



UNIVERSIDAD DE CUENCA

**Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Carrera de Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales**

“Análisis léxico – semántico del argot de la tribu urbana metaleros en la ciudad de Cuenca”

Trabajo de Titulación previo a la obtención del Título de Licenciada en Ciencias de la Educación en la Especialización de Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales.

Autora:

Elizabeth Fernanda Figueroa González

CI: 0103677894

elizabeth.89figueroag@gmail.com

Director:

Mgt. César Iván Petroff Rojas

CI: 0101229201

Cuenca, Ecuador

03-febrero-2020



Resumen: La sociolingüística es una disciplina que analiza la influencia de las relaciones lenguaje y sociedad. Es decir, se encarga del estudio de las lenguas, tanto diacrónica como sincrónicamente dentro de su contexto social. Por lo que, en primera instancia, la presente investigación se fundamenta en una perspectiva sociolingüística para el *Análisis léxico – semántico del argot de la tribu urbana metaleros en la ciudad de Cuenca*, pues explicamos mediante la metodología etnográfica, las culturas urbanas, su origen, concepto, historia, evolución y describimos las diferentes culturas juveniles como el resultado de los cambios sociales que han surgido durante la posmodernidad. Además, caracterizamos y describimos al grupo contracultural «metaleros» a nivel general, mediante el estudio de elementos que los configuran como cultura juvenil y ámbitos que los determinan como tribu urbana, hasta llegar al caso concreto del Ecuador en la ciudad de Cuenca. Finalmente, analizamos desde el enfoque sociolingüístico las variaciones léxicas y semánticas que se presentan en el lenguaje utilizado por los «metaleros» en la ciudad de Cuenca, sus mecanismos de construcción y sus diferentes significados. Para esto, se recogió información mediante el método etnográfico: observación directa y participante, entrevistas semiestructuradas e historias de vida. Por último, presentamos un elaborado un glosario léxico – semántico de términos basado en los datos obtenidos durante el proceso de investigación que determina las variaciones lingüísticas y los usos que se presentan en su lenguaje argótico.

Palabras claves: Sociolingüística. Argot. Contracultura. Metaleros.



Abstract: Sociolinguistics is a discipline that bases its theory on the influence exerted by language and society. That is, it's in charge of the study of languages, both diachronically and synchronously within its social context. So, in the first instance, this research is based on a sociolinguistic perspective for the lexical-semantic analysis of the slang of the urban tribe "metalheads" in Cuenca's city, because we explain, based on ethnographic methodology, urban cultures, its origin, concept, history, evolution and we describe the different youth cultures as the result of the social changes that have arisen during postmodernity. In addition, we characterize and describe the countercultural group "metalheads" at a general level, by studying elements that shape them as a youth culture and areas that determine them as an urban tribe, until they reach the specific case of Ecuador in the Cuenca's city. Finally, we analyze from the sociolinguistic approach the lexical and semantic variations that occur in the language used by the "metalheads" in the city of Cuenca, its construction mechanisms and its different meanings. For this, information was collected through the ethnographic method: direct and participant observation, semi-structured interviews and life stories. Finally, we present an elaborated lexical-semantic glossary of terms based on the data obtained during the research process that determines the linguistic variations and the uses that're presented in their argotic language.

Keywords: Sociolinguistics. Slang. Counterculture. Metalheads.



ÍNDICE DEL TRABAJO

Resumen	2
Abstract	3
INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I	12
Acercamiento a la Sociolingüística	12
1.1. Aspectos teóricos de la sociolingüística	12
1.2. Interacción: Lenguaje y sociedad	14
1.2.1. Lenguaje: determinante del pensamiento humano	15
1.2.2. La lengua como instrumento de comunicación humana.....	16
1.2.3. El habla, la función adquirida, no instintiva	18
1.3. Hablas sociales	19
1.3.1. Jerga	20
1.3.2. Argot.....	20
CAPÍTULO II	21
Las nuevas tribus en las ciudades modernas	21
2.1. Conceptualización: Cultura Urbana.....	22
2.2. Orígenes de las nuevas sociedades primitivas	24
2.3. Elementos determinantes de las culturas urbanas	25
2.4. Estudios realizados sobre culturas urbanas	27
2.5. Mutación de la cultura urbana: Subcultura y contracultura	30
2.6. Cultura y Juventud: evolución de la cultura urbana	33
2.7. Características generales de la contra – cultura juvenil.....	37
2.8. La edad fragmentada: Tipos de tribus urbanas o contraculturas juveniles	39
2.8.1. La posmodernidad como obra de los Hippies.....	39
2.8.2. La cultura hip hop como identidad de los Raperos.....	41
2.8.3. Híster, una tendencia contemporánea.....	42
2.8.4. Skater, más allá de una práctica extrema.	43
2.8.5. Skinheads, tolerancia cero	44
2.8.6. Gótica, la cultura de las tinieblas.....	45
2.8.7. El rock como conformador de identidades juveniles.....	46



2.8.8. La anarquía Punk.....	47
2.8.9. Metaleros, “más allá del bien y del mal”	48
CAPÍTULO III	49
Los metaleros como contracultura y tribu urbana	49
3.1. Historia de la música metal: Surgimiento de una contracultura	50
3.2. La Cultura del Metal.....	66
3.3. Metal e identidad.....	68
3.3.1. Hermandad de metal. La música metal como determinante de la identidad sociocultural de una tribu urbana	70
3.3.2. El metal como forma de expresión de los metaleros	71
3.4. Metalhead: Cabeza de metal. Simbología de los metaleros	72
3.5. Más allá de un “look”: La est(é)tica de los metaleros	76
3.6. Ecuador subterráneo: La escena “metalera” en el Ecuador	81
CAPÍTULO IV	84
Lenguaje de la tribu urbana metaleros en la ciudad de Cuenca	84
4.1. Cuenca, Capital del “Metal”: la tribu urbana metaleros en Cuenca.....	86
4.2. Lenguaje argótico de la tribu urbana metaleros en Cuenca.	92
4.2.1. Metodología etnográfica.....	93
4.2.2. Entrevistas y procedimiento	93
4.2.3. Planteamiento del glosario.....	95
4.2.4. Estructura general del glosario.....	95
4.2.5. Microestructura	96
4.2.6. Variables.....	96
4.2.7. Análisis léxico – semántico del argot de la tribu urbana metaleros en la ciudad de Cuenca	97
GLOSARIO	99
CONCLUSIONES	121
RECOMENDACIONES	125
BIBLIOGRAFÍA	126
ANEXOS	131



