnan valores que para ellos son importantes: por ejemplo los cantantes de rock.... (Cerbino, 2001:93)

Los símbolos y signos externos presentes en la estética particular del oyente de *rock* y del *metalero*, marcan la distinción con lo convencional y lo que está de moda. Componentes como la vestimenta, los tatuajes, los aretes, la manera en que se lleva el pelo y el lenguaje, expresan valores y experiencias propias.

Estos elementos componen un conjunto semiótico que le comunica algo a los demás, marca una existencia, donde el sentido más propio va a ser parte del individuo portador de los símbolos. Para el oyente de *metal*, se marca claramente estos elementos, el hecho rechazar estos accesorios manifiesta una forma de diferenciarse pero a la vez de identificarse con otros del mismo gusto. Se crea una comunidad emocional, entre quienes comparten el mismo gusto musical.

...los músicos son al mismo tiempo la audiencia de los conciertos, son los *fans* y seguidores de los otros grupos. Hay una corriente de fraternidad, de somos los mismos de siempre cuando están en la presentaciones de los grupos. (Cerbino, 2001:95)

Así, la estética responde a una lógica corporal mediante la cual el individuo crea y se identifica a través de imágenes simbólicas que son parte de su contenido alegórico de representaciones corporales, elaborando material de conflicto hacia el espectador, mostrándose diferente a las otras formas de expresión existentes. No obstante, la diferenciación con la generación de los padres es la principal fuerza de diferenciación.

...la juventud generalmente ha asumido el cuerpo como un espacio de diferenciación, de búsqueda de nuevas imágenes estéticas, y esto siempre les ha generado algún nivel de conflicto con las personas adultas. (Carballo: 2005, 10).

El *metal* está inmiscuido en un mundo lleno de expresiones que buscan diferenciarse unas de otras, pero su principal punto de referencia es la simbología “nomal” propuesta por adultos de corte conservador. Costa Rica es un país tradicionalmente conservador regido por un poder eclesiástico fuerte. El metalero costarricense trata de contrarrestar esa posición mostrando una forma alternativa de actuar. Académicamente se argumenta que es ir en contra del mundo “adulto”, no obstante en la práctica significa criticar la postura conservadora de una sociedad como la nuestra. En el caso del metalero, el modo de expresarse está ligado a una continuidad musical. En el *metal* muchos oyentes son adultos, por lo tanto cuando se dice que la crítica está dirigida al mundo “adulto” en realidad significa criticar a la postura conservadora que muchas personas mayores representan y defienden como la única. Por lo tanto, la música y el *metal*, pasa a interpretarse como creador de ruptura social.

La persona, a través de su música, trasciende expresándose a través de formas de vestir, códigos operacionales y formas de lenguaje intersubjetivo que caracterizan su entorno y sus camaradas en procesos colectivos.

El factor musical opera racionalizando puntos de encuentro y movilizandolos masas, además de servir como forma de ocio y relajamiento de comunidades, mediante la creación de espacios especializados. La música en estos medios, se vuelve el componente esencial de todo un universo dinámico, movilizador y de actividades subsecuentes. Por lo tanto, la persona por razón de estos espacios ve cómo su experiencia cotidiana y vivencial es compartida y reflejada en otros que sienten lo mismo.

2.2 El espacio corpóreo como ente de expresión simbólica

El cuerpo es un espacio de expresión que posee cualidades muy importantes en torno al fenómeno de identidad. El cuerpo es un mecanismo de comunicación y de escritura en cuanto a estilos. El estilo de llevar una prenda va directamente relacionado con el grupo en que se esté, las prácticas, las relaciones y la misma conciencia de ser. La creación estilística de cierto atuendo dentro determinadas estructuras responde a formas de expresión coherente.

El cuerpo, con toda esta indumentaria, transfiere un sentido de identificación hacia objetos comunes convertidos en tesoro o mercancía con un apego simbólico. Estos elementos poseen un significado en tanto confieren una identidad propia al sujeto que los viste. El modo de portar un objeto, le comunica al que observa una forma de identificarse, le anuncia su apego y un poco de su forma de ser. A través del signo visual se describe a sí mismo y notifica su preferencia a determinado estilo y al mismo tiempo hace comprensible al otro cercano una identidad por oposición.

En los procesos que dictan la creación de un estilo particular, el concepto Levistraussiano de *bricolaje* encaja muy bien en el sentido del reordenamiento y recontextualización de los objetos para comunicar un nuevo significado, objetos que por sí solos presentan otro significado dentro del mundo de los significados. Juntos, el objeto y el significado constituyen un signo externo que formará una particular forma de discurso. El conjunto de objetos portados en el cuerpo forman un significado que puede denotar una pertenencia a determinado componente cultural. (Clarke, 1976). Por lo tanto, un conjunto de signos o símbolos colocados juntos denotarán un complejo universo que puede variar

desde la simple moda hasta la completa oposición a los valores estéticos “normales” de la sociedad.

...el practicante de una subcultura bricolaje está limitado por la existencia de los significados de los signos dentro del discurso; los objetos usados para unir el nuevo estilo no solo ya existen, pero adquieren significado en un sistema coherente para ser entendido. No tiene sentido si el nuevo complejo de elementos luce exactamente igual y porta el mismo mensaje que el preexistente. ” (Clarke, 1976: 177.Traducción propia).

Esto lo que nos dice es que todos estos objetos alcanzan su significancia dentro del mismo grupo que le da el significado. A manera de ejemplo, cualquier persona es libre de utilizar una camiseta negra con un crucifijo en su cuello, pero el llevar una camiseta negra y un crucifijo en un concierto de *metal* va poseer un significado completamente distinto al de vestir una camisa negra y un crucifijo en un funeral. El contexto es esencial para dar significado al símbolo portado.

El atuendo de la mayoría de las culturas juveniles involucra una selección de mercancías ya existentes dentro del gran complejo que brinda el mercado. Los estilos o la manera de llevar cierta prenda no es una creación propiamente elaborada por los actores, sino por el contrario, es una readecuación y transformación de lo que ya está dado en un completo y nuevo patrón de significado, es decir, el objeto se traslada a otro contexto.

La readecuación de los objetos en un nuevo mundo de significado radica en el reconocimiento mismo del grupo con esos objetos y su significado simbólico. El objeto debe portar un significado potencial que refleje los “valores” y “preocupaciones” del grupo a través del objeto representado. Se requiere que el grupo posea una conciencia propia bien desarrollada por sus propios miembros para permitirle reconocerse a ellos mismos en el rango de los objetos disponibles. (Clarke, 1976).

...la elección del objeto a través del cual el estilo es generado es una cuestión de homologías entre la propia conciencia de grupo y los posibles significados disponibles de los objetos en sí. (Clarke, 1976).

El estilo formado responderá a un conjunto de elementos unidos en un solo ensamblaje dando forma al significado de la conciencia de grupo. Los aspectos simbólicos del estilo del grupo se van a centrar alrededor de actividades determinadas siempre que responda directamente a lo que concierne al grupo.

2.2.1 De ropas y prácticas

Las prácticas de diferenciación de los diversos grupos juveniles se ven representada desde su vestimenta o moda vivencial que establece la forma de ser diferente. Estas prácticas no son una cualidad nueva, se ve mostrado a través de distintas prácticas en la historia de las sociedades. Estas a favor de mostrar su diferencia adornan su cuerpo a través de arte corporal como tatuajes o *piercings*, o mediante adornos sintéticos de carácter temporal. La persona transmite su autoafirmación o denominación con respecto a afinidades musicales, ideologías sociales o mercantiles con sus prácticas de consumo formal.

La adquisición de una estética corporal determinada responde a un mecanismo consciente de gusto a través de la ropa, de moda o de marcas que se busque. La ropa pasa a jugar un papel más representativo que solo el hecho de vestir. La vestimenta pasa a relacionarse íntimamente con el cuerpo y su expresión, ya que ambos elementos, ropa-cuerpo (en el caso del *Metal*) se transforman en uno solo para convertirse en un solo ente de expresión.”*La juventud no es una edad, sino una estética de la vida cotidiana*”. (Sarlo B, 1994; citado en Cerbino, 2001: 63).

El cuerpo mismo se convierte en una entidad de representación semiótica y por lo tanto estético, con signos cargados de significación. Todas estas mercancías pasan a ser más que objetos plásticos de uso cotidiano para convertirse en mecanismos de expresión hacia actitudes relacionadas con la vida misma. El significado mismo no esta en la cantidad de elementos que se usen sino en cómo se utilizan éstos y la manera en cómo se articulan unos con otros. Para el caso aquí bajo lupa, no importa si el sujeto porta todos los accesorios o si porta uno, lo importante es el valor que de da.

El cuerpo es visto como una herramienta que refleja una lógica de vida distinta frente a la estética “normal” la cual se busca minimizar. Llevar el pelo largo, poseer un *piercing*, o hacerse un tatuaje implica tener consciencia acerca de opiniones encontradas con personas que no comparten los mismos criterios de vestimenta.

La manera como un colectivo determinado porta la vestimenta muchas veces dicta las normas de los jóvenes militantes dentro del colectivo. La moda misma puede llegar a apropiarse de los cuerpos y hablar antes que las mismas personas. Por ejemplo, alguien vestido como *punketo* va a ser reconocido como tal antes incluso de conocerlo, aunque no comparta la ideología *punk*.

La mayoría de agrupaciones o culturas juveniles con un arraigo identitario, poseen y comparten un género musical a partir del cual gira su concepción de mundo y su consumo cultural, pero el rasgo o signo más notable a primera vista definitivamente es su forma de vestir. (Cerbino; 2001).

El cuerpo posee la función de ser una pantalla en constante modelación en una relación directa con el otro, debe ver y ser visto en ese constante contraste.

...en el mercado del espectáculo visual hay que saber cotizarse a través de la captación de la mirada del otro, presentándose como una pura imagen que posee valor de cambio en su forma exhibicionista. (Cerbino, 2001: 73).

Esto es representativo en tanto a la existencia de miembros del colectivo metalero que les agrada vestirse de acuerdo al código estipulado para llamar la atención de los demás. Como lo comenta uno de los entrevistados:

...yo siento que el metal en parte, está hecho para que la gente que no están de acuerdo con uno desprecie toda esa imagen del metalero; la imagen del metalero esta totalmente marcada: pelo largo, jacket de cuero, botas, camisetas negras (...), eso al metalero le encanta, que la gente se de cuenta de que uno es metalero, es decir, como cargar una bandera de Costa Rica en un partido contra México, es decir, es una cuestión de orgullo, de simbología. (Entrevista Pana, 26 de marzo, 2009).

La visibilidad juega un papel de importancia en los procesos de reconocimiento social, ya que mediante la estética particular que se utilice se va a catalogar al sujeto. La notoriedad del metalero radica en el tipo de música que consume, la vestimenta y los lugares que frecuentan. A nivel estético, es común encontrar la tendencia hacia la búsqueda de una singularidad respecto a la masa, pero un reflejo de identificación a un colectivo afín, una moda particular si se quiere.

...la moda o el estilo metalero involucra una especie de uniforme conformado por los blue jeans, las camisetas negras con logos de las bandas preferidas, botas, chamarras de cuero negro o de mezclilla. (Weinstein, 1991: 127).

El estilo del metalero no es un estilo nuevo, sino por el contrario, deriva de una mezcla y toma elementos de otras culturas juveniles que los antecedieron, como lo son la moda motociclista (en Estados Unidos) y los *hippies*.

Ciertos símbolos utilizados como las cruces invertidas, la figura del diablo, el pentagrama o estrella invertida de cinco picos, el número 666 y la “mano cornuda” con los dedos índice y meñique elevados, son elementos que esta colectividad ha apropiado para manifestar su puesta en escena.

Muchos de estos emblemas (tal vez en su totalidad) son utilizados por las agrupaciones musicales en portadas de discos o por los mismos miembros de las bandas lo cual hace que se siga tendencias de imitación o sentimientos de igualdad hacia los mismos músicos. Se ve al ídolo musical utilizando un determinado atuendo por lo que se dicta una tendencia o código de vestimenta. El hecho de verse igual o parecido al artista ayuda a crear una relación de identificación del oyente con el intérprete y verse como personas iguales que comparten el gusto hacia determinados símbolos.

Otros elementos distintivos como los parches cocidos en las jackests, los pines puntiagudos, los *piercings*, los tatuajes, las cadenas, son el tipo de parafernalia observada en sus vestimentas. Cada uno de estos elementos mezclados de cierta forma llega a indicar inclusive el tipo de *metal* de agrado en el sujeto.

El sello característico del metalero radica en su estilo de llevar el cabello, símbolo del metalero por antonomasia, el pelo muy largo. La larga melena, que por lo general llega hasta la espalda, es la cualidad más distintiva a nivel visual dentro de esta agrupación.

La forma de portar la cabellera sumada a su forma característica de “bailar” brinda un elemento identificador a este grupo. Se baila moviendo la cabeza de arriba a abajo con el pelo suelto. De ahí el calificativo *headbangers* o hacer *headbanging*, o como se diría en español, los agitadores de cabeza, o agitar la cabeza.

No obstante, para la persona con visión externa al colectivo metalero, este conjunto de símbolos que da nombre al colectivo, a saber, los “metaleros”, en ocasiones no existen más que como sinónimos de disfunción normativa tanto en el plano moral como en el afectivo psicológico. (Cerbino, 2001).

En reiteradas ocasiones, ciertos medios de comunicación abordan este tipo de expresiones culturales a manera de rarezas, curiosidades llenas de anormalidad, que para la propaganda o el escándalo amarillista son fáciles de bombardear. Funcionan como el blanco de publicidad mediocre y mal informada. En ocasiones, los medios televisivos o de prensa, brindan una mirada a estas personas como individuos que rozan los límites de la delincuencia o la criminalidad. Sin embargo, la industria juvenil ha tratado de cambiar un poco esta visión re direccionando el punto meta de la publicidad, integrando estas expresiones dentro del fenómeno mercantil.

...para el público de los medios de comunicación, los jóvenes no son reconocidos como actores sociales, ni como sujetos con autonomías culturales, solo como hijos, futuros ciudadanos que juran a la bandera, creyentes o satánicos, pandilleros o buenos estudiantes, solo transeúntes de una ciudad que ignora casi todo lo que significa ser joven. (Cerbino, 2001:125).

La visión se torna una relación maniquea, sin embargo hay matices grises que conforman variadas formas de expresión en el mundo de las posibilidades. El *metal* es uno de esos.

2.3 Sociedad dominante versus expresión alternativa

Las culturas juveniles poseen una dimensión dual que incluye la dimensión expresiva de la persona manifestando su identidad manifiesta su identidad y pertenencia a través de signos externos, y por otro lado, la dimensión contestataria o transgresora, es decir, el proceso de diferenciación hacia las otras manifestaciones culturales.

Este segundo plano va en contestación directa hacia el conjunto de códigos y reglas consideradas como la “norma” o la comunidad del *statu quo*. Estas normas se mantienen mediante mecanismos que se han interiorizado en el inconsciente generando hábitos de costumbre, percibidos como lo moralmente correcto y lo estéticamente adecuado. Ha logrado que gran parte del combinado social lo asuma como la única regla existente, alimentando formas discursivas que ayudan a mantener su pleno funcionamiento invisibilizando otras formas de expresión.

Este funcionamiento logra su estado mediante prácticas inculcadas desde un centro dominante que logra manipular los criterios políticos, jurídicos y sociales a través de sus instituciones sociales. Este centro es el que refleja la distribución del poder cultural a una escala de alcance para la sociedad más amplia. Este poder alcanza otras ópticas generando la disconformidad de jóvenes y adultos, concibiendo formas variadas para contrarrestar ese discurso. Las pandillas de motociclistas, los cabezas rapadas, los *punks* o los metaleros son matices distintos dentro del universo de posibilidades a escoger para minimizar la institucionalización de lo igual.

Las personas establecen relación con este centro adaptándose a él o incentivando creaciones divergentes..

Aquella persona considerada como la legítima porque entra dentro de los estándares deseables para la reproducción del sistema dominante es aquel sujeto que va a ser considerado como el “normal” a través de prácticas interiorizadas mediadas por la forma de instruir del sistema escolar, religioso, laboral y social.

Los proyectos alternativos son vistos como ilegítimos y disidentes, como la persona “incapaz” de insertarse dentro de lo social establecido, con prácticas consideradas fuera de lo “normal”

Diversas instituciones de carácter normalizante, como la iglesia o el sistema educativo, han ayudado a moldear a la juventud dentro de un esquema homogéneo que llega hasta la adultez.

...conceptualizando a los jóvenes como sujetos pasivos y clasificables en función de los atributos considerados por la sociedad como necesarios para la reproducción del sistema dominante, restringiendo así la variedad en los modos de ser joven y limitando las posibilidades de acción de este actor social. (Figallo y Muñoz, 2005: 141).

Estos argumentos van enfocados a la resistencia hacia la sociedad dominante que “impone” un modelo de “normalidad” para insertarse al sistema establecido. Esa racionalidad significa aceptar de antemano un modelo de sujeto que se adhiere ciegamente al orden imperante, síntoma “necesario” para ser considerado miembro legítimo practicante de sus dogmas.

En este caso, lo “anormal” es abordado como algo negativo asociándolo a una cierta irracionalidad que constituye una amenaza al orden normativo.

...ser “anormal” significa ver a la sociedad de manera lúcida ante sus contradicciones e irracionalidades, y ser capaz de tener una postura crítica frente a una sociedad que margina a cualquier sujeto o grupo que la cuestione. De esta forma ser anormal implica en cierta medida, ser un elegido, quien desde una posición privilegiada visualiza de un modo más amplio de lo que ocurre en la sociedad, sin la venda que esta pone en sus miembros. (Figallo y Muñoz, 2005: 141).

El metalero desde esta perspectiva, es un “irracional” por rebelarse a los códigos morales de comportamiento social. Como lo menciona uno de los entrevistados: “*Usted escucha metal usted es un bicho raro*”. (Entrevista Guillermo Meneses, 27 de marzo, 2009)

Constituirse dentro de una agrupación como la metalera va acompañada de una necesidad de ser reconocidos como diferentes y ser validados como sujetos dentro de una sociedad que no es igual. En alusión a la opinión de muchos de los entrevistados: “*es un sinónimo de rebeldía ante cierto estado de cosas.*” No obstante, no significa caer en argumentos

maniqueos ni en relaciones binarias de blanco y negro, por el contrario es brindarle a la sociedad diversidad de expresión donde el *metal* es una de ellas. Estas agrupaciones son portadores de heterogeneidad cargadas de matices grisáceos.