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio
Institucional

Elizabeth Fernanda Figueroa González, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Análisis léxico – semántico del argot de la tribu urbana metaleros en la ciudad de Cuenca", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 03 de febrero de 2020

Elizabeth Fernanda Figueroa González

C.I: 0103677894



Cláusula de Propiedad Intelectual

Elizabeth Fernanda Figueroa González, autora del trabajo de titulación "Análisis léxico – semántico del argot de la tribu urbana metaleros en la ciudad de Cuenca", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 03 de febrero de 2020

Elizabeth Fernanda Figueroa González

C.I: 0103677894



*Agradezco a la música y a la literatura;
hechas vida y muerte.*



INTRODUCCIÓN

A mediados del siglo XX, la sociedad experimenta una verdadera revolución cultural como un síndrome de la posguerra, debido a las alteraciones sociopolíticas, la crisis económica y los acelerados cambios culturales que, afectaban evidentemente a la población más vulnerable, dentro de la que se encuentran los jóvenes. Durante estos cambios, el mundo es pensado como una aldea global, en donde los valores totalizantes y la homogeneización cultural, mediante el dominio de la cultura hegemónica y el poder de consumo, desintegran a la comunidad y fragmentan sus relaciones primarias. El resultado de esta separación y ruptura dentro de la aldea global es el surgimiento de tribus urbanas, conocidas también como culturas juveniles.

En el mundo entero, durante siglos, los jóvenes han sido pensados por las generaciones adultas como seres moldeables, carentes de credibilidad debido a su inexperiencia y condición biológica. Sin embargo, en la edad posmoderna, ellos son los principales actores de este profundo cambio cultural, pues luchan por un reconocimiento social mediante la desmitificación de “verdades” impuestas por los grupos generacionales anteriores o modernos. Así, en la actualidad, estos grupos juveniles son estudiados a profundidad por varios expertos, dentro de la escena latinoamericana encontramos a Rossana Reguillo Cruz, Raúl Zarzuri y Rodrigo Ganter, expertos que consideramos para el desarrollo de esta investigación, con el fin de entender el fenómeno que se manifiesta en las culturales juveniles, específicamente en la tribu urbana metaleros.

De este modo, en América Latina, concretamente en el Ecuador, durante un período de modernidad tardío (años 80 y 90), los primeros grupos juveniles aparecen en el sector urbano. Cuenca es un evidente ejemplo de esta situación, pues desde hace varias décadas atrás hasta la actualidad, quienes vivimos en este lugar podemos ser testigos que esta ciudad es el escenario en donde diferentes culturas juveniles emergen como respuesta a los desbalances sociales y consolidan su permanencia pese al paso inexorable del tiempo. En consecuencia, podemos advertir que las culturas juveniles emergen en las



ciudades modernas e industrializadas, las que se ven alteradas por el surgimiento de tribus urbanas que se enfrentan al orden y poder hegemónico que generalmente beneficia a sectores privilegiados.

Conformemente, nos enfocamos, como punto de apertura de esta investigación, en la delimitación de la sociolingüística, disciplina que permite el estudio del lenguaje determinado por la relación de interdependencia con factores sociales o extralingüísticos. Por ello, describimos las variables sociolingüísticas que se ven modificadas por el contacto del hablante con su entorno, el cual tiene como objetivo la optimización en la función comunicativa. De esta manera, explicamos la interdependencia lenguaje – sociedad, debido a que es en este espacio en donde el individuo, como partícipe, se supera a sí mismo.

Igualmente, en la segunda parte de este estudio, explicamos los orígenes e historia de las tribus urbanas o culturas juveniles, sus características como resistencia al control y dominio de la cultura hegemónica. Además, describimos distinciones analíticas en relación con la categoría *joven*, y otros elementos particulares. Del mismo modo, detallamos los tipos de culturas juveniles que habitan visiblemente en las ciudades contemporáneas, conformadas por grupos de jóvenes que se resisten a las condiciones impuestas. A la vez, describiremos las características de las culturas juveniles urbanas más importantes que podemos señalar: hippies, raperos, hípsters, skaters, skinheads, góticos, rockeros, punkeros y metaleros.

Como tercer punto, nos enfocamos en el estudio, a nivel general, de la tribu urbana denominada “metaleros”. Así, exponemos cuáles son los orígenes de esta cultura juvenil, sobretudo, qué características los configuran como tribu urbana y cuáles son los aspectos que los determinan como parte de este grupo. Dentro de éstos podemos señalar los que se estudian: la música que los define, la identidad que los configura, la est(é)tica que los visibiliza, la simbología que los caracteriza y las prácticas sociales que los congregan. En definitiva, explicamos, investigamos y describimos la historia de esta cultura juvenil urbana a nivel general hasta llegar al caso concreto del Ecuador en la ciudad de Cuenca.



Esta investigación concluye con un cuarto momento, en el cual nos centramos en el uso del lenguaje que caracteriza a la tribu urbana” metaleros” en la urbe antes mencionada. Por un lado, se recoge información a través del método etnográfico que, mediante la observación directa y participante, entrevistas semiestructuradas e historias de vida, nos entrega datos para elaborar un corpus de los términos más empleados en el argot de los metaleros. Así, al establecer este corpus podemos desarrollar, desde una perspectiva sociolingüística, un análisis léxico – semántico de los términos establecidos, el cual será presentado dentro de un glosario que se incluye al final de este estudio.