Cuando se habla de colectivos como el metalero no se piensa en una otredad lejana y exótica sino se piensa en una otredad próxima a nosotros. Como lo menciona Zarzuri Cortés (2005), existe una otredad que despierta inquietud en la gente, aquella que es próxima e incierta, que puede llegar a provocar sentimientos de miedo y temor, que no es controlable. Esta es la otredad de muchas manifestaciones culturales dentro del ámbito urbano que han sido atacadas por miradas estigmatizadoras por sectores de población con poco o nulo conocimiento.

Es esta preocupación por los extraños, como lo menciona Zarzuri refiriéndose a Bauman, que genera una búsqueda de “pureza” en términos de mantención del orden, a lo que personas pertenecientes a estas manifestaciones alternativas aparecen como los transgresores, con expresiones consideradas como “ilógicas” y salidas del orden establecido que deben ser reinsertadas dentro del rebaño.

Los que están a favor de la norma y son practicantes de ella, en ocasiones buscan maneras para mantener la norma y contener la subversión, a través de mecanismos de asimilación de lo diferente, equiparando dentro de lo “correcto” la expresión diversa.

Las industrias culturales intentan apropiarse de los elementos estéticos y musicales de estas agrupaciones haciéndolos más rentables, eliminando el componente subversivo y asimilándolo dentro de la norma. Un proceso de “blanqueamiento de ovejas” que en el *metal* se ha logrado constatar, mecanismo que ha intentado suavizar el contenido maligno de lo negro mediante mercancías de moda con el elemento negro de fondo y calaveras rosadas para alivianar el trasfondo diabólico.

No es de extrañar que personas que se resisten a los discursos del orden global sean considerados como delincuentes, drogadictos, desviados, anómicos, etc., proceso de estigmatización que en ocasiones abarca a miembros de culturas juveniles por la escasa información que se tiene.

Estos instrumentos apuntan con acciones correctivas desde enfoques psicológicos que ven a la persona como un desviado de las normas del buen vivir, como alguien inestable y

que tiene que ser curado y reconducido por la senda buena y correcta del mundo adulto, ya que mientras más rápido se realice esto mejor para la sociedad en su conjunto. Como lo menciona un entrevistado:

...a mi me dicen que estoy muy viejo para esto, me ridiculizan, que ya estoy muy viejo para esto... (Fragmento de entrevista con Pana, metalero mayor de 40 años, 26 de marzo, 2009)

Mecanismos instaurados dentro de la lógica de las personas que acuden a argumentos psicologizantes para tratar de herir al sujeto por no ser igual a ellos, elementos implantados desde la lógica de la sociedad misma. En palabras de Zarzuri:

...un proceso de que alimenta la creación de sujetos “no apetecibles socialmente, menospreciando al individuo bajo estereotipos que muchas veces no coinciden con la realidad de los jóvenes actuales, por lo que se busca desacreditarlos ya que no pueden ser asimilados en la norma vigente. Por lo tanto, ciertos jóvenes y culturas juveniles intentarán construir formas de resistencia a estos procesos de estigmatización, asimilación y expulsión.” (Zarzuri, 2005: 24).

2.3.1 El poder organiza los cuerpos

Las distintas sociedades del planeta tienen formas de actuar que responden a mecanismo invisibles que controlan el comportamiento de las personas, elementos que dictan cómo comportarse en sociedad. Muchos de estos dispositivos son creados por la misma población a través de consensos de conducta y pensamiento que poco a poco se van convirtiendo en el inconsciente colectivo. Estos dispositivos funcionan como una mano invisible que guía las acciones del buen vivir. Esta directriz funciona a manera de poder intangible, un hecho interiorizado a través de los hábitos de interacción.

La manifestación del poder viene instaurada en pensamientos naturalizados en nuestra cultura josefina, comportamientos que son vistos como los normales. Este orden viene posicionado en categorías de acción que marcan la tendencia a seguir generando discursos dependiendo de la posición desde donde se encuentre. *“Quien es dueño de la palabra legítima se legitima como referente cultural”* (Zúñiga, 2008: 23). El maestro, el sacerdote, el padre de familia, el periodista o el presidente están a la cabeza de grupos de personas transmitiendo mensajes de cómo debe ser la persona ideal. Muchos de estos mensajes son asimilados por la gente como la verdad absoluta mofándose del que se salga de esos parámetros.

Las personas en su búsqueda de identidad, serán cosificadas cuando su forma cotidiana de actuar va en disimilitud con lo que esos discursos dictan. Por lo tanto las personas, al estar inmersas dentro del sistema y no poder proyectar la posibilidad de convertirse en adultos, civilizados y profesionales modelos, serán monstrificados en términos de Zúñiga (2008).

Los individuos que opten por no seguir lo que la sociedad les dice serán catalogados como los vagos, ladrones, los drogadictos, los pandilleros o los raros; elementos que la normativa de la sociedad no desea para alcanzar el ideal de desarrollo.

El poder funciona a través de mecanismos de acción establecidos que ayudan a dictar los discursos del dogma a seguir. Estos componentes actúan sobre los individuos casi desde el momento en que nacen. Son instituciones de comportamiento social.

Son instituciones impalpables pero que sabemos que existen. Son los aparatos que gobiernan la vida como la familia en su modalidad nuclear y conservadora, la escuela como ente que dicta la educación, la iglesia como el mecanismo que imparte la moralidad cotidiana y más recientemente, el mercado. Esta institucionalidad social es presentada a manera de ley sacra para convivir en sociedad.

El primer centro de formación de la vida es el propio hogar. La familia como núcleo idealizado está conformada por el padre, la madre y los hijos. Esta institución funciona como un reflejo micro de la sociedad, ya que a través de esta las personas desde jóvenes aprenden lo necesario para convivir en sociedad. Se aprenden las “buenas” costumbres, los “buenos” valores y la “buena” educación para caerle bien al vecino, así como lo que no se debe hacer. Este tipo de familia viene mediatizada por el gran poder eclesiástico que ejerce la iglesia en la moral de las personas, por lo menos en sociedades latinoamericanas como la nuestra donde al cristianismo esta tan arraigado.

Por supuesto, en este tipo de grupo familiar no caben las concepciones modernas de familia donde ya no es necesario la presencia de una madre y un padre propiamente en términos heterosexuales y donde el sacramento del matrimonio cada vez está más en detrimento.

Por otra parte, los sistemas educativos forman una especie de prolongación de la familia, visto como una modelación de la personalidad de los jóvenes en formación considerados en términos de Zúñiga “*la adultez del mañana*”.. (Zúñiga, 2008).

Esta juventud “inconclusa” es la que justifica la intervención al amparo del modelo normativo en la continuidad del ciclo tutelado. Como lo argumenta Zúñiga:

...el joven modelo del aula es cómplice con el poder. La condición de este modelo, o más bien su imperativo, es reforzar el orden social impuesto por el sujeto señorial. Esta proyección demanda que se legitime la dinámica social existente.” El sistema educativo se catapulta como el sistema civilizatorio. (Zúñiga, 2008, 27))

El gobierno, por otra parte, posee formas para mantener la norma ante cualquier intento de “descentralización” que atente contra la regla. Expresiones que le son desconocidas deben ser erradicadas y en ocasiones mediante la fuerza.

El caso de la fosforera, en junio de 1992, es un ejemplo claro. Durante este evento denominado Cráneo Metal IV, el Ministerio de Seguridad y Gobernación liderado por una personalidad política, arremetió no solo contra quienes traficaban y consumían drogas prohibidas en dicho evento, sino que embistió contra todos los presentes, prolongando la arremetida contra comerciantes de música *metal* embargando material, persecución que se extendería por casi dos años argumentando que estos jóvenes atentaban contra la moral y la religión del Estado. En palabras de Helio Gallardo:

...les parecían “prácticas “pornográficas”, “obscenas” y “culto satánico” con las que se inculca a los jóvenes a la violencia, el consumo de drogas, la depravación sexual y el suicidio. (Gallardo, 1993, 44).

Como lo menciona otro de los entrevistados:

...el tema era como muy fácil, era un montón de maes mechudos con camisas con símbolos raros y ebrios y jóvenes y probablemente todos de escasos recursos, diay claro, un público riquísimo para atacarlo y no se puede defender uno. (Entrevista Guillermo Meneses, 27 de marzo, 2009).

Helio Gallardo en su obra titulada *Fenomenología del Mestizo* de 1993, hace una comparación del conquistador español Hernán Cortés y el ministro Luis Fishman al explicar que Cortés al igual que este político, utilizaron el mismo mecanismo de manutención de la norma al comparar a los indígenas nativos de América y a los metaleros. Al primero de los casos los consideraba idólatras y adoradores del demonio en sus rituales por lo cual le daba la suficiente potestad al conquistador emprenderla contra ellos y ajusticiarlos en nombre de la corona y la religión. Los metaleros fueron perseguidos como si se tratase de una peste y enfermedad la cual hay que erradicar para mantener la norma en nombre de la moral cristiana por el simple motivo de no entender lo que estaba viendo.

...por motivos diversos, Cortés-Fishman coinciden en que “indios” y “rockeros” no pueden ser signos de o representar *otro orden*, alternativo al de su propio poder,

sino que son un puro desorden que debe ser retornado al único “verdadero orden”.
(Gallardo, 1993, 45).

No obstante, no es ver a los oyentes metaleros como sujetos despoderados, por el contrario, sus lógicas de comportamiento muestran una especie de jerarquía dentro de la misma escena, pero en lo que si existe consenso es la postura rebelde instaurada desde su misma esencia para tratar de manifestar que no existe un solo un verdadero orden de las cosas.

Para el caso de la fosforera, ante las constantes acusaciones de inmoralidad y satanismo, algunos de presentes en el concierto de la fosforera comentaban:

...lo que para algunos son ofensas, para nosotros son metáforas que se refieren a la podredumbre que invade a la humanidad... No se trata de algo satánico, sino de una forma de protestar contra la iglesia católica que es la más represiva. (La Nación, 2 de junio de 1992, p: 10A, citado en Jiménez, 1997: 177).

Los acontecimientos de 1992 reflejan plenamente la posición del Estado ante fenómenos ajenos a su entendimiento los cuales juzgan, condenan o dominan por motivos de ignorancia y su errónea visión de corregir antes de comprender. Es una postura de reconducir al joven hasta que alcance la madurez suficiente.

El mercado, por otra parte, es quien ha sabido capitalizar mejor esta particular relación. Antes de caer en argumentos moralistas ha implementado el libre mercado como arma para generar riqueza.

El mercado desde la implementación de políticas neoliberales en los años ochenta ha marcado una batalla con el Estado hacia el sector joven de la población. No obstante, el mercado es quien ha sabido capitalizar mejor el mundo joven creando nichos de representación en la venta de identidades (Klein, 2001).

Las industrias culturales han abordado el fenómeno de lo juvenil desde una lógica de mercado de ganancias impulsando el cuerpo joven como el modelo a seguir. En las sociedades modernas es más importante para una persona joven andar con la vestimenta aceptada socialmente que guiarse adecuadamente en la vida. Sin embargo, esta postura

entra en contradicción con el *metal* ya que aunque el mercado vende todos los adornos necesarios para ser metalero, todavía es una vestimenta no tan aceptada por la mayoría. No obstante, para las compañías es un reclutamiento disciplinario hacia lo que se debe consumir en pro de las ganancias y el mundo *metal* es parte.

El mercado le brinda a la persona una infinidad de opciones para la escogencia con la impresión de ser original, sin saber que esa misma indumentaria la utiliza miles de personas.

Movimientos de carácter musical como el *metal* son formas de autogestión de modas, no obstante el mercado ha logrado asimilar gran parte de ellas diluyendo su misma esencia. Sin embargo para las nociones morales del “bien vestir” aún no son vistos con buenos ojos.

...la sociedad de la “ética del buen vivir” trataba a estos grupos excluyéndolos de las aulas o tachándolos de “desviados”, no obstante la industria cultural del mercado neoliberal ha aplicado la solución de *blanqueamiento de ovejas*. La industria cultural ha asumido la premisa de que para vencer a este monstruo hay que ser como el monstruo, esto ha permitido la cooptación de las estéticas juveniles y su promoción en el mercado cultural. (Zúñiga, 2008: 28).

En el caso del *metal*, todavía quedan ciertos elementos que no son tan digeribles por la sociedad misma, aunque el mercado ya los haya absorbido estéticamente. Elementos tan renombrados y propios como el anticristianismo, la rebeldía y la fuerte crítica social de sus letras, lo han mantenido en el borde de la discordia con agrupaciones de índole más conservadora.

A pesar de esto, con el pasar de los años la aceptación de su estética es cada vez más amplia, reconocida y admitida dentro de los cánones de vestimenta moderna, gracias a la influencia del mercado, ampliando los rangos de la aprobación. No obstante, esto ha generado argumentos encontrados dentro de la misma escena *metal* por ir en contra de su esencia oculta.

Pese a esto el dilema continúa, mientras este tipo de agrupaciones ponen de manifiesto su inconformidad con el aparato social, la industria cultural pone un freno e intenta que la

crítica sea barrida por los mecanismos de reproducción masivos del mercado neoliberal. (Zúñiga, 2008).

La cultura hegemónica que en un principio vería en el sector joven al individuo perfecto para la reproducción de los dirigentes deseables del sistema dominante a través de su pertenencia al sistema escolar, laboral y religioso, ahora con el consumo cultural impuesto desde el mercado cumpliría otro de los atributos necesarios para pertenecer al sistema dominante.

...el ser “anormal” se convertiría en la manera lúcida y crítica ante los arrebatos que marginan al sujeto o grupo por salirse de la “normalidad”, es decir del sistema que detenta el poder... (Figallo y Muñoz, 2005)

Por otro lado, de acuerdo a la postura foucaultiana del poder se observa una similitud en criterio con lo arriba expuesto, donde el poder es visto como un ente no sensible inmiscuido en las relaciones humanas.

El poder para Foucault, no debe ser considerado como un fenómeno de dominación masiva y homogénea, de uno sobre los otros, sino como algo que circula, no está quieto en los individuos. Es ver cómo funciona al nivel real de la familia, del entorno inmediato, de los puntos más pequeños de la sociedad; ver como estos fenómenos de represión se han transformado hasta alcanzar una utilidad política y económica. Son los instrumentos de exclusión, de vigilancia, de la medicalización de la locura y la delincuencia. Este poder al que Foucault llama disciplinario conlleva la regla y el discurso de la norma.

Este tipo de poder disciplinario, el de la norma, es sobre el cual descansa mucho del discurso crítico del colectivo metalero, desde una óptica simbólica, ya que argumentan la necesidad de expresión que vaya más allá, una necesidad de rebeldía y transgresión hacia esa normalización de todo el pensamiento donde al diferente se le censura por la misma razón de estar fuera de esa norma.

Para el *metal* sin embargo, no es una cuestión que se pueda reducir a una relación maniquea de quien ostenta el poder y quien no, es llevarlo a otro nivel. La relación de la sociedad y el *metal* no está gobernada por una relación de adulto y joven o de maestro poseedor de la verdad y el alumno desposeído. El discurso de rebeldía que ostenta el *metal* no está dirigido plenamente contra la sociedad adulta, sino hacia el tipo de

pensamiento conservador que no deja manifestar al individuo formas alternativas de acción. No es una relación de adulto maduro y joven inmaduro. Va más allá.

En el *metal* costarricense se da la presencia de gran cantidad de adeptos que son adultos y sobrepasan la adolescencia por lo que no es justificado mencionar que el *metal* por si mismo es ir en contra de lo adulto, sino por el contrario, es criticar la postura que limita y encierra, esa visión restringida cuando el sujeto quiere actuar. La mayoría de los metaleros entrevistados son adultos y tienen muy clara su posición en la sociedad y mediante la música logran criticar y proponer una visión alternativa.

Sin embargo, la sociedad sigue desempeñando el papel censor, del maestro que cesa y prohíbe. En las instancias del poder, este maestro está ligado al poder en términos de ley de prohibición. Esta prohibición es la que dicta cual es la norma y lo correcto socialmente.

El colectivo metalero ha sido partícipe de este tipo de poder tratando de ser absorbido y suavizado por la misma lógica de dominación a través de mecanismos como la iglesia. El mercado, ha hecho parecer al *metal* como una mercancía más dentro del mar de posibilidades, sin embargo, la génesis misma de su género se ha enfrentado a estos tipos de englobes homogéneos a través de crítica y rebeldía, ganándoles el apelativo de transgresores de la norma siendo señalados por muchas personas, gracias al hecho de no compartir actitudes socialmente establecidas.

Como lo menciona una entrevistada en relación a lo *underground* y su relación como esencia misma del *metal*: con la cultura hegemónica:

...yo pienso que el *underground* es eso, *underground*, y para que esté vivo tiene que estar *underground*, si llegas a otro público ya pierde su esencia no tendría sentido. Yo siempre he luchado contra eso, lo que está oculto y nace en un mundo subterráneo tiene que ser subterráneo porque ahí es donde mantiene su esencia, su irreverencia. (Entrevista Ingrid Gonzales, 20 de agosto, 2009).

Para Foucault, no existen relaciones de poder sin resistencia, para el *metal* no existe sociedad sin resistencia.

...para mi la palabra que define mejor a un metalero es rebeldía, después un descontento social sobre todo con cuestiones religiosas. (Entrevista Esteban Fonseca, 21 de agosto, 2009).

El descontento social por sectores oyentes de *metal* va referido a ese intento de domesticarlo todo, de controlar todo a través de mecanismos coercitivos y sutiles. El *metal* como colectivo es la necesidad de defender lo diferente ante el poder institucional que homogeniza.

Cada sociedad tiene su régimen de verdad, los discursos que circula y de los que dispone y que asume como verdaderos. Posee su forma de distinguirlos de los falsos y su manera de sancionarlos mediante mecanismos sutiles. Además posee el estatuto de aquellos encargados de decir qué es lo verdadero y que no. Pero dentro de cada sociedad existen otras mini sociedades con sus propios discursos de verdad que a gran escala son menospreciados y por lo tanto pisoteados.