CAPÍTULO I

Acercamiento a la Sociolingüística

Sin el lenguaje no habría habido entre los hombres ni república, ni sociedad, ni contrato, ni paz, en mayor grado del que estas cosas pueden darse entre los leones, los osos y los lobos.

(Thomas Hobbes, Leviatán)

La sociolingüística surge como una disciplina independiente a mediados del siglo XX, a partir de estudios realizados en Estados Unidos después de la II Guerra Mundial, debido a condiciones políticas y económicas en donde se utilizan lenguas indígenas norteamericanas. De igual forma, durante los años sesenta, las desigualdades sociales y los conflictos raciales contribuyen al desarrollo de la sociolingüística, pues se estudia el uso del inglés, el cual es utilizado por las minorías, como es el caso del lenguaje hablado por los afrodescendientes que residían en EUA.

Durante el estudio de la sociolingüística han surgido diferentes teorías sobre su andamiaje, por ende, psicólogos sociales y sociólogos han considerado un planteamiento que parte de las disciplinas en las que ellos se desenvuelven. No obstante, lo que en este estudio se aborda es un análisis netamente sociolingüístico, en el que se utilizan criterios teóricos y metodológicos basados en autores que han elaborado estudios con un enfoque social y lingüístico.

1.1. Aspectos teóricos de la sociolingüística

Carmen Silva Corvalán (1989), en el texto *Sociolingüística: teoría y análisis* inicialmente nos da a conocer un acertado concepto de sociolingüística; así, ella nos explica que “la sociolingüística es una disciplina independiente, con una metodología propia, [...] que estudia la lengua en su contexto social y se preocupa esencialmente de explicar la variabilidad lingüística y su interrelación con los



factores sociales y del papel que esta variabilidad desempeña en los procesos de cambio lingüístico.” (p. 7)

Por otra parte, Humberto López Morales, en su libro *Sociolingüística* (2004), no nos otorga una definición exacta, sin embargo, plantea un estudio a profundidad de aspectos que permiten un estudio de la lengua a partir del análisis del entorno sociocultural del hablante, considerando en todo momento la realidad lingüística del grupo social al cual pertenece, pues el autor afirma que dicha realidad es más compleja de lo que se ha descrito antes del establecimiento de esta disciplina.

Ahora bien, nosotros podemos considerar a la Sociolingüística como la disciplina que enfoca su campo de estudio en el conocimiento y habilidades lingüísticas que el sujeto hablante posee (competencia) dentro de contextos sociales en los que él usa el sistema de la lengua (actuación). De tal modo, la sociolingüística se encarga de analizar el uso y variación de una lengua, *pero* en su contexto social –que involucra y transmite valores culturales dentro de preceptos sociales.

De esta forma, afirmamos que los objetivos que busca la sociolingüística se fundamentan en analizar e identificar los factores sociales y lingüísticos que permitan descubrir cómo efectúa el usuario la comunicación en diferentes contextos. Así, López Morales (2004) señala que “son objetivos de la sociolingüística descubrir los motivos que impulsan al hablante (y a su grupo) a escoger una variante específica de entre varias alternativas, y si alguno de ellos es de carácter social, geográfico o etnográfico; también las razones lingüísticas y, sobretudo extralingüísticas, que motivan o impulsan al cambio idiomático” (p. 24). De acuerdo a lo que López Morales señala, este cambio se debe a la variable lingüística, la misma que es el eje que permite la manifestación de los parámetros de diferenciación social.

Variación sociolingüística



La variación sociolingüística se presenta por la coexistencia de distintos grupos en diferentes situaciones socioculturales, geográficas e incluso étnicas. Las variables lingüísticas constituyen un conjunto similar de equivalencias (semánticas) y se alternan (léxico) dentro de contextos análogos; a esto se debe el surgimiento del cambio lingüístico y la variable lingüística a la que están sometidos los diferentes términos del lenguaje.

Por este motivo, López Morales (2004), centra su campo de estudio en el análisis del sistema interno de la lengua, considerando, en todo momento, los elementos o factores extralingüísticos, los mismos que son determinantes para el cambio lingüístico y, por ende, la variación. A esta interrelación lengua-sociedad, los expertos lo han denominado covariación de las variables lingüísticas con las variables sociales, pues en la realización, en la acción misma, el hablante (emisor y/o receptor) se ve comprometido con la elección de un término y no otro dentro del paradigma lingüístico durante el acto comunicativo. Esto significa que la covariación es un resultado notorio de la influencia de la sociedad en el lenguaje, y viceversa.

1.2. Interacción: Lenguaje y sociedad

Como sabemos, el ser humano es un individuo que vive en sociedad, lo que sustenta su desarrollo físico, mental y cultural. Para ello, los factores sociales, culturales, etc., se desarrollan mediante la comunicación que permite la exteriorización de conocimientos, emociones e ideas; es decir, el ser humano necesita socializar con su entorno, y el lenguaje surge como una necesidad de expresión que relata, describe, analiza y más, las diferentes situaciones a las que se enfrenta el ser humano como individuo y en grupo.