No obstante, existe un combate por el poder alrededor de la verdad, viendo verdad como el conjunto de reglas según las cuales se discrimina lo verdadero de lo falso donde se liga a lo verdadero efectos políticos de poder. La verdad va unida a los sistemas de poder que la producen y a sus efectos que induce. Va ligada al funcionamiento de los enunciados. Es decir, los que detentan el poder, económico y político en la mayoría de los casos, dictan que es lo correcto y que es lo erróneo, que es lo grotesco y que es lo bello.

CAPÍTULO TRES.

La identidad viste de negro

Esta sección consta de dos subcapítulos referidos en su mayoría a la conformación de los procesos identitarios que ayudan a la construcción de la persona como parte de un grupo con capacidad expresiva. Los procesos identitarios se construyen a través de una relación entre dos partes la cual es llevada a cabo con una concordancia de yo para mí, yo para el otro, y el otro para mí, en términos de Bajtín. (Bajtín, citado por Alejos, 1997-98).

El término identidad como concepto apremiante dentro de la investigación, es abordado desde una perspectiva dialógica para su construcción en el individuo. Sin embargo, el aporte brindado por otros autores relevantes al tema de identidad será empleado para un mejor abordaje.

A lo largo de este apartado, el objetivo a cumplir radica en la interacción teórica de elementos inapelables dentro de la concepción identitaria, así como resultados obtenidos de la investigación de campo que ha permitido la constatación del fenómeno desde la configuración interna de los mismos sujetos metaleros.

3.1 ¡Ahí viene el mechudo! Un intento de definir al metalero.

Este capítulo aborda la temática del metalero como tal, la persona o sujeto identificable bajo este apelativo dentro de la visión musical y estética (vestimenta) que conlleva. Además se contrasta la perspectiva académica que algunos autores poseen respecto a este colectivo y las percepciones de los mismos individuos que se consideran metaleros.

3.2 Yo soy metalero, porque escucho metal. Los procesos de identidad del metalero

En este capítulo se ve a la persona adepta a este tipo de música desde una visión interna a través de una construcción propia. La evidencia aquí escrita son la palabras de los metaleros hablando, cómo se ven y entienden a ellos mismos, cómo piensan ellos que son vistos desde lo ajeno y su relación dentro de la sociedad en que viven.

3.1 ¡Ahí viene el mechudo! Un intento de definir al metalero

“...antes usted escuchaba *metal* usted era un bicho raro”

(Entrevista Guillermo Meneses, 27/03/09)

“Un metalero (*metalhead* en inglés) o *heavy* es una persona que escucha y prefiere música del género *metal*. Viste jeans y camisetas negras u oscuras con diseños del grupo de rock preferido. Tienen el cabello largo y despeinado (algunos también lo llevan corto). Usan las camisetas con las faldas por fuera.” (Proa, La Nación, domingo 27 de setiembre del 2009).

Cuando leemos este enunciado del periódico La Nación, nos damos cuenta inmediatamente que es una formulación encasilladora con una visión homogeneizante desde un punto de vista externo, un argumento que dice que todos los oyentes de música *metal* son tal y como lo describen ahí.

Una primera observación acerca del anterior enunciado en respuesta que todo este género musical no se llama *heavy metal*; *heavy metal* es solo una ramificación o subgénero de todo el *metal* y cuando se dice *heavy metal* por lo general se denota principalmente a agrupaciones de *metal* clásico.

El suplemento Proa dedicó toda esta edición a los jóvenes donde se aprecia mediante breves pinceladas, algunas de las culturas juveniles más reconocibles. Se logra estimar un abordaje general de fenómenos que en lo académico deben de estudiarse más exhaustivamente, ya que tal y como se muestran ahí están un tanto alejados de la realidad misma, lo que puede causar malinterpretaciones y sesgos importantes de información.

Se habla además que estas expresiones culturales son formas de expresión exclusivamente de adolescentes, cuando en la práctica en el caso del *metal*, no es así.

El metalero, como lo argumentan Costa, Pérez Tornero y Tropea en su obra *Tribus Urbanas* de 1996, es aquel individuo que viste vaqueros ajustados, de cabello largo, chamarra de cuero con clavos, camisetas estampadas con ídolos musicales y símbolos de muerte. Además, es aquel sujeto que le gusta salir los fines de semana, se deleita en escuchar *metal* y le atrae asistir a conciertos de esta clase de música. No son impetuosos ya que la expresión se canaliza a través de la letra de las canciones y los símbolos utilizados como manera de enunciado.

La definición que brindan estos autores denota un poco más de conocimiento y un más prolongado estudio en cuanto colectivo ya que es una producción académica y no tanto una edición dominical de entretenimiento, pero aún así es un tanto genérica. Sin embargo, algo tienen en común ambas publicaciones. Las dos tratan de formar un criterio desde un punto de vista ajeno sin tomar en cuenta a sus verdaderos actores.

Wikipedia define a un metalero como:

Metalero (*metalhead* en inglés) es el término que designa a las personas aficionadas a la música *metal*. Si bien el *heavy metal* tiene su origen a finales de los sesenta, el movimiento cultural metalero con sus características actuales comenzó a gestarse a finales de los setenta y principios de los ochenta, con la Nueva Ola del Heavy Metal Británico, cuando el movimiento *punk* todavía dominaba la escena musical subterránea en Gran Bretaña.

El término metalero engloba a los seguidores de los diferentes subgéneros del metal (*heavy metal*, *speed metal*, *thrash metal*, *death metal*, *black metal*, *glam metal*, *power metal*, etc.), si bien éstos tienen a veces sus propias denominaciones (*heavy*, *thrasher*, *blacker*, por ejemplo). Al metalero también se le conoce como *metalhead* o *headbanger* ("cabeza de metal" y "agitador de cabeza" respectivamente. Traducción propia.), en alusión a la imagen típica del metalero con cabello largo que mueve su cabeza al ritmo del metal.

En cuestión religiosa, pueden ser ateos, paganos, o agnósticos, incluso satanistas, aunque algunos practican alguna religión, como el catolicismo, protestantismo u otras. Pero en general los metaleros tienen poco respeto por la religión organizada y son críticos hacia ella. (<http://es.wikipedia.org/wiki/Metalero>, consultado 4 de abril, 2010)

Al igual que las anteriores definiciones brindadas por autores especialistas en el tema, el enunciado que presenta Wikipedia funciona como un instrumento de información general con una visión externa del fenómeno, dejando de lado la visión del metalero. A pesar de eso, el esfuerzo por definir a un metalero en muchos casos se vuelve una tarea tediosa debido a la inmensa cantidad de individuos que son y por ende muy diferentes como personas.

Ilustración 2. Collar de Cruz Invertida. Ilustración obtenida de <http://www.google.com/images?um=1&hl=es&biw=1024&bih=576&tbs=isch%3A1&sa=1&q=cruz+invertida&aq=f&aqi=g10&aql=&ogq=>



No obstante, existe un código general de identificación que podría ayudar a calificar a este colectivo desde una perspectiva muy superficial, por lo menos a nivel local. Se puede decir que un metalero es la persona, (hombre en su mayoría aunque en los últimos años la cantidad de mujeres fieles al *metal* ha crecido), que se deleita al escuchar *metal* y comparte una determinada cualidad estética de vestimenta y de identificación como grupo. Este sujeto gusta de la vestimenta negra, en su mayoría camisetas alusivas a un grupo musical de preferencia con simbología considerada dentro de nuestra sociedad como demoníaca; utiliza el pelo largo cuando lo puede usar y diversos adornos estéticos como aretes, tatuajes, botas militares (optativo), crucifijos invertidos (símbolo que denota anticristianismo), estrellas invertidas de cinco picos o pentagrama (este tipo de estrella con la punta hacia arriba representa un símbolo de fe de la religión neopagana Wicca, pero con la punta hacia abajo simboliza al Diablo o Satanás). Este tipo de símbolo suele venir acompañado con la imagen de un carnero incrustado en la estrella figurando a Baphomet, deidad pagana que representaba a Satanás y lo oculto y que posteriormente sería atribuido como símbolo herético a los Caballeros Templarios.

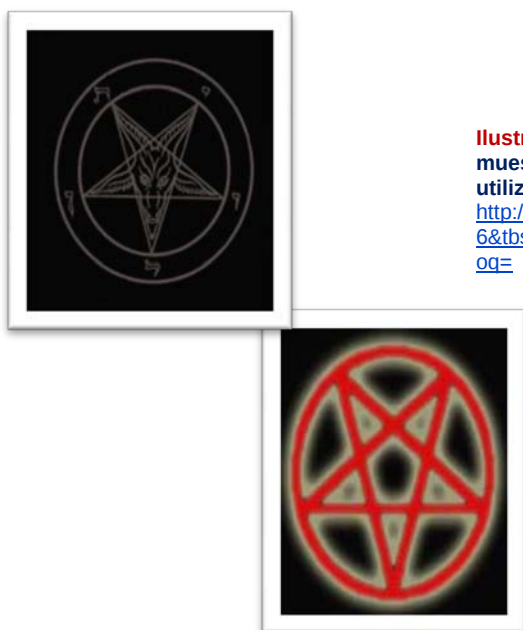


Ilustración 3. Estrellas de cinco picos invertidas. La primera muestra un carnero de fondo y la de abajo es del tipo utilizada en portadas de discos. Ilustración obtenida de <http://www.google.com/images?um=1&hl=es&biw=1024&bih=576&tbs=isch%3A1&sa=1&q=cruz+invertida&aq=f&aqi=g10&aql=&og=>

Las pulseras o muñequeras de cueros con clavos o picos, el número 666 y otros, son símbolos que también son recurrentes y continuamente utilizados en portadas de discos o en los mismos miembros de las bandas. Cabe hacer una acotación a esta altura ya que muchas veces el tipo de vestimenta responde directamente al subgénero de *metal* que se escuche. Varía si se trata de *thrash metal* o *black metal*, ambos estilos distintos dentro del mismo género pero con diferencias a nivel estético muy visibles. A nivel general, el cabello largo, las camisetas negras y por supuesto el gusto por este tipo de música son los elementos principales de este colectivo que ayuda a designar a este gremio desde un punto de vista impersonal.

El intento de determinar un calificativo genérico en cuanto a personalidad y conducta resulta casi imposible y sería lo mismo hablar con todos y cada uno de los metaleros para conocer como son en persona, por lo cual aquí no se va a caer en reduccionismos en cuanto a comportamientos y conductas como otros medios lo han hecho.

En el caso de Costa Rica, las tendencias anteriormente citadas son muy perceptibles. No obstante, la existencia de una visión peyorativa por parte de personas que no comparten el gusto por esta música es algo común. En nuestro país, la difusión de este tipo de colectivo con población joven está bastante extendida, además de poseer reconocimiento social por parte de la sociedad misma.

Como se ha observado, es un movimiento con gran desplazamiento social en términos de asistencia masiva a eventos (conciertos internacionales y nacionales) especializados en esta clase de música. Esto es corroborado por la presencia de artículos constantes en medios de prensa que anuncia este tipo de espectáculos.

El reconocimiento social que ha ganado esta agrupación, en ocasiones se ve perturbado por caracterizaciones despreciativas causadas por su afección a símbolos o comportamientos vistos como no “normales” dentro de la sociedad misma. Muchas personas no adeptas a esta música suelen ver a la persona metalera como una persona extraña, aislada, que siempre viste de negro y con una falta de religiosidad marcada.

Pese a todo, ¿cómo se ven realmente los metaleros a ellos mismos? ¿Será cierto todo lo que dicen y exteriorizan las personas?

La realidad comprueba que hay lugar para dos posturas. Por un lado, se ha comprobado que de hecho sí existe una definición como tal y a la misma vez no existe una definición de lo qué es un metalero. Decimos que sí existe una definición cuando queremos catalogar al sujeto en una definición de tipo diccionario donde los elementos principales que resaltan a simple vista son los tomados en cuenta a la hora de escribirla.

Por otro lado, decimos que no existe una definición como tal por su gran versatilidad, ya que las diferencias de criterio difieren del punto de vista de cada individuo y por lo tanto es muy difícil de lograr una definición general. Este tipo de definición responde al tipo más personal y conductual, la del metalero visto desde su propia perspectiva y no a una denominación dada por terceros, por lo que una definición de tipo Wikipedia aunque acertada en ciertos puntos, no toma en cuenta otros parámetros a considerar, ya que en palabras de uno de los entrevistados *“simplemente desde afuera no se puede entender”* (Entrevista Mauricio Mora, 7 de octubre, 2009). En otras palabras, para entenderlo hay que vivirlo.

Dejemos que ellos mismos nos hablen al respecto.

Entrevistador: ¿Existe una definición de lo que es un metalero?

Entrevistado:

...el metalero verdadero es quien sienta en propio ser el agrado por la música, que no necesite estar con gente para oírla ni vivirla, si no mas bien que la escucha para sí mismo, quien la considera un arte, la conoce y la respeta, que le dedica su devoción y estudio, y la usa para si mismo, que no necesita que nadie mas sepa que la escucha, ni hacer notar su devoción a ella, más que para sí mismo... (Entrevista Leo, 5 de octubre, 2009).

Este tipo de postura es la que más resalta entre los consultados. Siempre se antepone la música a los demás elementos.

Jeff e Ingrid, otros metaleros consultados argumentan:

...no, no hay una definición de lo que es un metalero porque hay muchas formas de ser metalero, infinitas formas (...), así como hay música y géneros no tenemos una clasificación por lo versátil y extenso. Entonces no creo, pero creo que podríamos dar elementos como por ejemplo que ser cristiano no es compatible... (Entrevista Jeff e Ingrid, 20 de agosto, 2009).

Enunciados como este son bastante recurrentes entre los entrevistados ya que enfatizan en la incapacidad de brindar una definición generalizada que abarque todo el universo metalero, pero destacan ciertos elementos que ayudan a una demostración más estándar de la definición. La explicación desde un punto de vista personal no deja de ser menos importante al resaltar la experiencia vivida y no la opinión de un tercero.

En cuestiones relacionadas a la religión en el contexto costarricense, es un aspecto importante ya que en el caso del *metal* y sus adeptos, es casi imposible obtener un denominador común, depende plenamente de la persona y su visión de mundo. En palabras de ellos, el metalero puede ser creyente o no creyente.

La creencia extendida a nivel popular por parte de sectores conservadores de la sociedad costarricense que argumentan que el satanismo es una creencia generalizada entre los escuchas de *metal* es una falacia, aunque nunca está cerrada la posibilidad de que algunos individuos sí compartan esa postura. Sin embargo, la premisa existente dice que se da una actitud crítica hacia la institución religiosa y su posición de corte moralista cristiana.

A pesar de esto, uno de los entrevistados a la pregunta ¿un metalero tiene que ser por antonomasia anticristiano o ateo? responde: “a mi criterio no, pero para el movimiento sí” (Entrevista Calixto Gutiérrez, 9 de setiembre, 2009).

Esta opinión denota el carácter protagónico que juega la religión en un país como el nuestro, ya que como lo menciona este entrevistado es casi necesario ser ateo si querés ser parte del movimiento metalero, aunque tal vez en lo privado no lo sea. Incluso este tipo de comportamiento se ve comprobado en los conciertos ya que el término “cristiano” funciona en reiteradas ocasiones como forma de insulto del músico al público para incitar una respuesta o provocar en el público una descarga de energía.

Sin embargo, el término cristiano también puede ser utilizado entre amigos cercanos a manera de mofa porque se sobreentiende o se espera que ningún metalero en la práctica sea creyente o cristiano.

Otro de los entrevistados, en su manera de ver a los metaleros pone de manifiesto esta actitud de ir en contra de la religión. A la pregunta ¿Qué características tiene una persona para ser metalero? Él argumenta

Ilustración 4. Metaleros con indumentaria característica de Thrash Metal. Chalecos de mezclilla con parches, jeans tubos y tenis blancas. Característica particular del thrash metal ochentero. Ilustración obtenida de <http://www.google.com/images?um=1&hl=es&biw=1024&bih=576&tbs=isch%3A1&sa=1&q=thrash+metaleros&aq=f&aql=q1&aql=&oq=>



...básicamente como te decía rebeldía es una característica, eso sin duda, después un descontento social sobre todo con cuestiones religiosas para no decir odio, resentimiento, tal vez, a cuestiones relacionadas con el cristianismo..." (Entrevista Esteban Fonseca, 21 de agosto, 2009).

Aquí se denota la actitud de contrariar la postura conservadora tan instaurada en un país como el nuestro donde la iglesia juega un papel tan preponderante.

El gusto por ciertos elementos estéticos es una afinidad que comparten la mayoría de los metaleros, ese agrado por la vestimenta negra enfocada a las camisetas, el color rojo como metáfora de la sangre, los picos (*spikes* en inglés) en las muñequeras, *jackets*, botas o tenis; es lo más difundido. No obstante, existe un código de vestimenta mínimo esperado para los conciertos. Como se lee:

...si bien es cierto el movimiento metalero tiene un código para vestirse, nadie va llegar con un tutu, y la gente sabe que son unos jeans y la camiseta negra y sino por lo menos algo que lo identifique: la mezclilla o el cuero (...), por lo menos hay un código estándar: el negro está asociado a nosotros, eso nadie lo niega (Entrevista Sergio, 11 de noviembre, 2008).

Igualmente, esta estética va reflejada al tipo de *metal* que se le tenga mayor afinidad o según dicte la ocasión. Es común observar los chalecos o abrigos de mezclilla con parches en los oyentes o conciertos de *thrash metal* debido a toda la influencia que esta variante de *metal* tuvo principalmente en la década de los ochentas tanto para sus músicos como en sus seguidores. Como el mismo Sergio argumenta:

...también siento que uno tendría que ver por temporadas, porque en general si uno va hablar de subgéneros como *heavy*, *death* y *thrash* como son muy de una época ochenteras, uno siempre va a ver los clásicos jeans desde los tallados tubos hasta los corrientes y la chema¹⁶ negra y el común para todos: el pelo largo para los que pueden tenerlo (...), la *jacket* de cuero o mezclilla, el chaleco con los parches. La tradición de los parches empezó con el *thrash* ochentero que se preserva hasta hoy a través de la música. (Entrevista Sergio, 11 de noviembre, 2008).