Así, el lenguaje está constituido por la influencia de la estructura social en el manejo de las lenguas y por la relación de sus variedades y patrones de uso con factores sociales, culturales, generacionales, geográficos, etc. Edward Sapir, experto antropólogo y lingüista estadounidense, aunque de origen alemán, en su obra *El Lenguaje. Introducción al estudio del habla* (1994) afirma que “el lenguaje es un método exclusivamente humano, y no instintivo, de comunicar ideas,



emociones y deseos por medio de un sistema de símbolos producidos de manera deliberada. (p. 14)

En este sentido, el autor analiza el lenguaje como la faceta exterior del pensamiento, pues sostiene que el ser humano es un individuo que vive en sociedad, por lo que precisa del lenguaje para comunicar ideas, pero a la vez, para estructurar el acto del pensamiento en un nivel más elevado, lo que permite una expresión simbólica del mismo. Esto significa que la realidad está asumida mediante el lenguaje, pues la percepción que el individuo tiene de su realidad depende, en gran medida, de cómo está asimilada de forma pre-racional (inconscientemente) la práctica lingüística del grupo social al que pertenece.

1.2.1. Lenguaje: determinante del pensamiento humano

El lenguaje es la capacidad que tiene el ser humano para expresarse de diferentes formas: oral, escrita o mediante símbolos. Al mismo tiempo, existe una gran variedad de lenguajes como el científico, académico, literario, juvenil, entre otros. De acuerdo al teórico Ferdinand de Saussure (1945), el lenguaje es un sistema arbitrario de signos simbólicos que son usados para referirse a un significado en concreto dentro del proceso comunicativo.

Además, el lenguaje, de acuerdo con Saussure, atraviesa diferentes fases durante el proceso de comunicación, así: *a.* Preconcepción de una idea, *b.* Fonación de la idea, *c.* Audición de la idea, *d.* Concepción de una imagen acústica, *e.* Recepción de la idea, a lo cual podemos incluir una fase última, *f.* Puesta en acción de la idea. Por ende, cualquier sistema de signos tiene una importante utilidad, pues es difusor de un mensaje que sirve para expresar, comunicar e intercambiar pensamientos, sentimientos y saberes.

Consecuentemente, podemos afirmar que el lenguaje determina el pensamiento humano, pues dependerá del nivel de complejidad o sencillez de la estructura del lenguaje tanto verbal como escrito para que el individuo gradúe o varíe su nivel de pensamiento y comprensión del mundo exterior, e incluso, del suyo propio. En este sentido, Iván Ríos Hernández (2001), señala que un detalle



primordial del lenguaje es que éste permite nuevas formas de pensamiento, y por supuesto de acción.

Este autor, en su texto *Lenguaje: herramienta de reconstrucción del pensamiento*, recolecta diferentes aportaciones acerca del lenguaje, con el objetivo de distinguir ciertas particularidades en las que convergen varios teóricos. Sapir (citado en Ríos Hernández. 2001. p. 4), por ejemplo, afirma que el lenguaje está determinado por varios factores: es un fenómeno humano, utiliza la voz y/o fonación como transmisor, no se rige por lo instintivo, emplea un sistema de signos y está articulado con unidades mínimas; lo que se consolida con la estructura lingüística jerarquizada: letras, palabras, frases, oraciones, enunciados, textos, la misma que tiene una posible influencia en la comprensión de la información.

Ríos Hernández (2001) señala que aquellas características inherentes del lenguaje, las sociales, culturales, geográficas, etc., se encuentran inmersas en la estructura lingüística, porque tienen una significativa injerencia en los actos de comunicación. A la vez, expresa que el lenguaje posee una capacidad para generar acción (retomando a las fases de lenguaje), ya que brinda la oportunidad al emisor y al receptor de otorgar significados a los textos.

1.2.2. La lengua como instrumento de comunicación humana

Definitivamente, la lengua es un instrumento de comunicación y medio para establecer y mantener relaciones interpersonales, lo cual significa que ésta forma parte de la cultura (en donde surge y/o se desarrolla). Es decir, la lengua nos permite la comunicación con la sociedad humana a través del habla, expresando, mediante un sistema de signos y símbolos aprendidos: pensamientos, concepciones y emociones, lo que el individuo percibe de su entorno social y cultural.

De igual modo, todos los procesos de transformación que sufre la lengua suceden por la interacción social entre individuos que comparten el mismo entorno. La lengua no es un código estático pues, a través del tiempo, existen



variaciones en su uso, realiza procesos de modificación y enfrenta cambios constantes de significado. Por lo mismo, consideramos a la lengua como un producto humano y por ende social, que forma parte del lenguaje, por lo que se ha establecido un conjunto de convenciones adoptadas por el cuerpo social, con la finalidad de que los individuos puedan desarrollar y fortalecer el ejercicio de esta facultad.

Por lo tanto, el ser humano, al aprender el código de la lengua exterioriza su concepción del mundo, pues la lengua utiliza un sistema simbólico que le permite transmitir las representaciones culturales, establecer contactos sociales y compartir información; sin la lengua ignoraríamos qué son los hechos sociales y las cosas materiales. En definitiva, no hay lengua sin humanidad (sociedad), pues existe una interrelación, una interdependencia entre estas dos realidades.

Émile Durkheim (citado en Álvarez Muro. 2011), sociólogo, pedagogo y antropólogo francés, durante el siglo pasado ejerció grandes aportes al estudio del lenguaje desde una perspectiva sociológica; él es quien sostiene esta idea de interdependencia, aunque parte del fundamento de que el ser humano es un ser doble. Es decir, por una parte, existe un ser individual, quien tiene sus raíces en su organismo y su círculo de acción es limitado, y, por otro lado, un ser social, que representa la parte suprema de la realidad intelectual y 'moral' por medio de la observación (p. 8) y, por supuesto, actuación.

Así pues, Durkheim afirma que la vida social, cultural, histórica y demás, son realidades representadas por la lengua, las cuales son exteriores a la conciencia individual, pero que forman parte de la naturaleza social; por lo que la lengua es igualmente exterior a nuestra conciencia y debemos aprenderla. En consecuencia, la lengua se transforma, cambia, varía sin que los sujetos comunicativos podamos determinar las causas de su transformación o hacer algo para detenerla, esto sucede debido a que los hablantes no son conscientes de este cambio en la lengua.