¹⁶Forma de denominar en el hablado popular costarricense a una camisa

Sin embargo, a nivel de *black metal* otra de las variantes dentro de este tipo de música, se ve algo un poco más marcado, siendo quizás el más representativo dentro de las estéticas a nivel visual. Los seguidores fiebres a este subgénero suelen portar para los conciertos un tipo característico de indumentaria. La vestimenta completamente negra, camisa y pantalón (de cuero), sumado a los picos en las muñecas, brazos y en ocasiones en las piernas, crucifijos invertidos y pentagramas en representación a Baphomet son muy recurrentes. Un elemento muy llamativo y casi único en todo el *metal* es el maquillaje blanco y negro conocido como “corpsepaint” o “pintura cadáver” resaltando una imagen de muerte o como el mismo nombre lo dice, de cadáver, difundido primeramente por *Mayhem* a inicios de los 90, banda noruega y una de las fundadoras del *Black metal* noruego, en específico por su fallecido integrante llamado Oystein Aarseth, mejor conocido como “Euronymous”. Como se lee:

...pronto Aarseth adoptaría el concepto de usar “corpsepaint” durante los conciertos y fotografías de la banda -maquillaje estilizado en blanco y negro que crea una apariencia horripilante y macabra, la cual se convirtió en una de las marcas de *Black Metal Noruego*. (Moynihan y Soderling, 1998, 36. Traducción propia).

Ilustración 6. Ejemplo de maquillaje tipo *Corpse Paint*. Miembro de banda de *Black metal* noruego. Ilustración obtenida de <http://www.google.com/images?um=1&hl=es&biw=1024&bih=576&tbs=isch%3A1&sa=1&q=corpse+paint&aq=2&aql=g10&aql=&oq=corpse>



Este tipo de indumentaria se suele observar solamente en conciertos de *Black metal* ya que esta variante es la única que utiliza este tipo de expresión corporal. No obstante, fuera de conciertos es difícil observar a algún sujeto con esta particularidad caminando por la calle, ya que como cualquier persona también poseen algún empleo o estudio, lo que los hace pasar desapercibidos.

A pesar del uso de todo este conjunto de elementos por parte de los miembros del colectivo metalero, ya sea que el gusto se incline más hacia uno u otra variante cabe hacerse una interrogante, ¿es necesaria la vestimenta negra, el pelo largo y toda la parafernalia empleada para ser metalero? La respuesta parece estar de sobra, ya que en el cien por ciento de los casos la respuesta fue un no rotundo. Veamos algunos veredictos:

Entrevistador: ¿la vestimenta negra y el cabello largo son necesarios para ser un verdadero metalero?

Entrevistado:

...no, de hecho me parece que la pregunta y la respuesta esta demás, yo creo que eso está dentro de la óptica de la gente que nos ve así, no dentro de nosotros mismos, es una cuestión que va separado de la música, el “look” (apariencia) y eso lo nota uno tanto en lo grupos internacionales como en los nacionales que hay grupos bestiales, super rápidos, buenísimos y que ya no necesitan la pinta de lo que son o a lo que era *Destruction*¹⁷ antes...” (Entrevista Pana, 26 de marzo, 2009).

Observemos esta otra postura, la de Jorge Salazar, bajista de la banda nacional *Chemicide*, anteriormente conocida como *Conqueror*:

...si yo llego y veo un mae en la calle con camisa de vestir manga larga, corbata y pelo corto bien peinado, vestido diferente, uno no va a decir que a ese mae le guste el *metal*, pero puede ser que usted llegue y le hable y esté todo tatuado y puede que este escuchando lo más violento del mundo y usted no se da cuenta a simple vista. Pero para una estética no es necesario que todos los días se ponga camisas de grupos y pantalones negros y botas y pulseras hasta los codos, sino que, es también como un sentimiento, depende de cada quien, hay gente que le gusta vestir

¹⁷Banda de *Thrash Metal* alemán fundada a principios de los años ochentas que solía utilizar todo el conjunto de elementos decorativos en sus conciertos: vestimenta negra, fajas de balas, botas, cuero, etc.

así y si les ofrecen trabajo en tal lado y si tienen el pelo largo no entran, también es la forma de pensar de cada quien. (Entrevista Jorge, 22 de agosto, 2009).

Las opiniones de los consultados muestran una tendencia a dejar de lado la evidencia estética enfatizando su punto de vista hacia la música que, a final de cuentas, es lo que importa. Así lo arguye Leo, integrante de la banda nacional de *black metal* Belial Horde:

...¿ropa negra y pelo largo? Son solo modas, y no sirven de NADA, el verdadero metalero NOOO las ocupa para sentir en su ser las estridentes guitarras y los brutales ritmos que le llenan de energía. (Entrevista Leo, 5 de octubre, 2009).

Siguiendo la tendencia propuesta por Leo, veamos la siguiente cita:

...para que vos seas *metal* no necesariamente tenés que estar vestido de metal. Yo realmente tengo calle en esto e inclusive nunca me gustó andar igual. Mae yo venía a Sand con traje entero si venía del brete¹⁸, si uno quiere una birra¹⁹, ver a los compas y oír tarro²⁰ y punto, a mi esa vara nunca me importó, yo no soy de que “vos sos metal y tenés que andar así” eso es ridículo...(Entrevista Marengo, 18 de agosto, 2009).

Estas intervenciones propuestas por los entrevistados marca claramente un argumento que le da peso a la música. Si bien es cierto, el *metal* es forma musical que nutre a una cultura dándole su trasfondo social, no hay que negar la influencia que la vestimenta negra produce en los sujetos una especie de insignia, un uniforme el cual no es obligado portar.

Parafraseando las palabras de uno de los entrevistados, el solo hecho de ver por la calle a una persona vistiendo una camisa negra de alguna banda lo hace identificarse inmediatamente aunque uno no conozca a esa persona.

¹⁸Manera en como se denomina al “trabajo” en el lenguaje popular costarricense

¹⁹Forma de llamar a la cerveza en lenguaje popular costarricense

²⁰Manera popular en el lenguaje costarricense de denominar al *metal* entre sus adeptos. Sin embargo en un principio decir tarro se refería a los géneros del *metal* más pesados.

...debo admitirlo, la chema negra y la greña²¹ son importantes, pero mas importante aún es la actitud. Los metaleros tienen su estilo de vida (...), simplemente cuando está en presencia de una distorsión y una buena batería saca a relucir su lado animal, pero está dentro de lo normal... (Entrevista Mauricio Mora, 7 de octubre, 2009).

A pesar de todas estas cualidades que resaltan entre los entrevistados, la presencia de otra cualidad que sobresale mucho, especialmente entre los adeptos de más trayectoria. Algunos seguidores de este género musical en Costa Rica han indicado que entre todo el colectivo se da la presencia de dos tipos de metalero: el metalero verdadero (*true* por su significado en inglés) o metalero “al chile²²” y su contraparte llamada el metalero falso o “*poser*²³” (de pronunciación “pouser”). Un “metalero” *poser* resume todas las cosas no deseadas del metalero. El *poser* asume una postura falsa y consumista al tratar de encajar y caerle bien a los otros metaleros mediante criterios vacíos de conocimiento y espera la opinión de otros mejor conocedores de música para emitir un criterio o juicio plagiado. Conoce poco de música y usualmente no sabe de lo que se está hablando. Además, en reiteradas ocasiones es fácilmente identificable al asumir mucho del estereotipo que parte de la sociedad posee del metalero: desadaptado social, vestimenta negra y picos los 365 días del año. Se considera “muy malo” por ir en contra de la religión, y poco comprendido por la sociedad. Se le suele denominar también mediante el apelativo de metalero *fashion* ya que se viste con todos los implementos sin conocer su verdadero trasfondo. Como lo argumenta Pana:

...está el metalero *fashion* que es el metalero que le gusta que la gente lo vea usando todos sus accesorios. Sale de su casa disfrazado totalmente y yo creo que

²¹Forma de referirse en el hablado popular costarricense al cabello largo de una persona.

²²Frase que en el lenguaje popular costarricense que significa “en serio”

²³La palabra que mejor calza para definir un *poser* en español es farsante, sin embargo el origen y significado de esta palabra es confuso ya que no solo los metaleros la utilizan. Los practicantes del *skateboarding* o patineteros llevan utilizando esta palabra desde hace tiempo, no obstante el significado es casi el mismo ya que un patinetero o *skate poser* viene a significar un patinetero falso, farsante o de apariencia, algo no muy lejano al significado que se tiene de un metalero *poser* o falso.

mientras se está mudando escucha *The Cure* y va al chivo²⁴ de *Cannibal Corpse*. Yo no creo que ese metalero dure mucho y por experiencia te digo que dura entre 5 ó 6 años hasta cuando se casan y comienzan a tener un trabajo y dejan todo tirado. El metalero metalero, ese a que realmente le importa informarse cuando son los chivos y quienes van a tocar, que está empapado de la escena nacional, ese es el que vale para los grupos de aquí, ese es el metalero que vale su peso en oro porque es el que paga sin protestar, que va a los conciertos, no falta como si fuera un asociado a una cooperativa, es valiosísimo. (Entrevista Pana, 26 de marzo, 2009)

La crítica hacia el metalero *poser* va muy dirigida a cuestiones mercantiles reflejando la condición esencial no consumista que muchos metaleros respetan. Como lo argumenta Jeff Brenes:

...lo que pasa también hay que diferenciar entre la gente que es metalera al chile y se viste así al chile y que le gusta provocar a la gente y los carajillos *poser* que se ponen una camiseta de *metal* y se compran una gabardina de cuero *Dolce and Gabana* porque tiene mucha harina²⁵ y botas de 80 mil cañas en *Monster*²⁶ y vos los ves que andan por la calle con aquellas cosas que apenas se aguantan las botas sacando pecho y jugando de malo". (Entrevista Jeff Brenes, 20 agosto, 2009).

La cuestión de actitud se refleja mucho en la postura que se quiera tomar. Una persona puede vestirse plenamente cumpliendo con lo que dicta el estereotipo pero puede sentirse muy cómodo y no importarle lo que opine la gente y a nivel personal sentirse cómodo y tranquilo. En palabras de Esteban Fonseca otro de los consultados:

...como también hay ya muchos otros *metal* que se visten así, como mi caso, porque así les gusta vestir y se sienten bien vistiendo así y nos les interesa andar jugando de malos o que la gente ande diciendo que son pandilleros o tal cosa, sino que simplemente les gusta mucho como se visten y es más una satisfacción personal, al menos en mi caso... (Entrevista Esteban, 21 de agosto, 2009).

²⁴Forma de denominar "concierto" en el lenguaje popular costarricense.

²⁵Sinónimo de dinero en el lenguaje popular costarricense

²⁶Local especializado en indumentaria *punk* y en menor proporción de *metal*

Sin embargo, la forma de ser de la persona marca muchas veces la manera de portar la vestimenta. Veamos la siguiente cita:

...yo pienso que si realmente vos estas metido en el asunto no va ser tu indumentaria, no va ser una pasarela, una moda, no va a ser para desplegarla a los demás, sino para reafirmarse uno mismo en lo que cree. Ahora, si eso tiene un efecto en que las personas se escandalicen o no, yo lo disfrute o no, ya eso es un efecto secundario, pero si yo me visto para ir a molestar a la gente entonces no es... (Entrevista Ingrid González, 20 de agosto, 2009).

De un modo u otro algunas personas asumen el estereotipo que para ser metalero tienen que portar todos los elementos cuando en la práctica se demuestra lo contrario.

Queda claro que ambos componentes, tanto la música como la imagen son partes importantes, pero depende de la persona si asume ambos elementos al máximo o si se inclina más hacia uno. No obstante, aunque se haga la división entre ambos tipos de sujetos en ocasiones los criterios se vuelven subjetivos y delicados de determinar dependiendo siempre desde donde se mire. A pesar de esto, el papel que representa la música es lo que más sale a relucir entre los adeptos sin importar los atuendos ya que a final de cuentas es el punto de referencia alrededor del cual gira este colectivo. Como lo menciona uno de los entrevistados:

...si uno tuviera que decir que es la vestimenta entonces no, es el gusto por la música... (Entrevista Sergio, 11 de noviembre, 2008)

Dentro del colectivo metalero existe una jerarquía que es marcada por los años de trayectoria y el conocimiento musical. Esta escala brinda a los metaleros cierta potestad de emitir criterios hacia el resto del grupo. Los metaleros que llevan más trayectoria son los que han creado la imagen del metalero falso o *poser* en detrimento de los más jóvenes. El metalero nunca va a definirse a sí mismo como un metalero falso aunque en algún momento de su evolución lo haya sido. Es una especie de poder entre el metalero adulto y el metalero joven, una dinámica interesante de acción que funciona a lo interno del movimiento.

3.1.1 Derecho a la respuesta

“Nunca antes se vieron tantas camisetas negras juntas, algunas desteñidas otras nuevas de paquete, lo cierto es que el código de vestimenta fue el mismo al tiempo que por primera vez el “pelilargo” calificado de raro, extraño y hasta marihuano por la sociedad, se abrazó con el médico, el abogado y porque no, político metalero...” (Chávez, Ariel. Periódico La Extra, 28 de febrero, 2008).

No es tan extraño escuchar calificativos como estos sobre las personas que son partícipes del mundo *metal* por parte de medios de prensa o terceras personas fuera del gremio que no comprende lo que ven. Caracterizaciones como el “pelilargo” o “mechudo”, el raro o el extraño son comunes en la actualidad en personas no adeptas a este tipo de música. Sin embargo, satánico es el apelativo más utilizado para calificar este fenómeno poco comprendido. Incluso en la actualidad, con la venida de grandes bandas del mundo del *metal* a suelo patrio, es común escuchar este tipo de comentarios en detrimento de esta agrupación. Se oye decir a la gente que se trata de música con mensajes escondidos y no apropiada para la gente, en especial para los jóvenes. Otros argumentan que sencillamente que no es música.

Como lo menciona Leo León, programador de rock y *metal* de radio:

...porque la prensa, a parte de que muchas veces está buscando una noticia fácil, creo, desde mi posición, que la prensa carece de educación musical y carece de una cultura general musical acorde a los tiempos. Entonces por ejemplo, si uno escucha un programa de la televisión española los fines de semana ponen bandas de rock y dicen: están banda fue así y ta ta.... yo me imagino que si ellos hablan de Sepultura van hablar con el mismo respeto con el que hablan de los *Beetles*, o de los *Rolling Stones*, para ellos es de lo más normal, se presenta a la gente esas bandas como representantes de un género y se les trata con respeto enorme porque eso es lo que merecen... (Entrevista Leo León, agosto, 2008)

El escaso conocimiento de muchos medios de comunicación y una visión conservadora hacen que todavía muchas personas sigan alimentando discursos estereotipados, sin embargo, en menor medida que en el pasado.

Además, la apropiación de una estética particular que no concuerda con los cánones de belleza establecidos por la sociedad dominante consideradas como los “correctos” y “bellos” son argumentos muchas veces suficientes y justificados para atacar.

En palabras de Leo León respecto a la estética del metalero:

...lo que significa principalmente es que hay otra estética que yo creo que es respetable y yo pienso que la gente del movimiento *metal* tienen unas ideas distintas de como ven la realidad y de lo que consideran estético... (Entrevista Leo León, agosto, 2008).

Esta estética observada desde lo externo, viene muy cargada de elementos que denotan una relación maniquea blanco-negro, donde lo segundo siempre va a corresponder a lo malo. En suma, mucha de esta relación viene marcada desde las raíces mismas de la educación religiosa, institución que posee un poder muy elevado en las masas de muchos países de Latinoamérica y por supuesto Costa Rica. Veamos de nuevo el punto de vista de Leo:

...aquí, lamentablemente, se considera que es espantoso porque la gente no esta acostumbrada, porque hay un catolicismo muy fuerte, y como existe tanto catolicismo, a veces realmente el que está permeado en los medios de comunicación permea la educación (...), entonces de alguna manera es totalmente blasfemo el concepto que tienen de los fans de *metal*... (Entrevista Leo León, agosto, 2008)

El hecho de no estar acostumbrado a este tipo de manifestaciones estéticas hace que se caiga en el intento de “recomponer” o de “devolver” al sistema a la “oveja negra”. Algunos sectores eclesiásticos costarricenses han manifestado la tentativa de suavizar la imagen del *metal* a través del rock cristiano, mezcla que como hemos visto no es compatible. Veamos la posición de un miembro de la iglesia:

...la posición de la iglesia ante el rock pesado es que tiene que cristianizarse en sus contenidos, podría sobre llevarse pero con contenidos cristianos porque atrae a los

jóvenes y la iglesia tiene que acercarse a ellos. (Documental Cadáver Exquisito, 2008, entrevista al presbítero Bernardo Riveros, sacerdote católico de Costa Rica).

Ninguno de los metaleros entrevistados niega la visión que mucha gente todavía tiene sobre ellos. Todos concuerdan en los mismos calificativos o estereotipos que las personas poseen: vagos, maleantes, violentos, borrachos, drogadictos, locos, satánicos, etc. No obstante, no todos responden de igual manera. Unos le ven el lado amable al asunto argumentando que es parte de ser *metal*, y otros simplemente son indiferentes al asunto. Otros sin embargo tienen una postura más crítica argumentando que el factor tabú juega un papel relevante ya que las personas al no conocer lo que ven se escandalizan y juzgan. Empero, todos recalcan la ignorancia presente en los puntos de vista de quienes hacen las críticas. Veamos uno de los comentarios al respecto:

...la música es nada más eso, música, vos lo que haces es escuchar un estilo de música que te gusta y punto, cosa que lamentablemente las personas ajenas a la escena *metal* han malinterpretado porque siempre se ha pensado que escuchando un grupo satánico vos también lo sos y estás esperando el momento de cómo abrir una tumba y tirarle un poco de sangre de pollo o ir a matar un chiquito, no no no son cuestiones simplemente musicales, no veo hasta que punto la letra de una pieza influya de tal manera a una persona para que llegue a cometer cierto tipo de actos, no creo que sea una cuestión a valorar con respecto a las letras. (Entrevista Fernando Baltodano, 22 de agosto, 2009)

Un factor relevante en la formulación de estos apelativos desde lo externo radica mucho en los elementos visuales. Los elementos que se observan a simple vista son los de más fácil aprehensión pero a la vez son lo más fácilmente criticables. Sujetos no acostumbrados a este tipo de manifestaciones y con poco o nulo conocimiento sobre estas, observan las características más llamativas y emiten juicios poco acertados al respecto. Lo peligroso y aventurado es cuando se asume que todos los miembros de un colectivo son alcohólicos, drogadictos, vagos o violentos, o publicar en periódicos nacionales noticias con contenidos absurdos de corte amarillista. Ejemplo de este caso fue el publicado por el diario La Extra el miércoles 7 de mayo del 2008, página 19, donde se argumenta que la mala racha que experimentaba el equipo de fútbol nacional Saprissa se

debía a la presentación del grupo *Iron Maiden*. Un pastor relataba que el estadio había quedado embrujado por el supuesto satanismo que trajo la banda en su presentación en nuestro país.

Queda claro que es muy fácil criticar detrás de una cámara a sujetos “extraños” de negro ingiriendo alcohol, fumando o actuando “violentamente” en un *mosh* cuando ni siquiera se conoce su significado.

A pesar de esto, hay un punto que no se puede negar, en el mundo del *metal* hay personas de todo tipo. Como lo dice Guillermo:

...el metal es algo muy democrático, hay de todo. Hay chavalos y chavalas super exitosos en todos los sentidos, laborales, familiares, académicos que están metidos en esto, hay gente que también tienen sus problemas... (Entrevista Guillermo Meneses, 27 de marzo, 2009).

La realidad dicta que no todas las personas son iguales, por lo tanto posiciones reduccionistas son muy aventuradas

La violencia en el *metal* es uno de los temas que salen a relucir mucho en los discursos que giran en torno a este colectivo. Se habla de que el metalero promedio es violento y bullicioso, además de exportar una imagen de rudo y macho (obviamente cuando se habla de un hombre). Sin embargo, apelando a una visión desde lo interno del grupo la cuestión es algo diferente. Hablar de bullicio en un concierto o evento en vivo o en un bar de este tipo de música es algo casi natural, es un elemento más.

El *mosh*, danza ritual llevada a cabo en los conciertos donde los brincos, los cadozos y las patadas están presentes en un círculo en movimiento, a simple vista parece un mar de caos y violencia pero la intención nunca es lastimar a alguien, funciona a manera de descarga de energía al ritmo de las canciones. Esto no descarta un moretón o un golpe menor, pero no es la intención en sí misma. Su participación es escogencia personal y no obligatoria. En palabras de uno de los entrevistados:

...mi primer concierto fue un chivo en el Yos²⁷ y el espacio era muy pequeño y no había tenido la experiencia de apreciar la vara del *mosh*. Y aunque era un chivo pequeño llegó bastante gente. A uno siempre le pintaban que el *mosh* era así el tipo de maes salvajes agarrándose a golpes pero es mentira, los maes que se caían los levantan, una cosa muy solidaria. (Entrevista Calixto Gutiérrez, 9 de setiembre, 2009).

La violencia en los metaleros es de corte simbólica y no física. La violencia en el metalero se canaliza a través de la música. La vestimenta, a pesar de ser un atuendo que llama la atención y genera polémica para muchos, lo que busca es reflejar el tipo de música la cual evoca agresividad y rudeza, pero la música ante todo funciona como un catalizador para desviar el sentimiento violento. Como lo comenta Darren Mora:

...el fan de *metal*, el fan de rock pesado obtiene su catarsis a través de oír música, normalmente y muy importante, creo, la razón por la que tienen pocos vicios y pocos problemas y una razón es porque casi todo lo exorcizan oyendo música y lo otro es que es a cierto volumen. (Entrevista Darren Mora, 14 de abril, 2009).

El aspecto del volumen viene sumado al factor bulla. El *metal*, por lo general, debe de escucharse a un nivel elevado de volumen, razón quizás por la cual son acusados muchas veces de bulliciosos.

Otra peculiaridad que se escucha mucho entre los sectores más conservadores radica en la relación música-edad. Al joven muchas veces se le considera como un actor en un estado incompleto, en espera de la adultez o el ideal máximo de toda persona: adulta, madura, con cordura, educación y moderación, que debe evitar los excesos.

El binomio edad-música en relación con el *metal* se enfoca hacia el hecho que muchas personas argumentan es “cosa de jóvenes y cuando maduren se les pasará”. El dato interesante es que de nuevo la práctica explica lo contrario. Los metaleros que siguen este tipo de música por convicción y sentimiento y no por moda, parecen perdurar mucho en el tiempo, a pesar de muchas de las críticas. Algunos de los entrevistados para esta investigación sobrepasan los 40 años de edad y no solo todavía escuchan *metal*, sino en el

²⁷Nombre de un bar que se ubica en el sector llamado Los Yoses, San José, Costa Rica.

mejor de los casos todavía son parte de alguna agrupación musical o están metidos de lleno en alguna actividad relacionada con el metal, ya sea como locutores y programadores de *metal* en radio o como organizadores de conciertos y eventos. Esto se comprobó con la primera venida del grupo británico *Iron Maiden* donde se congregaron casi tres generaciones. El mismo periódico de circulación nacional llamado *Al Día* en uno de sus artículos referentes a este evento menciona: “...fue una mezcla de edades desde los dieciocho a los cincuenta años”. (Periódico *Al Día*: Pag 17, jueves 28 de febrero, 2008). Esto se debe a que es un tipo de música que no nació ayer, es un género que descuenta alrededor de 41 años de existencia, lo que muestra el porqué de la presencia de todo tipo de edades. Como lo menciona de nuevo Darren Mora, experto en rock:

...el fan de metal es fan a los 12 años, a los cuarenta y a los sesenta y lo único que puede pasar es que puede irse cansando e irse haciendo menos activo o menos proactivo, pero el fan de *metal* sí se queda, el fan de *hardrock* sí se queda, yo no se porqué... y no le da vergüenza... (Entrevista Darren Mora, 14 de abril, 2009).

No obstante, en nuestro país este tema es abordado por los medios como un fenómeno nuevo y poco comprendido. Como lo opina Pana:

...usted lo ve aquí en Costa Rica porque es un país joven en la escena *metal*, pero países como México, Brasil, Estados Unidos o los de Europa, los metaleros llegan a su edad madura siendo metaleros. Vos ves rocos²⁸ de cincuenta y resto de años escuchando *metal*, a *Judas Priest*, *Maiden* y otras varas y llegan a los chivos y nadie los ridiculiza... (Entrevista Pana, 26 de marzo, 2009).

Las personas adeptas al *metal* que escuchan son parte de este género musical después de muchos años, en ocasiones son ridiculizadas por la sociedad misma con comentarios hirientes como “eso es cosa de jóvenes” o “este tipo de música ya no es para usted”, argumentando que la persona está muy vieja para ese tipo de música. Como lo menciona de nuevo Pana, integrante de la agrupación costarricense Mantra:

²⁸Forma de denominar en el lenguaje popular costarricense a la gente de edad avanzada o vieja

...te lo digo yo como experiencia, yo tengo 40 años y ya para todos ya pasé la edad en que debería de escuchar metal porque estoy haciendo el ridículo para muchos, (...), aquí se ridiculiza siempre al viejo, pero el *metal* se da en cualquier ámbito, entonces no es una cuestión solo de los jóvenes y la gente mayor le dice “mire eso es una cosa que le va a pasar”, pero el verdadero metalero va a seguir siendo toda su vida metalero. Y si llega el punto de que les da un toque de vergüenza contar que tiene treinta y resto o cuarenta y resto de años y siguen con greña y si la gente le dice “usted está muy viejo para que oiga esa música”, eso es una opinión muy personal de cada individuo. Yo siento que el *metal* no tiene edad. (Entrevista Pana, 26 de marzo, 2009).

A pesar de estas opiniones, muchos de los metaleros aceptan el hecho de que conforme la edad avanza se va cambiando de actitud pero sin dejar de lado el *metal*. El metalero por si solo en reiteradas ocasiones vive una doble vida. Por un lado trabaja y se viste de acuerdo a las exigencias y responsabilidades de una vida normal (si tiene suerte y depende del trabajo sigue vistiéndose de negro y llevando el pelo largo) y por otro lado continúa siendo metalero asistiendo a uno que otro concierto, adquiriendo más música y conservando las camisetas de sus bandas preferidas en un rincón sagrado del ropero. No obstante, como lo comenta Marengo a manera de remembranza:

...un metalero para mí “tiene huevos”²⁹ más que todo para sentirse orgulloso, porque solo el hecho de ser *metal* hay que tener huevos porque es un género criticado y problemático, y problemático más que nada para la sociedad, ni siquiera por nosotros mismos... (Entrevista Marengo, 18 de agosto, 2009).

²⁹La frase “tiene huevos” en el lenguaje popular costarricense significa a tener coraje o ser valiente respecto a una acción determinada.

3.2 *Yo soy metalero. Los procesos de identidad en el metalero*

Ser significa ser para otro y a través del otro ser para sí mismo.
(Homenaje a Bajtín, citado en Alejos, 1997-98).

El tema de la identidad es un aspecto de suprema notabilidad en el estudio de este colectivo ya que forma parte de la concepción diaria que estos sujetos tienen de sí mismos en reflejo mismo del colectivo y desde el punto de vista que las personas ajenas tienen sobre ellos.

La identidad para los metaleros en Costa Rica va muy unida al concepto de estética en términos de vestimenta. A través del atuendo el individuo exterioriza hacia el público su presencia y lo cataloga como perteneciente a la nación metalera.

En los procesos de conformación de identidad debe existir como mínimo una serie de impulsos o fuerzas, a saber: un autoconocimiento como grupo, la contrastación con otros, el reconocimiento como colectividad por parte de los alternos y la valoración que los otros hacen del conjunto. En otras palabras, tiene que existir una forma de representación simbólica en un proceso comparativo hacia un otro.

El término “nosotros” es un concepto que expresa el reconocimiento de una identidad colectiva, el cual solo tendrá sentido en el momento en que se opone al “ellos”. Estos términos se traducen en una oposición entre otros y yo, nosotros y ellos.

Costa, Pérez Tornero y Tropea ponen en evidencia la existencia de ciertas características que las agrupaciones con características similares a las retomadas en este estudio poseen:

1. Tienden a potenciar las pulsiones gregarias y asociativas del sujeto, que, de este modo, se siente inserto en una unidad de orden superior.
2. Defienden presuntos intereses comunes y estrechan vínculos gregarios basados en valores específicos.
3. Son un ámbito propicio para compartir experiencias y rituales a menudo secretos que generan y consolidan el sentido de pertenencia. (Costa, Pérez Tornero y Tropea, 1996: 27).

Estas colectividades de orden inclusivo comparten espacios con intereses comunes. Estos grupos al estar relacionados por un eje que los une, como la música, tienden a fomentar

vínculos y experiencias afines alrededor de esta. A su vez, logra impulsar sentimientos identitarios formando un grupo con reconocimiento social dentro del cual se sienten reconocidos.

Ante el bombardeo de actitudes y materias que ofrece la sociedad moderna, los sujetos con un gusto en común adoptan un código de vestimenta un tanto invariable y de cierto modo “auténtico” mediante el cual se pueden ver a ellos mismos y ser reconocidos, una actitud mediante la cual pueden actuar de manera abierta, sin tomar en cuenta la regla de lo “*establecido oficialmente como lo Bello, lo Bueno y lo Cierto*”. (Costa, Pérez Tornera y Tropea, 1996)..

Una de las principales cualidades de la identidad colectiva presente en este tipo de agrupaciones radica en la diferenciación hacia el adultocentrismo dominante o el predominio de la llamada simbología de carácter adulto que dicta los valores “correctos” y “normales”.

Para el caso en estudio, se ve reflejada la actitud contestataria o transgresora mediante estéticas poco aceptadas dentro del mundo adulto por ser consideradas como chocantes para los cánones de belleza.

No obstante, no deja de ser importante la función que dicho estilo de vestimenta juega en relación a otros grupos, ya que no puede desestimarse el peso que la imagen y el estilo brinda en la creación de las identidades culturales. El estilo ejemplifica la imagen propia que posee el grupo respecto a los otros existentes. La presencia de identidad en el grupo como tal funciona en relación directa a la presencia de otros grupos a los que se reacciona negativamente ante sus ideas, creencias o ideologías para dar paso a nuevas visiones con las que sí se tiene afinidad.

En otras palabras, al no compartir lo que otros grupos conllevan se crea una diferencia en relación al otro, pero a la misma vez el sentimiento de identidad crece con los que sí comparten esas ideas particulares. Funciona en ambas direcciones en una relación dialéctica de mutuo diálogo, una alimenta a la otra. Como lo argumenta Medina:

...la identidad es centralmente una categoría de carácter relacional (identificación-diferenciación) y todos los grupos sociales tienden a instaurar su propia alteridad. La construcción simbólica “nosotros los jóvenes”, ha instaurado diferentes alteridades, principalmente del mundo adulto. (Medina, 2000: 34).

En este sentido, las culturas juveniles de la cual el fenómeno metalero es parte, establecen ciertos límites de acción para ser miembro. Para ser parte de una de ellas tiene que compartir la visión predominante o aspectos como la música y lo que esta conlleva.

No podemos olvidar que el *look* responde al gusto musical, la apariencia va en relación directa al discurso sonoro. Por lo tanto, ambas manifestaciones, la música y la vestimenta son soportes fundamentales en la formulación de la identidad como grupo.

A pesar que el reconocimiento como grupo puede construirse desde los procesos de percepción propia a lo interno de un colectivo, existen dispositivos que ayudan a crear una identidad de un grupo desde el punto de vista de un tercero, es decir, según la percepción que se tiene desde lo externo respecto al grupo que se mire. Utilizando un ejemplo en referencia al caso aquí bajo estudio, un metalero se va a sentir identificado como persona y como partícipe del colectivo *metal* porque responde a lo que la sociedad y las personas entienden como metalero. En palabras simples, el metalero asume el estereotipo que las personas tienen de lo que es un metalero y se identifica con él.

En apartados anteriores se comentó que mucha de la visión que se tiene de lo que es un metalero en la actualidad es construida por discursos mediáticos o sujetos ajenos al grupo que poseen una apreciación cercana de lo que consideran es una metalero. Con los resultados de la investigación se ha comprobado que una mínima parte de las personas que se dicen hoy día metaleras en Costa Rica, han asumido que el metalero tiene que ser satánico o ateo, borracho, de pelo largo, o que sea necesaria la vestimenta negra, junto otros apelativos, los cuales han interiorizado para generar un discurso identitario.

Este tipo de conjeturas que en ocasiones son las que se escuchan del individuo que escucha metal, corresponden a un tipo de conocimiento no teórico sino elaborado desde el sentido común que se pasa de boca en boca en las personas a través de simples conversaciones o informes periodísticos y que no necesariamente responden a la realidad, generando visiones estereotipadas de estos sujetos. Este tipo de perspectivas del sentido común o “cultura general” que poseen muchas personas es lo que teóricamente se entiende como representaciones sociales.

Serge Moscovici, uno de los pioneros en la conceptualización de este término argumenta que son:

...una modalidad particular de conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos (...), la representación es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación. (Moscovici, 1979: 17-18, citado en Araya, 2002: 27)

Este sentido común es una forma de percibir, razonar y actuar en un contexto socialmente elaborado. Es una producción social e intelectual y como forma de la construcción social de la realidad, incluye contenidos de carácter simbólico, afectivo y cognitivo que poseen una función guiadora de conductas y de formas de comunicación y organización interpersonal e intersubjetiva de grupos sociales. Constituyen sistemas en los que es posible reconocer la presencia de estereotipos, opiniones, creencias, valores y normas con orientación actitudinal positiva o negativa. A su vez, constituyen sistemas de valores, códigos, lógicas y principios clasificadores e interpretativos de prácticas, definiendo la conciencia colectiva. (Araya, 2002).

Este mecanismo es el instaurado en la mente de muchas personas y medios comunicativos desdibujando al sujeto metalero, con criterios que no responde a la forma como ellos mismos se ven. La identidad del metalero responde a una manera de ver y sentir la realidad misma pero desde un enfoque alternativo. Es una construcción de la realidad desde la perspectiva metalera.

La realidad es una unidad poseedora de propiedades objetivas que las personas reconstituyen en función de intereses particulares respecto a sus posiciones dentro de la estructura social, sus experiencias y su mundo cultural. La realidad varía con respecto al punto de vista de los sujetos, pero es en el tratamiento de esta realidad y la información que esta brinda, donde se produce la existencia o el mecanismo generador de realidades plurales. La realidad misma es el resultado o producto de la propia elaboración subjetiva de la misma. Como lo menciona Ibáñez:

...no es que existan diferentes realidades porque existan diferentes maneras de tratar la misma realidad objetiva, sino que existen diversas realidades porque la propia realidad incorpora en sí misma, y como parte constitutiva de sí misma, una serie de

características que provienen de la actividad desarrollada por los individuos en el proceso que les lleva a formar su propia visión de la realidad. (Ibáñez, 1988: 19).

El argumento resultante es que existen una serie o un conjunto de realidades subjetivas competentes y que son parte a la vez de la única y misma realidad constituida en la que todos vivimos. La realidad es única, pero cada persona la vive, interpreta e interioriza de una manera distinta a los demás. La realidad metalera es una realidad alterna dentro de la gama de posibilidades que brinda la sociedad. Araya lo explicita de la siguiente manera:

...el estudio sobre los razonamientos que hacen las personas en su vida cotidiana y sobre las categorías que utilizan espontáneamente para dar cuenta de la realidad, ha permitido la aproximación de leyes y a la lógica del pensamiento social. Es decir, del tipo de pensamiento que las personas utilizan como miembros de una sociedad y de una cultura, para forjar su visión de mundo (de las personas, de las cosas, de los acontecimientos y de la vida en general). (Araya, 2002: 15).

El papel que juegan las terceras personas en los procesos de construcción de la realidad es fundamental para dar cabida a una interpretación mayor en los procesos de interacción mutua. Los individuos se relacionan entre sí los unos a los otros a través de la comunicación, originando un producto que es interiorizado por los actores al momento de interactuar. No es de sorprender que la comunicación a través de los medios masivos sea relevante para la transmisión de valores, conocimientos, creencias y modelos de conducta en la conformación de visiones de la realidad acerca de algún fenómeno. Sin embargo, en ocasiones no concuerdan con la realidad.