De otro modo, la lengua refleja estructuras sociales de una colectividad, y su evolución se ve condicionada por el grupo hablante. Como lo hace Humberto López Morales (2004), al plantear una posibilidad de relatividad lingüística debido a que el distinto grado de estratificación social de las lenguas se debe a las situaciones exteriores que experimentan los grupos sociales: “los conjuntos de equivalencias covarían preferentemente con factores extralingüísticos, pues las variantes se encuentran estigmatizadas, y en ocasiones, lo hacen con los de naturaleza lingüística” (p. 66) Además, asegura que la selección de determinadas variantes puede evidentemente influir en la valoración social de las mismas.

Sin embargo, el padre de la lingüística Ferdinand de Saussure (1945), si bien considera que “la lengua es un sistema de signos que expresa ideas” (p. 39)., la separa del habla (*lingua et parole*), imponiendo un sistema binario en el que se deslinda lo social de lo individual y lo esencial de lo accesorio o accidental, pues afirma que la *lengua* pertenece a la parte *física* y el *habla* se ubica en la parte *psíquica* del individuo.

1.2.3. El habla, la función adquirida, no instintiva

De acuerdo a los postulados de Sapir (1994), el ser humano se encuentra predestinado a hablar, pues él ha nacido en el seno de una comunidad determinada. No obstante, el individuo se encuentra vulnerable a los cambios que surjan en el entorno social y cultural. Así, el autor afirma que el habla dependerá siempre del lugar en donde se desarrolle el sujeto hablante, debido a esto, el habla presenta una variación ilimitada en los diferentes grupos sociales. Esta variedad lingüística es fundamental en el ser humano, pues es la realización concreta e individual de la norma lingüística, además, es lo que diferencia a cada hablante que pertenece a un grupo, ciudad o país.

De igual forma, el habla es la suma de todo lo que las personas expresan a través del lenguaje, esto significa que el habla es la categoría individual que determina el nivel de inteligencia del ser humano, debido a que conforma el vínculo directo con la realización de la normativa de la lengua; por lo tanto, el habla comprende hechos voluntarios (no por instinto) del hablante. A esto se



refiere Saussure (1945) cuando asegura, que, “el habla es un acto individual de voluntad y de inteligencia, en el cual conviene distinguir: 1° las combinaciones por las que el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con miras a expresar su pensamiento personal; 2° el mecanismo psicofísico que le permita exteriorizar esas combinaciones.” (p. 41)

En este sentido, Julia Kristeva (1988) filósofa y teórica búlgara, coincide con los postulados de Saussure al decir que el habla es la suma de aquellas combinaciones individuales y voluntarias llevadas a cabo por los usuarios de la lengua en el proceso comunicativo, sin descartar el acto de fonación, medio por el que se ejecutan aquellas combinaciones. En consecuencia, el habla permite la evolución de la lengua, lo que evidencia su interdependencia, pero para que ello ocurra es preciso adquirir el conocimiento de esta última, pues el habla es su instrumento y producto externo.

1.3. Hablas sociales

Recordemos que el habla es la que nos permite ser parte de una comunidad, esto significa que el habla es el uso real que le dan los sujetos hablantes a la lengua, y, a la vez, al lenguaje cuando se apropian del sistema de signos y hacen posible la comunicación. Debemos considerar que las hablas sociales cambian notablemente en un grupo determinado de acuerdo a diferentes factores extralingüísticos: social, cultural, geográfica, ocupacional, generacional, entre otras. No obstante, resultan desconocidas para los sujetos que no pertenecen a un grupo en concreto.

De este modo, podemos ver que dentro de una misma sociedad se producen diferentes hablas, propias de sectores específicos como: científicos, literatos, médicos, artistas, entre otros. Las cuales son usadas para reservar el mensaje del grupo al que pertenecen; o, establecer un lazo comunicativo entre ellos, el mismo que ha sido aprendido, a diferencia de la lengua, de forma no sistemática sino empírica.



En consecuencia, el habla social de un grupo específico se diferencia de otros por la pronunciación (sonido) y términos (conceptos) que son utilizados durante el momento comunicativo con quienes forman el grupo. Por tanto, las palabras empleadas dentro de sus contextos son perfectamente entendibles para las personas del mismo grupo social, cultural, generacional, etc.

1.3.1. Jerga

Basados en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2019), se define a la palabra jerga como un “lenguaje especial utilizado originalmente con propósitos crípticos por determinados grupos, que a veces se extiende al uso general.” (2019). Podemos señalar que al referirse a propósitos crípticos se entiende que es un fenómeno no comprensible ni tiene un alcance para todas las personas, por lo que surge en espacios apartados de la cultura dominante, que presenta cambios o modificaciones en su contenido lingüístico.

1.3.2. Argot

El argot es la forma característica de hablar de un grupo de personas que comparten ciertos elementos que los identifican como un oficio, estatus económico, procedencia, etc. Generalmente son vocablos que buscan “exclusividad”. Algunos términos han pasado a normalizarse, perdiendo así, su categoría argótica y pasando a ser parte de la lengua oficial. Aunque inicialmente eran consideradas hablas vulgares, en las últimas décadas se los ve como hablas especificadoras.

Al referirnos a argot, podemos decir que se alude a dos entidades lingüísticas un tanto distintas: el argot común y el de grupo. La primera, también llamada jerga urbana, surge como un conjunto de voces de procedencia múltiple, a pesar de aquello, mantiene la estructura morfológica, sintáctica y fonética de la lengua en la que se verifique, y son palabras o expresiones que se utilizan dentro de lo rutinario. La segunda, el argot de grupo, se centra en grupos concretos (profesionales, grupos sociales, entre otros), conocido también como sociolecto. Este argot está reducido a campos léxicos por razones de su función que consiste en nombrar referentes inherentes al grupo al que pertenece.



CAPÍTULO II

Las nuevas tribus en las ciudades modernas

Los problemas de la sociedad no los causa la juventud, por el contrario, puede decirse que los problemas de la sociedad los padecen, sobre todo, los jóvenes. En este sentido, es verdad que para resolver radicalmente los problemas de los jóvenes habría que resolver los problemas generales de la sociedad. Pero vale también decir, invirtiendo los términos, que si empezamos a resolver los problemas de los jóvenes estaremos empezando a resolver los problemas de la sociedad.

(Javier Solana)

La humanidad, constantemente, se ve afectada por diferentes cambios que transgreden un orden económico, político y social. Con el desarrollo de las ciudades modernas, posteriores a la II Guerra Mundial, invadidas por la consolidada industrialización y el auge de medios masivos como las telecomunicaciones, la TV, la prensa, la radio y, durante las últimas décadas, la internet; podemos notar que lo urbano se enfrenta a transformaciones que alteran diferentes ámbitos, en especial el cultural, resultando una evidente crisis y una rezagada fragmentación en las relaciones sociales primarias.

Para la sociedad del siglo XX, durante la Modernidad, caracterizada por una dominación social y civil, por la práctica de las buenas costumbres y tradiciones, por la industrialización urbana y el dominio del poder político – militar como ejes portadores de orden; el mundo es pensado como una aldea global, particularmente por la prevalencia de una sola cultura: la cultura hegemónica. De esta manera, los jóvenes, quienes eran testigos vehementes de una sociedad doble moralista y con una estructura jerárquica, fragmentan el orden sociopolítico y se agrupan lejos de este escenario hegemónico, irrumpiéndolo mediante sus prácticas.

Rossana Reguillo (2007) señala que, con el advenimiento de los primeros conflictos en la quietud de la Modernidad de la mano de la juventud, “mientras se



configuraba el ‘nuevo’ poder económico y político que se conocería como neoliberalismo, los jóvenes [...] empezaron a ser pensados como los ‘responsables’ de la violencia en las ciudades”. (p. 20). Así, para las generaciones adultas o modernas, ellos son convertidos tanto en “víctimas propiciatorias, en receptores de la violencia institucionalizada, como en la figura temible del ‘enemigo interno’ que transgrede a través de sus prácticas disruptivas los órdenes de lo legítimo social”. (p. 22).

Por eso, en respuesta a los mecanismos de control social y a los dispositivos de autorregulación ejercidos por el poder hegemónico, la clase obrera, liderada mayoritariamente por los jóvenes, que se ven enfrentados a la fragmentación y crisis social, sienten la necesidad de configurar una nueva identidad, a través de diferentes alteridades como: grupo de pares¹, vestuario, música, lenguaje, ideología, etc., que implante distancias con el paradigma parental y dominante.

2.1. Conceptualización: Cultura Urbana

En las grandes ciudades modernas, e incluso en las pequeñas ciudades latinoamericanas modernamente tardías, el surgimiento de diferentes culturas urbanas en forma de tribus desvirtúa la prevalencia de los metarrelatos² como la justificación general de todas las verdades establecidas. Este cuestionamiento aparece en el siglo XX con la presencia de la postmodernidad³, término acuñado por Lyotard⁴ en su texto *La Condición Posmoderna* (citado en Vázquez. 2011), en donde la prevalencia de la objetividad del “pensar” y del “sujeto pensante” se despedaza a un plano más subjetivo que estalla en microrelatos⁵ como respuesta a una “verdad” que pretende abarcar toda la realidad; pero que en esta época es paradójica e insuficiente. Así, en las sociedades postmodernas, los conflictos entre las anteriores generaciones y las nuevas, aparecen debido a que ellos, los adultos, no pueden responder las exigencias que presentan los jóvenes.

1. Grupos de individuos que comparten usos estéticos a través de marcas simbólicas específicas, las que han sido denominadas en los últimos años como consumos culturales tomando como principio para esta denominación la relación que un grupo de individuos tiene con diferentes productos culturales, como la literatura, la música o el cine.



Esto se debe a que ellos eran los protagonistas de las protestas y revueltas (en un inicio estudiantiles) que atentaban el orden establecido enfrentándose al sistema social, cultural y político hegemónico. Estos poderes, desde las últimas décadas del siglo pasado hasta la actualidad, son cuestionados y criticados por los jóvenes al no satisfacer sus necesidades; en especial por la falta de oportunidades, la homogeneización cultural y ejercicio del dominio sociopolítico.

En consecuencia, los jóvenes comienzan a monopolizar sus propias vidas y creencias, lo que provoca un desequilibrio en las relaciones intergeneracionales, es decir, los sujetos juveniles marcan distancias con el mundo adulto, dominante y absolutista, y crean grupos en donde ellos pueden expresar su propia perspectiva de la realidad. Zarzuri y Ganter (2002), nos hablan del nacimiento de microculturas, de nuevas sociedades primitivas en un contexto posmoderno de las ciudades industrializadas, “cuya expresión visible son lo que denominaremos tribus urbanas” (p. 33) o culturas juveniles.

-
2. Los metarrelatos. «son las verdades supuestamente universales, últimas o absolutas, empleadas para legitimar proyectos políticos o científicos. Así, por ejemplo, la emancipación de la humanidad a través de la de los obreros (Marx), la creación de la riqueza (Adam Smith), la evolución de la vida (Darwin), la dominación de lo inconsciente (Freud), etc.» (Vásquez, 2011)
 3. El post de la modernidad hace referencia a una edad de la cultura en un sentido “espacial” y no a un tiempo de la historia. Esta condición aparece en oposición al relato hegemónico y tiene que ver con la desmitificación de teorías o verdades absolutistas implantadas por la cultura parental y hegemónica. La posmodernidad «es la era del conocimiento y la información, los cuales se constituyen en medios de poder; época de desencanto y declinación de los ideales modernos; es el fin, la muerte anunciada de la idea de progreso» (Vásquez, 2011)
 4. Lyotard, filósofo sociólogo es conocido por la formulación del posmodernismo y su impacto en la condición humana.
 5. Para el sujeto posmoderno no existe un solo relato que valide toda la amalgama de particularidades que determinan al ser humano, pues éste se ha convertido cada vez en un ser complejo, por lo que en la post – modernidad debe dar respuesta propia a cada una de sus dimensiones existenciales. De esta forma, crea microrrelatos que justifiquen su actuar y sentir, pues pretende dar explicación a una parte delimitada de la realidad y existencia.