Los sujetos elaboran sus observaciones, críticas, comentarios, ideologías, actitudes o forma de vida, que van a poseer una influencia decisiva en la escogencia de su realidad a vivir. La realidad se torna como una manera de interpretación y un proceso heurístico de creación de contenidos para dar significado al entorno experimentado. Pasa a ser descifrada por las mismas personas en términos de creación propia y adaptación personal, construcción de la que el sujeto metalero es parte.

3.2.1 ¿Quién soy? Buscando un sonido...

Rosaba los 12 años de edad, estaba en sexto grado de la escuela y la música ya empezaba a atraerme como pasatiempo en mis tiempos libres. Durante ratos buscaba en emisoras nacionales música que hallara interesante, sin embargo nada parecía satisfacer mis oídos. Escuché un poco de esto y un poco de aquello pasando por los mexicanos de Control Machete, el reggae jamaicano y el ska argentino pero todo era muy pasajero sin que realmente marcara mi personalidad.

Al cumplir los 13 años y entrar al colegio mis gustos venían marcados por una influencia de rock en español como Héroes del Silencio y bandas de rock suramericano como Dos Minutos, A.N.I.M.A.L y Todos Tus Muertos, los cuales ya retumbaban en algunos cassetes que me prestaba algún primo o amigo. La influencia de amistades en el colegio o barrio más la suma de programas de la cadena MTV, haría que variadas bandas de rock estadounidense empezaran a rondar en mis tempranos gustos musicales.

No obstante, sería con Metallica y el grupo argentino A.N.I.M.A.L cuando realmente el sonido pesado daría en el blanco y mis oídos se sentirían completos. Programas como *HeadbangersBall* de la cadena MTV, los cuales pasaban grupos como los mencionados A.N.I.M.A.L, Metallica, Sepultura o Pantera me abrirían la visión a un sonido que me era desconocido y que sólo había escuchado escasas ocasiones en bandas como AC/DC o Guns n' Roses. Ese sonido inmediatamente me hizo pensar: ¡esto es lo mío!

En los primeros años de colegio gracias a un par de amigos, la cuestión se pondría más pesada. Grupos como *Carcass* y *Slayer* con sus portadas controversiales me harían entrar en asuntos que consideraba muy oscuros por estar en un colegio de tendencia católica, pero a la vez estaba sediento de más. Discos como el *Reign In Blood* y el *Divine Intervention* de *Slayer* o álbumes como el *Bonded By Blood* de *Exodus* o *The Number of the Beast* de *Iron Maiden* me hacían querer averiguar más sobre este mundo que cada vez me era más interesante. Lo que realmente me era más atractivo, fue que a pesar de ser bandas que para mí eran geniales, casi nadie las escuchaba, razón por la cual sentía que para los pocos que sabíamos de ellas nos hacía portadores de un conocimiento exclusivo y no apto para todos, una especie de comunidad escondida. Esto se reflejaba en los temas de conversación de grupo de amigos de barrio donde en ocasiones yo hablaba o

comentaba acerca de una banda y usualmente nadie sabía quienes eran o al contrario, mis amigos hablaban o cantaban una canción que por lo general para mí era desconocida, generalmente de ska, un ritmo que para mis tiempos estuvo muy de moda.

Era recurrente ver conocidos extrañarse por el tipo de música que me gustaba escuchar ya que para esos tiempos lo “normal” era oír Ska (ritmo que se caracteriza por una mezcla de rock con instrumentación latina) y no *metal* (como siempre lo ha sido), sin embargo a mí no me importó.

Conforme el colegio avanzaba fui conociendo nuevas bandas como los alemanes de *Kreator*, *Sodom* o *Destruction*, que se sumaban a los norteamericanos de *Testament*, *S.O.D.*, *Anthrax*, *Exumer*, *Deicide*, o *Death*. Era común que entre los únicos tres sujetos que escuchábamos metal en el colegio o barrio las conversaciones giraran en torno a esas bandas, lo que generó que la cantidad de grupos a escuchar creciera gracias al intercambio de material musical entre nosotros. Así fue como agrupaciones como *Emperor* o *Inmortal* entraron dentro el repertorio escuchado o agrupaciones como *Hypocrisy*, *Cannibal Corpse*, *Dimmu Borgir*, *Celtic Frost*, *Children Of Bodom* o los mismos *Metal Church*, sin dejar de lado el *power metal* que nos llamaba poco la atención. Las camisetas negras y el recelo a rituales eucarísticos como la misa empezaban a rondar en nuestras mentes debido a la influencia de la música y a la evolución en las formas de pensamiento. Vestir una camiseta negra después de clase con algún mensaje subversivo en contra de la religión o en los días que el director dejaba llegar a los alumnos en ropa particular empezaron a ser cada vez más frecuentes, con la respectiva paranoia de que algún sacerdote del colegio nos viera y nos castigara, pero al mismo tiempo nos hacía sentir como los “malos” al ser parte de una mini comunidad que pocos conocían. Ver a los más jóvenes del colegio impactados por alguna camiseta sangrienta se volvía motivo de gracia y las ideas de pelo largo empezaban a ser consideradas para después del colegio.

Ir caminando por el centro de San José después de salida de clases dirigido a Insomnio, *Nightfall* o Subterranean³⁰ y observar a otro sujeto portar una camiseta de una banda que me era conocida inmediatamente reflejaba el pensamiento en mi mente: “que buena

³⁰Locales especializados en música metal en San José, Costa Rica.

chema³¹ lleva ese mae”, identificación similar a la que sucede cuando uno escucha una canción que realmente le gusta y un escalofrío se desliza por medio de la espalda a lo largo de la columna vertebral.

A estas tempranas edades de adolescencia fue cuando me di cuenta realmente que este tipo de música iba a estar conmigo por mucho tiempo al igual que la identificación con los sujetos que les agrada este tipo de forma musical y gracias a la cual esta investigación tiene su fundamento.

3.2.2 La construcción de la identidad en el metalero

La identidad es ese efecto de sentirse reconocido con un grupo de personas similares a uno, hacia un estilo de música, hacia una forma de vestir, o hacia alguna forma de ver la vida, ese proceso que nos hace sentir como ese algo porque sencillamente no somos otros, ese efecto de obtener un sentido donde para muchos no lo tiene. La identidad es una combinación de dos partes en interacción y se construyen a través de un diálogo constante en el reconocimiento del otro como diferente (Cerbino 2001).

El sentimiento de identidad en el colectivo metalero es un hecho, todos los metaleros entrevistados concuerdan que la escena y los metaleros poseen un sentimiento de identidad que los hace identificarse ya sea cercana o lejanamente del colectivo metalero. Es una comunidad con sentido que mediante un estilo de música común, se reconocen como colectivo. Este sentimiento se ve ejemplificado en los conciertos donde el grupo se hace uno con la masa.

Los metaleros costarricenses concuerdan que una camiseta negra con el logo de alguna banda es suficiente para sentirse identificado con la persona que la porta aunque sea un completo desconocido. El hecho de ser calificados por los demás como metaleros y adjudicarles cierto tipo de música y vestimenta funciona como sello identificable.

La comunidad metalera vivida desde la visión del propio integrante funciona como una asociación de individuos con un vínculo emotivo llamado *metal*. La cualidad estética

³¹Forma popular en el lenguaje costarricense para referirse a una camiseta

oscura, los espacios en común y visiones de la realidad similares son aspectos que articulan. Sin embargo, lo único y verdaderamente necesario para ser parte de este colectivo es el gusto por el *metal*. Si individuo gusta de este género musical es bienvenido en cualquier bar o concierto de este género.

El *metal*, por su naturaleza misma une a los sujetos, es gregario, solo se necesita compartir el gusto por la música aunque el conocimiento de esta sea poco. En palabras de uno de los entrevistados:

...el *metal* es gregario e inclusivo... el *metal* es una nación donde vos te podés unir fácilmente, es una nación donde sos bienvenido en términos de colectivo.
(Entrevista Darren Mora, 14 de abril, 2009).

A pesar que la escena ha sufrido división, no quiere decir que la pasión por su mundo haya desaparecido. Por el contrario, pese a la escasa información y conocimiento que manejan muchos medios de prensa respecto a este colectivo, ejemplos de unión hacia intereses en común son notables. Resalta el caso del tan mencionado concierto de la banda norteamericana *Deicide*³² donde se puso en claro la alianza de la escena en defensa del *metal* cuando fue atacado tan absurdamente. Como lo comenta uno de los entrevistados:

...yo creo que con el primer concierto de *Deicide* quedó muy claro, hubo gente que por el ataque que se le dio a *Deicide*, que aunque no compartan las ideas de *Deicide* que no les guste la música, fueron y compraron el boleto para llenar ese concierto (...), en el momento que atacas a un solo género atacas a todos y lo mismo sucedió con Cannibal Corpse³³, y ya para los más recientes conciertos ya ni siquiera La Extra gastó tiempo porque lo único que nos estaba haciendo era

³²Deicide es una banda de Death Metal estadounidense que intentó dar dos conciertos en Costa Rica pero fue impedido por las autoridades gubernamentales del país. Específicamente en el segundo intento hacia el año 2008, medios de prensa y televisión poco informados, escandalizados ante sus letras, influyeron en organismos nacionales como Migración impidiendo su entrada en el país ante argumentaciones poco elocuentes con la obstrucción clara de la libertad de expresión para los artistas y el público metalero que iba a asistir al concierto.

³³Banda de Death Metal estadounidense.

publicidad a los conciertos y no sucedió nada. Pero en un momento determinado como ese que fue el concierto de *Deicide* que decían que no les iban a dar permiso, y que la iglesia y entrevistas aquí y allá y que el grupo satánico, etc. La comunidad metalera en ese momento dijo “no me gusta esto” voy para defender el *metal* no para defender a *Deicide*. Creo que ese es un ejemplo bien claro de que a pesar de que hay mucho problema a lo interno como sucede en todo lado, en ese momento todos lucharon por una causa común, independientemente de si les gustaba o no *Deicide*, ahí se establece que el metalero independientemente del género defienda el *metal*. (Entrevista Paul Vega, 15 de mayo, 2009)

El sentimiento de comunidad entre los seguidores de este tipo de música incluso es más palpable que con otros géneros de música popular. Ellos mismos lo argumentan así ya que en comparación a otros géneros de rock, el *metal* genera un efecto de apego más grande que ni siquiera ellos saben porqué, lo que a la postre forja un sentido de identificación tanto hacia el *meta* como a las personas que lo escuchan.

El sonido mismo de esta rama del rock, genera desde el primer momento que se escucha una canción una especie de personificación a través de la música. Varios de los entrevistados mencionan que desde el primer instante en que escucharon una canción de *metal* se sintieron identificados con la música sin importar que esta fuera estridente o escandalosa o si no entendían las letras. La opinión de los entrevistados manifiesta que: “*Los sonidos mismos de las guitarras y la batería es una cuestión que te gusta de primera entrada o no te gusta.*”

La identificación del metalero hacia sus congéneres se ve bien representada en los eventos de índole gregaria, a saber, los conciertos, ya sean estos nacionales o internacionales. Estos eventos generan una atención especial ya que es un espacio físico donde se congregan los seguidores de una o varias bandas, lo que hace que los valores de identificación hacia el otro cercano se vuelvan más fuertes. Además, compartir un gusto por la música también une a la masa.

Por lo tanto, un concierto sirve de escenario para compartir el gusto por el *metal*, pero sobre todo la identificación con otras personas seguidoras de una agrupación en específico.

Asimismo, se puede argumentar con certeza que en un concierto de *metal* a diferencia de otros tipos de música, las personas presentes casi siempre se llevan bien aunque sea la

primera vez que se vean en sus vidas, caso muy particular en los conciertos internacionales, donde inclusive se trata con gente de otras latitudes. Caso particular comenta Esteban, otro de los entrevistados:

...en los mismos eventos se ve muy bien demostrado, por ejemplo en el chivo de *Iron Maiden* todo el mundo ahí eran desconocidos o la gran mayoría desconocidos máxime que llegó gente de Centroamérica, tal vez yo no los conocía antes del concierto, pero cuando empezó a tocar *Maiden* los desconocidos ya no eran desconocidos sino que todos éramos hermanos, todos éramos metaleros, ya sean de Centroamérica, sean de Europa o de donde sean, es *metal* y punto. No había otra diferenciación, no cabía, entonces gente que tal vez era desconocida en ese punto y en ese momento todos éramos hermanos, ahí se borró todas las distancias, los idiomas, credos, todo se borró, éramos todos lo mismo, éramos todos metaleros... (Entrevista Esteban Fonseca, 21 de agosto, 2009)

Este tipo de comentarios fueron los más recurrentes no solo entre la comunidad metalera sino entre varios de los periódicos de circulación nacional a los pocos días después del concierto de *Iron Maiden*.

Este tipo de eventos de gran magnitud eran nuevos en el país, por lo que muchos esperaban que saliera el “diablo” y sus presentes se consumaran en un mar de violencia esperando incluso muertos. Sin embargo, cual fue la sorpresa que no sucedió nada y los medios se quedaron impresionados porque lo que pensaban hace años de los metaleros se comprobó que era falso, al punto que incluso uno de los artículos publicados en días posteriores al evento se alentaba a la gente a convertirse en metaleros por la pasión que genera entre sus fanáticos este tipo de género musical (“La Pasión de Ser Metalero”, periódico Al Día, Domingo 8 de Marzo, 2009).

Los medios se mostraron sorprendidos por ver todo tipo de gente en el concierto, profesionales, jóvenes y adultos congregarados en un solo espectáculo, evento que para muchos era imposible y que posteriormente abriría el espacio para que otras bandas de estadio como *Megadeth* y *Metallica* visitaran Costa Rica.

Las alianzas en la escena *metal* costarricense no son nuevas, por el contrario ha sido todo un proceso que ha devenido en altos y bajos durante su poca existencia.

Intentos de asociación legal para velar por el bien de las bandas nacionales y sus seguidores ya se han pretendido. Ejemplo de esto es ASOMETAL, asociación de *metal* de índole legal integrada por bandas nacionales desarticulada hace unos años. La intención con esta asociación era unir la escena presente para el año 2005, a través de una cuota simbólica recaudada a las bandas integrantes con el fin de dar eventos de mejor calidad con mejor sonido y en lugares más dignos. Como lo comenta Fernando Baltodano, antiguo presidente de ASOMETAL:

...mirá ASOMETAL fue un intento de organizar el asunto y le expusimos a la gente la idea la cual era formar un grupo que de alguna manera quisiera tener en la escena que, a como funciona toda asociación, dieran un aporte, una cuota y que a cambio recibiera ciertos beneficios. Nosotros en ese momento hicimos 5 chivos, un chivo mensual y los maes que estuviesen con el pago al día entraban gratis, tenían descuento en alguna tienda, tenía una serie de ventajas que era lo que se quería. Empezamos trabajando así de esa forma, lo hicimos asociación, está inscrito en el registro con cédula jurídica y todo. La inscribimos para lograr tener un crédito para comprar un equipo para organizar nuestros propios chivos, entonces si vos eras miembro de asometal vos tenías a disposición el equipo y decías que para tal fecha lo necesito. Si estabas al día con tus cuotas te llevas el equipo y haces tu chivo, algún porcentaje se dejaba para la asociación y el resto era tuyo si vos eras miembro de asometal. De igual manera queríamos, en algún momento, conseguir un local para tener sala de ensayo y para ahí mismo tocar. (Entrevista Fernando Baltodano, 22 de agosto, 2009)

Este intento de organizar algo más formal, por diversos motivos no perduró, pero demuestra la capacidad organizativa y de comunidad que poseen los metaleros en este país en beneficio de su mundo cultural.

Como lo muestran estos testimonios, a partir de un estilo de música en común puede confluir todo un mundo simbólico de expresión y unión que alimenta discursos y símbolos llenos de significado que para muchas personas resulta curioso o chocante, mientras que para otros forma parte de un complejo mundo de acción con un *modus operandi* determinado.

Sin embargo, como toda sociedad, muestra rasgos culturales propios que los representan y los identifican como grupo.

A pesar que se ha comprobando la presencia de una identidad como grupo, los dispositivos que dan paso a esta son un tanto complejos ya que forman un proceso de

acción entre los metaleros con la sociedad misma en la que viven, donde esta última funciona como la otredad directa de la que se alimenta casi toda su concepción y postura. La configuración identitaria de los mismos metaleros en una relación pasado-presente con miembros de la misma comunidad metalera, donde entran en juego los partícipes considerados como los metaleros verdaderos versus metaleros falsos o *posers*, ambos presentes en el colectivo.

La construcción de la identidad dentro de este colectivo forma un mecanismo de triple acción, donde la identidad como eje central se rige por procesos dialógicos entre sociedad y metalero, por un lado, y por otro lado, las representaciones sociales compartidas por el colectivo metalero como parte de su universo que funcionan en la elaboración de una identidad privada dentro del colectivo metal en detrimento de sectores jóvenes de la comunidad metalera.

En el primero de los casos, la fabricación de la identidad juega un proceso de mutua interacción entre el *otro* y el *yo* en un mecanismo dinámico donde ambos constituyen elementos importantes en la construcción de sus identidades. La identidad del “yo” va ligada al “otro”.

En el caso de la comunidad metalera, la identidad del *yo* se construye respecto al *otro*, papel desempeñado por la sociedad y su discurso oficial. La postura crítica del metalero es alimentada directamente del discurso oficial que maneja la sociedad, de la cual se nutre su forma de pensamiento al criticar normas, valores y formas de consumos que para el mundo metalero no son compatibles. Es un mecanismo de interacción mutua con su medio, el metalero como el “yo” y los demás grupos dentro de la sociedad como los “otros”. Bajtín propone la identidad como un proceso dialógico y la relación del mundo real se basa en un proceso que incluye tres perspectivas: yo para mí, el otro para mí, yo para otro. (Alejos: 1997).