2.2. Orígenes de las nuevas sociedades primitivas



Figura 1. Protestas estudiantiles de jóvenes debido a represiones político-militares.

Después de la II Guerra Mundial, el mundo se ve afectado por una crisis económica, política y social, lo que da paso a conflictos en las relaciones personales y colectivas. Específicamente los jóvenes serán quienes, en mayor grado, sufran esta crisis, pues deberán enfrentarse a los rezagos que se evidencian en las sociedades modernas, a través de la imposición del control social y el poder político de la cultura dominante (bajos salarios, desempleo y exclusión social). En el caso específico de América Latina, que atravesaba una tardía modernidad con dictaduras de los poderes político y militar, ejercidos por los Estados Modernos, se vio afectado, en mayor grado, el equilibrio del núcleo familiar y, por ende, la juventud de la época.

Recordemos que las sociedades modernas (en este caso apuntamos a los años 40 y 50 que son los determinantes para el surgimiento de las culturas juveniles) se caracterizan por los estragos de la posguerra. Esto tuvo repercusiones en la vida socialmente productiva, pues la población urbana comenzó a alcanzar altos niveles en la esperanza de vida. Una particularidad de este período es que está acompañado por la creciente revolución industrial que prioriza el poder de consumo impuesto por el libre mercado, beneficiando a los sectores más acomodados de la sociedad, a través de la explotación laboral y la



reducción de oportunidades a grupos vulnerables; y, el auge de los medios de difusión masiva promueve la revolución cultural protagonizada por la juventud.

De esta forma, en la Modernidad, el mundo es considerado como la aldea global que “encuentra su respuesta en la aparición de microculturas o microsociedades; de nuevas sociedades primitivas [...] que empiezan a emerger en las grandes ciudades alterando el mapa urbano y el orden metropolitano” (Zarzuri y Ganter. 2002. p. 33). Es decir, en el interior de las ciudades modernizadas se estaban gestando varios grupos de jóvenes inconformes con la estructura social. Para ellos, lo *underground*⁶ resultaba más significativo que el estilo de vida plástico–burgués impuesto por la cultura hegemónica y la sociedad de consumo.

2.3. Elementos determinantes de las culturas urbanas

En primer lugar, para caracterizar a la cultura urbana es importante señalar el elemento más relevante que rige a toda la Modernidad: el binarismo. Como sabemos, en la sociedad occidental moderna, todo se determina por dos elementos, en donde se da mayor valor al sistema jerárquico y patriarcal. De este modo, se establecen binarismos que repercuten en la vida individual y colectiva de los ciudadanos, que deben realizar una construcción subjetiva diferente a la otorgada por lo hegemónico. En este sentido,

las oposiciones binarias que rigen en Occidente - sujeto/objeto, apariencia/realidad, voz/escritura, etc. construyen una jerarquía de valores nada inocente, que busca garantizar la verdad y sirve para excluir y devaluar los términos inferiores de la oposición. Metafísica binaria que privilegia la realidad y no la apariencia, el hablar y no el escribir, la razón y no la naturaleza, al hombre y no a la mujer. (Vásquez. 2011. p. 4).

6. Espacios y actividades desarrolladas por grupos de personas que se ubican en las zonas periféricas de las ciudades modernas. Durante la II Guerra Mundial fueron perseguidos y asesinados por los poderes políticos y sociales, como judíos, negros, obreros, jóvenes, etc. En los '60, en EE.UU., fue asociado con el *rock* y con lo joven y las prácticas que ellos realizan



Ahora bien, al establecer lo que rige a la sociedad moderna, podemos contemplar que en su interior se instaura una nueva condición que desvirtúa toda esta jerarquía de valores. Por eso, resulta importante caracterizar a la cultura urbana desde la perspectiva de la posmodernidad, pues esta edad marca el surgimiento de las culturas juveniles urbanas. Es decir, la posmodernidad ha dado paso a nuevas formas del pensamiento y a diferentes prácticas sociales que se alejan del paradigma parental.

Adolfo Vásquez Rocca (2011), experto en el estudio de la posmodernidad, afirma que “estamos en presencia de la muerte de los metarrelatos, en la que la razón y su sujeto – como detentador de la unidad y la totalidad– vuelan en pedazos” (p. 5) Esto significa que la sociedad moderna se enfrenta a una deconstrucción y rechazo del pensamiento anterior, el mismo que es determinado por la Ilustración pero que, para el sujeto posmoderno resulta insuficiente, pues éste ve al mundo y su existencia como un conjunto de fragmentos que son independientes entre sí.

En consecuencia, podemos señalar que una característica fundamental de la cultura urbana es que emerge como un síndrome del deterioro social, pues fragmenta y deconstruye todas las representaciones binarias, parentales y hegemónicas presentadas por los metarrelatos. Lo cual conlleva a que, en este espacio posmoderno, los jóvenes sean quienes parezcan “adaptarse” con mayor facilidad que las generaciones anteriores, mediante una interpretación más subjetiva y deconstruida del mundo.