Este trinomio propuesto desde la perspectiva bajtiniana, en el caso de la comunidad metalera ayuda a formar una serie de componentes esenciales que dictan lo necesario para entenderse como metalero dentro del colectivo, aspectos y visiones compartidas por todos sus miembros. En palabras de Ibáñez:

...las representaciones sociales encuentran otra de sus funciones en la conformación de las identidades personales y sociales, así como en la expresión y en la conformación de grupos. El hecho de poseer un repertorio común de representaciones sociales desempeña un papel importante en la configuración de la identidad grupal y en la formación de la conciencia de pertenencia grupal. Estar con personas que ven el mundo tal y como lo vemos no solo permite establecer unas relaciones más relajadas y satisfactorias, sino que nos proporciona una cierta confianza en la validez de nuestros criterios y en la bondad de nuestra forma de ser (...), la identidad de un grupo es siempre un fenómeno discríptico, es decir, que el grupo no puede definirse si no es por su diferencia con otros grupos. La imagen que se forman los grupos acerca de los demás grupos orienta sin duda las relaciones que se establecen entre ellos. Estas imágenes crean expectativas sobre el tipo de relación que establecerán entre sí dos personas pertenecientes a dos grupos diferentes, y no es nada infrecuente que estas expectativas actúen como profecías que se cumplan por el solo hecho de haber sido formuladas. (Ibáñez, 1988: 54).

La identidad no se puede asumir como un sistema cerrado de categorías, no se puede categorizar a un grupo mediante un listado de rasgos distintivos en diferencia y oposición al otro. La comunicación es el elemento primordial. El constante diálogo y evolución de las sociedades sustenta diariamente las distintas visiones de la realidad existente.

En los procesos de identidad debe existir la presencia de un otro referente para que se elabore la identidad por contraste ya que no se puede sesgar ninguna de las partes para una explicación posterior. La cultura del *metal* en nuestro país, al igual que en muchas partes del mundo, se contrasta con la sociedad más grande de la cual es parte, ya que no acepta muchos de los preceptos que ella dicta, por lo tanto su visión de la realidad no concuerda en muchos de los cánones considerados normales.

Modelos frívolos de consumo, doctrinas de comportamiento impuestas desde una moral cristiana o medidas limitantes entre lo que es bueno y malo hacen del metalero un actor distinto y proactivo dentro de la sociedad homogénea al decir “yo no soy así” en relación a otros grupos de población donde las pautas de la vida se absorben sin cuestionamiento alguno.

Cuando un grupo o un individuo se legitiman como tal, lo hace como un mecanismo de diferenciación en relación hacia otro individuo o grupo con el que se comparan, “es una

identidad que surge por oposición, implicando la afirmación del nosotros delante del otros, sin afirmarse jamás en aislamiento.” (Cardoso, 1992: 48).

Los fenómenos de identidad poseen una relación dinámica y dialéctica entre el individuo y su sociedad, ya que son formados desde procesos sociales que los mantiene, los modifica o remodela según las relaciones sociales. Dicha constancia o variación de estos fenómenos se verán determinados por la estructura social.

...esta determinación de la identidad por las relaciones sociales – estas últimas determinadas a su vez por el sistema social-, nos invita a distinguir varios tipos de identidad social, sin los cuales difícilmente se podrá operacionalizar el concepto de identidad. (Cardoso, 1992: 54).

García Ruiz (1992) argumenta la existencia de dos tipos de identidades o formas a través de la cuales se construye o funciona este proceso. La identidad de ámbito público y la de ámbito privada. En el primero de los casos coexisten dos componentes: el subjetivo y el objetivo, que vienen a constituir los componentes del rol social y el rol que el grupo le asigna al individuo.

En contraparte, la identidad de ámbito privada trata de comprender al individuo asumiendo el rol que se le asigna, es decir, cómo ese sujeto asume dicho rol a través de la imagen o representación que se elabora de sí mismo. En palabras de García Ruiz

...esto significa que la identidad comparte tres componentes centrales: la posición que el individuo ocupa en el contexto social; las expectativas de los otros frente a dicha posición y la identificación del individuo al rol que le es asignado. (García Ruiz: 1992, 241).

Dentro del colectivo metalero se nota una congruencia hacia estos componentes ya que este mecanismo funciona en ambos sentidos, tanto a lo interno o privado como a lo externo o público del grupo. En el primero de los casos, el metalero como individuo ocupa una posición en un entramado social más grande que él, ya sea la comunidad metalera misma o la sociedad en general en la cual vive. Segundo, el metalero en el contexto social desempeña las expectativas que le confiere formar parte de dicha

comunidad, es decir, se espera que actúe como un metalero para ser parte de esta agrupación.

La sociedad externa al fenómeno *metal* espera que el sujeto perteneciente a este colectivo se comporte de acuerdo a lo que ella misma ha fabricado, espera que sea un vago, borracho, delincuente o adorador de Satanás, por lo que se asombra cuando su visión de la realidad no concuerda con la verdadera realidad objetiva.

Tercero, el individuo *metal* se verá identificado con el rol que le es asignado por sus congéneres del colectivo y se espera que actúe como tal.

El individuo asumirá (cuando así lo desee) la idea de lo que es un metalero propuesta por el sector conservador de la sociedad integrando a su ser visiones estereotipadas.

La identidad, por lo tanto, se erige mediante una relación individuo-sociedad que responde a un conjunto de representaciones que el individuo posee de sí mismo y de los otros. El sujeto es definido también por los otros mediante componentes que elaboran una percepción propia o la que él tiene de sí mismo. Como lo dice García Ruiz:

...esta incorporación de la realidad social significa también la incorporación de representaciones sociales que son procesos de elaboración perceptiva y mental de la realidad que transforman los objetos sociales (situaciones, contextos, personas) en categorías simbólicas (creencias, ideologías, juicios, valores). Este proceso confiere a estos "objetos" y "categorías" un estatuto cognitivo, estatuto que hace posible su incidencia sobre conductas, prácticas sociales, y percepciones de la vida cotidiana. La identidad es, por lo tanto, resultante del proceso iterativo existente entre el individuo y el campo social, proceso que configura y conforma una imagen de sí en la conciencia individual. (García Ruiz: 1992, 242).

De igual manera no hay que olvidar que la afirmación de una identidad es a partir de una relación doble de singular-plural o interno-externo de los elementos. En una perspectiva interna, es la imagen que se desea dar de sí mismo en función del grupo perteneciente, en el cual se reconoce y desea ser reconocido. En una mirada externa, es aquello que se espera de él a partir de la imagen colectiva del grupo de pertenencia.

Hasta aquí se ha analizado cómo el colectivo y los sujetos metaleros se desempeñan dentro de su ámbito de operación local con la sociedad en general construyendo su visión

identitaria respecto de esta. Sin embargo, como ya se ha mencionado existe otro tipo de formulación de identidad en los metaleros que dictan una postura hacia lo interno del grupo.

La mayoría de los entrevistados argumentan que mucha de la identificación creada alrededor del colectivo está relacionada con otro tipo de metalero dentro de la misma escena.

En un intento de ofensiva contra los procesos mercantiles tan fuertes que han alcanzado al *metal* en Costa Rica, gran parte de los militantes de la escena han optado por una iniciativa más cautelosa en contra del embate comercial que ha convertido ciertos sectores del colectivo en moda. Su identificación va dirigida en contra de lo que ellos mismos llaman metaleros falsos o *posers* conceptualización abordada anteriormente, de la cual se desean diferenciar por ser la parte menos favorable de la escena actual, razón principal por la que muchos de los metaleros de mayor data se han alejado de los centros de reunión más visitados.

La argumentación más usual radica en una diferenciación entre la escena más antigua y la más nueva, donde los miembros de mayor trayectoria tienen un sentimiento de apego y respecto más grande al *metal* y a la escena misma que muchos de los más jóvenes que poseen una visión un tanto más superficial con factores más comerciales y frívolos.

La principal objeción de los más “viejos” se enfoca hacia una menor comprensión e interiorización de la esencia *metal* por parte de los más jóvenes, ya que vienen con nuevas ideas lo que los lleva a ver el colectivo como una moda temporal.

Esta población es la que asume los aspectos más visibles y de fácil alcance del universo *metal*, por lo que fácilmente se ve alimentado por discursos tergiversados haciéndose una imagen equívoca de este colectivo. En reiteradas ocasiones se fija más en los ritmos de la música que en las letras de las canciones por lo que se deja llevar más por la imagen que por el contenido de las líricas, razón por la cual le da más importancia a la estética y sus símbolos. Por lo tanto, este sector del colectivo *metal* es más vulnerable a absorber el estereotipo que sectores de la población no adeptos a este género todavía poseen de esta música, lo que genera reduccionismos en los discursos. Este sujeto fácilmente engaña a todos con su vestimenta pero conoce muy poco sobre música. Le agrada aparentar

maldad a través de su indumentaria a través de la provocación (siempre simbólica nunca pragmática) actitud poco recurrente entre los metalero mayores.

Este proceso de diferenciación tiene su punto más marcado en los inicios de la década del 2000 cuando el *metal* en nuestro país empieza a generar más adeptos por la mayor exposición que se le da entre la población en general. Incluso la apertura de locales especializados ha generado que jóvenes con los recursos económicos necesarios adquieran toda la parafernalia imperiosa para parecer metalero sin conocer mucho de esta música.

La realidad dicta que los miembros de mayor data poseen un sentimiento de apego y respeto mayor por la música y la escena. Son los que comparten –aunque en menor medida- un lazo superior de unión y comunidad respetando las cualidades que poseía la escena años atrás, caracterizada por espacios de intercambio más personales.

Ellos argumentan que a diferencia del pasado, la gente que se acerca a los eventos en vivo en la actualidad es muy escasa, debido a la carencia de ese sentimiento de unión y de identidad que sí se poseía en mayor medida en años anteriores. Como lo argumenta uno de los consultados en torno al tema:

...yo recuerdo una vez que hablé con Pana y con Pelos y les dije qué pasó hace 12 años que tocábamos nosotros con Teatromocracia, una vara *hardcore* totalmente vieja escuela y con un *thrash* o *deathmetal* tocábamos juntos y era una unión super buena y eran conciertos de 800 ó 900 personas en la Alianza China, como en 1997-98, llegaba todo Heredia, toda la liga, San José. Entonces, ¿qué pasó con ese tiempo?, ahora para un concierto internacional llegan 900 ó 1000 personas, mae eso nos llegaba a nosotros hace 12 años, a Teatromocracia, Pseudo, Gangrena³⁴ que ya estaba tocando en ese tiempo, Arsenal y Alastor estaban empezando y llenábamos, eso lo puedes hablar con Mauricio el cantante de Alastor y me acuerdo perfectamente, todos tenemos el mismo concepto de esos años, muy bueno. (Entrevista Marengo 18 de agosto, 2009).

³⁴Bandas nacionales. Teatromocracia de *hardcore*, Pseudo de metal y Gangrena agrupación desaparecida.

No obstante, la diferencia instaurada entre quienes se sienten verdaderos metaleros y quienes no, dista de ser clara debido a criterios subjetivos entre los mismos integrantes. La conceptualización de quién es metalero verdadero y quién no es una creación desde lo interno del mismo colectivo donde los mayores, en detrimento de la situación actual, realzan el anhelado pasado. Un metalero jamás se va a autodenominar como *poser* debido a la carga social que conlleva dentro del gremio, pero algunos por el contrario sí se catalogan como metaleros verdaderos. No obstante, esta conceptualización es una especie de derecho que se gana con los años de trayectoria lo que manifiesta una cuasi jerarquía invisible entre los jóvenes y los adultos del movimiento *metal*.

Sin embargo algo es cierto, ambos, tanto el que se siente verdadero como el que no lo es, comparten estereotipos creados a lo externo del colectivo. Este conjunto de representaciones creadas externamente causa que el metalero que se viene iniciando en esta cultura, le sea más fácil absorber las visiones que observa desde afuera, llámese programas televisivos mal informados o artículos poco atinados en periódicos de poca credibilidad, por lo que pensará que para ser un metalero tiene que ser satánico, malo, borracho y lo asumirá como propio por lo que encajará plenamente en el estereotipo deseado. Lo peor es que muchos sí absorben estas visiones y de hecho piensan que para ser parte de la comunidad metalera tienen que ser tal y como los pintan estos criterios. Esta es una de las razones por la que muchos de los “viejos” desean diferenciarse de esa visión que ha dañado al grupo.

No obstante, a simple vista la distinción puede ser más delicada ya que ellos mismos argumentan que mediante la vestimenta es muy complicada la diferenciación ya que la apariencia puede engañar incluso al metalero más conocedor. A pasar de esto, es a la hora de hablar cuando el sujeto se delata, aspecto que manifiesta que las apariencias juegan un papel extra en la conformación del metalero.

Pese a todo, la conformación de grupos de amigos ha sido un factor primordial en la clasificación en pro de una comunidad particular, marcando siempre la relación generacional entre los oyentes:

...digamos antes usted escuchaba metal usted era un bicho raro, ahí en el barrio donde yo vivía éramos unos ocho, entonces uno decía “hay un mae ahí en tal lado” entonces uno se iba a la casa de él a intercambiar y se llegaba uno con la cajota de

cassettes. Éramos tan pocos que se ocupaba esa solidaridad, había menos plata también, la gente era más solidaria y la gente se conocía y era proporcional más la gente que sí iba a los eventos. (Entrevista Guillermo Meneses, 27 de marzo, 2009)

Dentro de ciertos círculos la pertenencia a un grupo de amigos es una forma de contrarrestar la frivolidad de sectores en los que ha caído el colectivo. El sentimiento de comunidad perdura pero desde una óptica muy privada. Jeff, otro de los consultados menciona:

...yo siento que sí existe un sentimiento de comunidad y a la vez no, es un poco ambigua la cosa. Está la gente que es muy “al chile” o los metaleros muy en serio, ahí sí hay una cosa de comunidad (...), yo siento que hay gente que es más abierta y como más de colectivo y hay otra gente que no, que lo ve como algo muy cerrado y muy elitista todavía y siento que de alguna manera es como defenderse de la gente falsa, es como una forma de tratar de excluir a la gente que no es “al chile” metalera. (Entrevista Jeff Brenes, 20 de agosto, 2009).

A pesar de la variada forma de construir las identidades en el colectivo *metal*, algunos de los oyentes de mayor edad remarcaban la tendencia por parte de los metaleros más jóvenes de dividir todo entre quien sí es verdadero y quien no, una necesidad de hacer todo tan puro con pensamientos aislados. En la opinión de algunos de ellos es una cuestión más relacionada a la edad y la falta de madurez en el metalero joven lo que lo lleva a dividir todo cuando en realidad la idea es unificar. Como lo comenta de nuevo Guillermo:

...hay gente muy exagerada, en aquellos tiempos se usaba la palabra el que era *true* (verdadero en inglés), entonces había que ser así. Había que escuchar *death metal*, sino usted es un falso, hay que ser así porque sino no es *true* y siempre con cara de malo. Más bien es darle a la gente lo que quiere, el estereotipo. Ahora es que ha habido ciertos géneros que yo pienso son los más exagerados: el *black*, el *thrash* y un poco el progresivo. Entonces se ponen a decir cuales grupos de *thrash* son *true* y cuales no, entonces pasan cosas muy divertidas que chavalillos de 20 años llevan poquillo escuchando y hacen un grupo clon de algo de los ochentas y ya ellos se sienten *true*. Con el *black metal* pasa, hay gente muy exagerada pero usualmente es gente más joven y eso es porque la gente mientras más joven es como más purista. (Entrevista Guillermo Meneses, 27 de marzo, 2009)

A pesar de los distintos razonamientos, la diferenciación sigue estando presente. Es un hecho que entre los mismos metaleros la presencia de individuos “posar” se sigue dando. Los metaleros de más larga data concuerdan que en los tiempos en que fueron más jóvenes también existían ese tipo de personas que eran solo apariencia, sin embargo lo que sucede en comparación al presente es que hoy en día hay muchos más y siguen creciendo. En palabras de Paul Vega:

...en algún momento todos en nuestra adolescencia cambiamos nuestra forma de ser con base en los factores externos, entonces en algún momento la idea era usar la camisa con los crucifijos invertidos y todo eso. Pero son cosas que forman el carácter, son factores externos que le dan al metalero una forma de ver las cosas y llegará un momento en que dice ok, ya esto es etapa superada, pero es una etapa superada de la parte externa, no quiere decir que por eso me vaya a dejar de gustar el metal. (Entrevista Paul Vega, 15 de mayo, 2009).



CAPÍTULO CUATRO

Bonus Track

El fenómeno *metal* en nuestro país no es nuevo sin embargo para gran parte de la sociedad costarricense todavía resulta un tanto desconocido. No es de extrañar que las personas se muestren reacias ante esta forma de expresión. Cuando una forma cultural relativamente nueva entra a ser parte de la cultura mayor, muchos miembros al no comprender lo que ven, simplemente lo asumen como algo negativo que atenta contra el orden establecido buscando medios para atacarlo y esconderlo.

A pesar que el *metal* ya ostenta cuarenta años de existencia y ha generado todo un complejo cultural de expresiones, actuaciones y perspectivas de vida, para muchas sociedades como la costarricense sigue siendo un simple producto importando de la sociedad anglosajona que viene a interrumpir los “buenos valores” de las personas. Hasta hace poco tiempo el tico ha logrado introducirse en el universo de las tecnologías de la comunicación global lo que le ha servido para abrirse un poco hacia otras formas manifestaciones culturales. El acceso a televisión por cable y el internet ha abierto la mente de muchos sectores de la sociedad, en especial la de los más jóvenes.

El *metal* como música y como colectivo lleva alrededor de 25 años en la sociedad costarricense pero dentro de matices subterráneos. El cambio de milenio y el correspondiente embate de los medios de comunicación masiva, ha hecho que cada vez más haya personas que se interesan de una u otra manera por este tipo de música, ya sea para ser parte de ella o para criticarla.

Decirse metalero ya no resulta tan extraño como todavía pasaba en la década de los noventa. Padres de familia, maestros, sacerdotes, policías y todo tipo de profesiones de ámbito académico ya conocen lo que es un metalero o por lo menos tienen una ligera noción de lo que es. Sin embargo algunos todavía guardan una opinión reservada respecto al tema.

Los inicios del *metal* tienen su punto de partida en las clases trabajadoras de Inglaterra, no obstante fue alcanzando todo tipo de sectores sociales conforme fue transcurriendo el tiempo. En los últimos años, los medios de comunicación han sido el mecanismo por el cual ha logrado difundirse y evolucionar.

A pesar que el *metal* ha sido caracterizado por ser una música subversiva con cualidades rebeldes arrastradas desde décadas pasadas, todavía sigue criticando a sectores represivos de la sociedad con mensajes duros, claros y directos. No obstante, compañías disqueras

multinacionales han empujado a sectores de música pesada a suavizar su contenido para encajar mejor en sus propuestas para así generar mayores ganancias, algo que en teoría, no va con el *metal*.

El *metal* se ha caracterizado por temáticas llenas de crítica a través de letras irreverentes que a lo largo de su existencia no han parado de generar controversia. Sin embargo, las tendencias de las industrias culturales han tergiversado un poco este principio y han logrado darle vuelta al significado convirtiendo al *metal* y su séquito de seguidores en una mercancía más del mercado desvaneciendo mucho su discurso de rebeldía.

Diversos sectores, al igual que mucho de la música rock con contenidos transgresores, han sido víctimas del consumo masificador de las tendencias actuales del mercado haciendo que lo rebelde se venda como una mercancía más dentro de la oferta cultural. Esto no significa que este tipo de música haya dejado de producir discursos irreverentes sino por el contrario, mucho de su contenido ya no causa el gran impacto que generaba antes por ser un objeto más del montón. Autores argumentan que mucha de esta música ha perdido su sentido de ser debido a los nuevos procesos de mercado y consumo mediante la apropiación de sus mensajes y bienes.

En nuestro país, actualmente es muy complicado descifrar si un metalero actual es comprado o hecho a la “antigua”, ya que en el presente sectores del colectivo *metal* se unen a él solo por moda y no por convicción como se hacía poco tiempo atrás. No obstante, es en estos procesos donde el *metal* de las escenas locales logra contrarrestar un poco este tipo de hechos manteniendo sus discursos de protesta a través de conciertos *underground* y espacios compartidos como bares.

A pesar de esto, los metaleros siguen manteniendo un sentimiento de comunidad identitaria marcado, aunque algunos concuerdan que ha bajado mucho en comparación a años pasados.

Se puede argumentar que en comparación a otros tipos de colectivos en donde la música impera como eje principal, el *metal* y sus seguidores se mantienen fieles por un tiempo más prolongado, lo que hace que la impresión de ser una comunidad sea más perceptible entre sus miembros. Sin embargo, hay que considerar que la comunidad metalera al ser más reservada en términos de propagación televisiva y mediática ha logrado mantener un poco más su identidad de grupo al verse poco contaminada por aspectos externos.

Documentales poco acertados por parte de televisoras locales y artículos amarillistas en medios de prensa de calidad cuestionable, en lugar de dañar y neutralizar al *metal* más bien le ha hecho propaganda para que la gente interesada en este tipo de música siga acercándose a ella.

En los últimos años, productoras de conciertos con capital suficiente han visto que en el país existe un mercado para eventos de esta música, para bandas que encajan en estadios, por lo que la imagen del metalero ha variado un poco debido a la constante exposición en medios de prensa. El cambio en el discurso ha sido un poco modificado pasando de la antigua y estereotipada imagen negativa a ser algo más digerible, ya que desde la venida de Iron Maiden “curiosamente” han salido del clóset infinidad de personas que se dicen metaleras o por lo menos que toleran la música.

No obstante, la venida de bandas internacionales del tipo más subterráneo gracias al esfuerzo de productoras locales, así como la constante producción de conciertos de bandas criollas a nivel nacional sigue manteniendo con vida la pequeñísima escena de *metal* costarricense. Empero, la escasa asistencia a estos eventos en comparación a los conciertos de bandas super famosas con productoras de presupuesto inmenso, es la que ha mantenido a flote la venida de bandas importantes dentro del mundo del *metal* y ha sido la misma que mantuvo el respeto y aprecio que muchos músicos se han llevado de la fanaticada costarricense en sus pasadas por el país. A pesar de esto, lo que sigue llamando la atención entre los metaleros más “viejos” es dónde quedan los incontables aficionados que parecen surgir de la nada cuando asisten a ver espectáculos masivos en estadios, y no asisten a los eventos de corte más subterráneo, cuando muchos de ellos se hacen llamar metaleros.

Sin embargo, la opinión y visión respecto al fenómeno *metal* tanto a lo interno como a lo externo de él no es una perspectiva hegemónica propuesta por unos pocos, por el contrario, es un universo subjetivo que está en constante flujo lleno de impresiones desde muchos puntos de vista donde cada individuo es libre de proponer su propio criterio al respecto.

Lo que está claro es que el desarrollo y devenir del mundo *metal* en nuestro país todavía le hace falta mucho por relatar, por lo que es imposible que este género musical, tan bombardeado por muchos, esté cerca de morir. No obstante, las distintas representaciones

que se tiene respecto a este tópico ha hecho que innumerables personas, jóvenes y adultos hayan generado desde un estilo de música determinado todo un universo de acción, que de una u otra forma ha calado y ha creado elementos simbólicos que ha desencadenado en herramientas identitarias en las vidas de muchas personas alrededor del mundo y Costa Rica no es la excepción.

Glosario

Al Chile: Frase que en el lenguaje popular costarricense que significa “en serio”.

Birra: Forma de llamar a la cerveza en lenguaje popular costarricense.

Brete: Manera en como se denomina al “trabajo” en el lenguaje popular costarricense.

Cannibal Corpse: Banda de Death Metal estadounidense.

Changarro: y chinchorro son formas de denominar en el lenguaje popular costarricense a un lugar, sitio, bar o local en específico donde se llevan a cabo eventos, donde no existe la presencia de lujos y las condiciones de seguridad, limpieza y servicios básicos son mínimas.

Chema: Forma de denominar en el hablado popular costarricense a una camisa.

Chivo: denominación popular del lenguaje costarricense en referencia a un concierto.

Cholo Metal: El “cholo *metal*” funciona como un calificativo despectivo pero en una forma más cercana a la mofa en contraposición a como funciona el término “cholo” dentro de la sociedad costarricense a la hora de referirse en forma despectiva hacia de población con características físicas que remiten a personas indígenas o personas de piel muy morena y cabello oscuro. Aquí se muestra, aunque de una manera indirecta, cómo el costarricense utiliza la palabra “cholo” como un vocablo despreciativo aunque en el metal no se utilice de la misma forma.

Cráneo Metal: Concierto de *Metal* con la presencia de varias bandas de este género.

Deicide: es una banda de Death Metal estadounidense que intentó dar dos conciertos en Costa Rica pero fue impedido por las autoridades gubernamentales del país. Específicamente en el segundo intento hacia el año 2008, medios de prensa y televisión poco informados, escandalizados ante sus letras, influyeron en organismos nacionales como Migración impidiendo su entrada en el país ante argumentaciones poco elocuentes con la obstrucción clara de la libertad de expresión para los artistas y el público metalero que iba a asistir al concierto.

Destruction: Banda de *Thrash Metal* alemán fundada a principios de los años ochentas que solía utilizar todo el conjunto de elementos decorativos en sus conciertos: vestimenta negra, fajas de balas, botas, cuero, etc.

Draconian Incubus: Banda Gótica nacional.

El Yos: Nombre de un bar que se ubica en el sector llamado Los Yoses, San José, Costa Rica.

Greñas: Forma popular en el lenguaje costarricense de denominar el pelo largo

Harina: Sinónimo de dinero en el lenguaje popular costarricense

Headbanging: Agitar la cabeza de arriba abajo con el pelo suelto en un movimiento constante

Insomnio, Subterranean Metal Shop y Nightfall: Locales especializados en música metal en San José, Costa Rica.

Mae: El término mae es una palabra del hablado popular en Costa Rica que se utiliza para referirse a cualquier persona, en su mayoría hombres. En el caso en cuestión, cuando se usa la expresión “los maes de negro” quiere decir, los muchachos de negro.

Monster: Local especializado en indumentaria *punk* y en menor proporción de *metal*.

Mosh: Estilo de baile ritual donde predominan los brincos, los codazos y empujones arremolinados en un círculo en constante movimiento.

Polo: Polo: palabra del lenguaje popular costarricense que refiere a una persona que hace el ridículo frente a otras personas sin saber realmente que lo está haciendo.

Poser: La palabra que mejor calza para definir un *poser* en español es farsante, sin embargo el origen y significado de esta palabra es confuso ya que no solo los metaleros la utilizan. Los practicantes del *skateboarding* o patineteros llevan utilizando esta palabra desde hace tiempo, no obstante el significado es casi el mismo ya que un patinetero o *skate poser* viene a significar un patinetero falso, farsante o de apariencia, algo no muy lejano al significado que se tiene de un metalero *poser* o falso.

Rocos: Forma de denominar en el lenguaje popular costarricense a la gente de edad avanzada o vieja.

Sodom: Banda de *Thrash Metal* alemán.

Tarro: Manera popular en el lenguaje costarricense de denominar al *metal* entre sus adeptos. Sin embargo en un principio decir tarro se refería a los géneros del *metal* más pesados.

Teatromocracia: Banda de *Hardcore* nacional.

Tener Huevos: La frase “tiene huevos” en el lenguaje popular costarricense significa a tener coraje o ser valiente respecto a una acción determinada.

Thrash Metal y Death Metal: Ambos Thrash Metal y Death Metal son subgéneros del mismo *Metal*.

Bibliografía.

- Alejos, José *Mayas, ladinos y Occidente. Antropología e identidad en perspectiva dialógica*, en *Acta Poética*, n° 18-19 “Homenaje a Bajtín”, 1997-1998.
- Araya, Sandra “*Representaciones Sociales: ejes teóricos para su discusión.*” Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Sede Académica Costa Rica, 2002.
- Bonilla, E. y Rodríguez, P. 2005, *Más allá del dilema de los métodos*. Argentina: Universidad de los Andes y Grupo Editorial Norma.
- Borgucci, Emmanuel *Las representaciones sociales y el realismo*, Revista de Ciencias Humanas y Sociales, vol.21, no. 47, agosto del 2005, p. 158-178.
- Brenes, Jeff y González Ingrid, 2008. *Documental Cadáver Exquisito: La Cultura Metal en América Latina*. Una producción de Manteca de Chanco, Costa Rica.
- Brito García, Luis, 1996, *El imperio contracultural. Del rock a la posmodernidad*. Editorial NUEVA SOCIEDAD.
- Carballo Villagra, Priscilla, 2005, *El cuerpo como escenario*. Culturas Juveniles: teoría, historia y casos. Cuaderno de ciencias sociales 136. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Sede Académica, Costa Rica.
- Cardoso, Roberto *Un concepto antropológico de identidad*, Etnicidad y estructura social, CIESAS, México, 1992, pp. 45-60.
- Camacho Zamora, José, 2001. *Perspectivas etnográficas: la observación y la entrevista*. Cuadernos de Antropología. No. 12.
- Camacho Zamora, José Antonio, 1998. *El método etnográfico*. Repertorio Americano No. 5 Enero-Junio., 1998.
- Castañeda, Mario, *Historia del rock en Guatemala 1960-1990*. Bajo el resplandor del metal: un intento por explicar la historia del heavy metal. Material que forma parte de tesis Historia del rock en Guatemala 1960-1990 para optar por

el grado de Licenciado en Historia, por la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos, Guatemala. Sin fecha.

- Cerbino, Mauro, 2001, *Culturas Juveniles: cuerpo música, sociabilidad y género*. Ediciones Abya-Yala. Convenio Andrés Bello, Guayaquil, Ecuador.
- Clarke, John, 1975, *Style. The Creation of Style*. Resistance Through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain. Edited by Stuart Hall and Tony Jefferson. The Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham 1976.
- Durkheim, Emile *Las representaciones colectivas como nociones-tipo en las que participan los individuos*, Las formas elementales de la vida religiosa, Editorial Schapire, Buenos Aires, 1968.
- Ericsson, E. (1968) *Identidad, juventud y crisis*. Editorial Paidós. Buenos Aires
- Featherstone, Mike, 1991 *Consumer Culture and Postmodernism*. Theory, Culture and Society. SAGE Publications Ltd 6 Bonhill Street London EC2A 4PU
- Feixa P., Carles, 1998, *De jóvenes, bandas y tribus*. Editorial Ariel, S.A.Córcega, 270-08008 Barcelona.
- Feixa, Carles, Saura, Joan R., Costa, Carmen (eds.), 2002. *Movimientos Juveniles: de la globalización a la antiglobalización*. Ariel social. Editorial Ariel, S.A. Primera edición: abril 2002. Barcelona, España.
- Figallo, Paola y Muñoz Pilar, 2005, *La Identidad y la Alteridad en las Barras Bravas de Fútbol*, en Jóvenes: la diferencia como consigna. Ensayos sobre la diversidad juvenil. Centro de estudios socioculturales CESC. Santiago, Chile.
- Foucault, Michel, 1979, *Microfísica del poder*. Segunda edición. Ediciones La Piqueta.
- Gallardo, Helio, 1993, *500 Años: Fenomenología del Mestizo (violencia y resistencia)*. San José, Costa Rica. DEI.
- García Ruiz, Jesús *Identidades e integración nacional* en Historia de nuestra historia. La construcción de las identidades mayas en Guatemala, Esipaz Ediciones, Guatemala, 1992, pp. 233-258.

- Gleizer Salzman, Marcela, 1997. *Identidad, subjetividad y sentido en las sociedades complejas*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Juan Pablos Editor, S.A. México.
- Guerra Manzo, Enrique, *El problema del poder en la obra de Michel Foucault y Norbert Elías*. Estudios sociológicos del Colegio de México. Vol. XVII, num. 49, enero-abril, 1999.
- Ibáñez, T, 1988, *Ideologías de la vida cotidiana*. Barcelona, España: Sendai.
- Jiménez, Jorge, 1997, *Crónicas de la disidencia. Contracultura y Globalización en América Latina*. Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica. Volumen XXXV, Número 86. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Medina Carrasca, Gabriel, 2000, compilador. *Aproximaciones a la diversidad juvenil*. México. El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos.
- Mora Mora, Darren y Parra Aravena, Ana María, 2008. *Quítate la Paja del Ojo. Una visión del Rock Tico en Siete Estaciones*. Cartografías sonoras, del Tambito al Algoritmo... Una aproximación a la música de Costa Rica. Varios autores. Ediciones Perro Azul. San José, Costa Rica.
- Moynihan, Michael y Soderling, Didrik, 1998, *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Feral House. First Edition 1998.
- Oriol Costa, Pere; Pérez Tornero, José Manuel y Tropea, Fabio. 1996. *Tribus Urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona.
- Pujol, Sergio, 2007. *Las Ideas del Rock: Genealogía de la Música Rebelde*. Primera Edición. Homo Sapiens Ediciones. Rosario, Argentina.
- Reguillo, Rossana, 2000. *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias de desencanto*. Derechos reservados por Grupo Editorial Norma San José 831 (1076) Buenos Aires, República Argentina.

- Rodríguez, Félix, 2002, editor. *Comunicación y cultura juvenil*. Derechos exclusivos de edición en español reservados para todo el mundo: 2002: Editorial Ariel, S.A. Barcelona.
- Weinstein, Deena, 1991. *Heavy Metal: A Cultural Sociology*. Lexington Books. An imprint of Macmillan, Inc. 866 Third Avenue, New York, N.Y. 10022. United States of America.
- Zebadúa Carbonell, Juan Pablo, 2002. *Rock y Contracultura. La apropiación cultural del rock por parte de la juventud contemporánea*. Instituto Veracruzano de la Cultura.
- Zúñiga Núñez, Mario, 2006. *Cartografía de otros mundos posibles: el rock y reggae costarricense según sus metáforas*. Editorial Universidad Nacional. Costa Rica
- Zúñiga Núñez, Mario, 2008. *¿Modelos o Monstruos? Las personas jóvenes presas de las proyecciones patriarcales*. Artículo Revista Pasos. Publicación del Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI). Número 137, Mayo-Junio. San José, Costa Rica.

Documentos en línea

- Castillo Bernal, Stephen, 2005, *El Cuerpo Humano como Instrumento Subcultural. De los inicios del Heavy Metal al simbolismo del Black Metal*. Posgrado en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México. <http://www.scribd.com/doc/7865638>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Metalero>, Consultado 4 de abril del 2010.

Entrevistas realizadas

- Baltodano, Fernando. Integrante de la banda nacional de Death Metal *Pseudostratified Epithelium* y antiguo presidente de Asometal. Entrevista realizada el 22 de agosto del 2009

- Brenes Sánchez, Jeff. Metalero costarricense. Entrevista realizada el 20 de agosto del 2009
- Fonseca Ramírez, Esteban. Metalero costarricense. Entrevista realizada el 21 de agosto del 2009
- González Arias, Ingrid. Metalera costarricense. Entrevista realizada el 21 de agosto del 2009
- Gutiérrez, Calixto. Metalero costarricense. Entrevista realizada el 9 de setiembre del 2009
- León, Leo. Programador de música rock en el programa Punto de Garage de Radio Nacioanal, 101.5 FM. Entrevista realizada 21 de agosto del 2008
- “Leo”. Metalero costarricense y miembro de la banda nacional de Black Metal *Belial Horde*. Entrevista realizada 5 de octubre del 2009
- Marengo, Eduardo. Metalero costarricense, miembro de la banda de metal nacional *From Oblivion* y antiguo co-administrador del bar especializado en metal Rock Land
- Meneses, Guillermo, Metalero costarricense y miembro de la banda de Thrash Metal nacional Arsenal. Entrevista realizada el 27 de marzo del 2009
- Mora, Darren. Conocedor costarricense de música rock. Entrevista realizada el 14 de abril del 2009
- Mora, Mauricio. Metalero costarricense, bajista y vocalista de la banda de metal nacional *Hellium*. Entrevista realizada el 7 de octubre del 2009
- “Pana”. Metalero costarricense, amplio conocedor de la escena nacional y miembro de la banda de Death Metal Mantra. Entrevista realizada el 26 de marzo del 2009
- Salazar Varela, Jorge. Metalero costarricense y bajista de la banda de metal nacional *Chemicide*. Entrevista realizada 22 de agosto del 2009
- Sergio. Metalero costarricense y vocalista de la banda de Thrash Metal nacional *Necrólisis*. Entrevista realizada el 11 de noviembre del 2008
- Vega, Paul. Metalero costarricense, amplio conocedor de la escena nacional y programador de música *metal* en Radio U en el programa Rock Sin Fronteras.