Todo lo antes señalado nos conduce a presentar el siguiente elemento que determina a la cultura urbana: la juventud. Pues, en la posmodernidad, el sujeto juvenil se enmarca en la adopción de un nuevo y diferente modo de percibir el mundo, reflexionar sobre su existencia individual y de constituirse dentro de sus propias leyes. Así, él relaciona todo lo parental o dominante con lo –otro–, con lo –antagónico–, como si se tratase de alguna especie de alteridad radical. Esta perspectiva trasciende las diferencias sociales y económicas, debido a que les



otorga un sentimiento de pertenencia a un 'nosotros', a algo más individual y local frente a lo universal y hegemónico.

Por último, varios expertos en investigación sobre tribus urbanas o culturas juveniles señalan que los jóvenes se relacionan con sus iguales para configurar y compartir una identidad propia, marcando fronteras intergeneracionales. Por ende, para los sujetos juveniles "la identidad es centralmente una categoría de carácter relacional [...] los grupos sociales tienden a instaurar su propia alteridad. La construcción simbólica 'nosotros los jóvenes' instaure diferentes alteridades, principal, aunque no exclusivamente, con respecto a la autoridad: la policía, el gobierno, los viejos, etcétera." (Reguillo. 2007. p. 41).

2.4. Estudios realizados sobre culturas urbanas

A lo largo de las últimas décadas, en las ciudades latinoamericanas modernas han ocurrido cambios que transgreden la escena local para colocarse dentro del ámbito global. Esto se debe a la implantación de culturas juveniles dentro de la zona urbana. En América Latina, debido a la rezagada modernidad, los estudios que se han desarrollado en relación con lo joven es relativamente reciente.

De esta forma, podemos ver que las ciencias sociales como la Antropología, la Sociología, la Psicología Social, e incluso la Sociolingüística, se han interesado, en las últimas décadas, por el estudio de lo juvenil; lo cual da apertura para que las prácticas culturales juveniles y urbanas, desvirtuadas y sosegadas a un segundo plano por el discurso académico hegemónico, puedan ser conocidas e interpretadas.

Sin embargo, en varios casos, podemos encontrar limitaciones por parte de la academia, pues no alcanzan niveles óptimos de comprensión y valorización de estos grupos juveniles, esto ocurre porque no han sido considerados relevantes dentro de los acontecimientos sociales que han marcado y marcan cambios profundos en la vida moderna.



De esta forma, podemos encontrar diferentes posturas desde las que se pueden entender los fenómenos que se dan en estos grupos. Así, encontramos a varios expertos que han llevado a cabo investigaciones a nivel ibero y latinoamericano en relación con los grupos y culturas juveniles. Dentro de ese estudio citaremos principalmente a Rossana Reguillo (2007), Raúl Zarzuri y Rodrigo Ganter (2002), entre otros.

Reguillo (2007), en su texto *Emergencias de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, afirma que, durante la Modernidad, la confrontación de los jóvenes ocurre mediante el surgimiento de culturas juveniles, las mismas que realizan una dinámica sociocultural, pues la diversidad de grupos y colectivos juveniles plantean propuestas de gestión y acción alejados de las políticas tradicionales y hegemónicas.

Además, señala que estos grupos dan prioridad al espacio y tiempo que pasan en el entramado urbano y público. Y, nos explica que los jóvenes determinan su identidad mediante impugnaciones que plantean el rechazo a las verdades establecidas. De igual forma, la autora señala que es importante el reconocimiento de la densidad y complejidad del tejido social que surge desde “abajo”, desde la periferia, y, particularmente diría, desde lo suburbano.

En este sentido, Reguillo nos presenta dos momentos o estudios que han permitido un nuevo tipo de discursos “comprensivos” en torno a los jóvenes. Así: 1) *Momento descriptivo*: Ocurre durante la década de los 80, caracterizado por acercamientos de tipo *émic* (como un punto de vista interno o “nativo”). 2) *Momento interpretativo*: Sucede en la segunda vertiente, *étic* (se refiere a las imputaciones de un observador externo al sistema), quien no sabe cómo dialogar con los elementos *émic*. Sin embargo, nos advierte que no se ha podido establecer un diálogo “epistémico”⁷ o exacto entre estos dos estudios.

7. La epistemología es una teoría que se encarga de estudiar los principios, fundamentos y métodos del conocimiento científico.



Igualmente, nos explica que, para dar sentido a las representaciones y a las prácticas juveniles se recurre a una perspectiva hermenéutica⁸, en la que los jóvenes son considerados como sujetos de discurso y como agentes de cambios sociales. Por un lado, nos habla del “pensamiento *datum*”, basado en datos empíricos independientes del acto de conocimiento y de la ciencia que lo propicia. Y, por otro lado, nos explica un “pensamiento *crítico*”, el cual, tiene la capacidad para realizar una crítica de sus propios procedimientos.

A la vez, Reguillo explica que los estudios sobre culturas juveniles han incorporado diferentes aspectos como el reconocimiento del papel activo de los jóvenes, su capacidad de negociación con sistemas e instituciones dominantes y la ambigüedad en los modos de relacionarse con los esquemas dominantes. De esta manera, señala que, dentro de los estudios realizados desde estas perspectivas, los jóvenes son “pensados como un *sujeto* con competencias para referirse en actitud objetivante a las entidades del mundo; es decir, como **sujetos de discurso**, y con capacidad para apropiarse [...] los objetos tanto sociales y simbólicos como materiales, es decir, como **agentes sociales**.” (p. 36).

Asimismo, podemos ver que concordamos con la perspectiva de la investigadora, pues afirma que en la actualidad existe una mayor preocupación por definir y calificar, que por entender y valorar a estos grupos juveniles. Es decir, los estudios se han enfocado en un nuevo tipo de discurso “constructivista-relacional” que intenta problematizar no sólo al sujeto juvenil, sino también a las “herramientas” que se utilizan para conocerlo.

8. Estudia el pensamiento humano y hace referencia a la interpretación de los textos. Actualmente, la hermenéutica dota de sentido a los hechos y va más allá del plano interpretativo, pues pretende manifestar las diversas interpretaciones del texto y sus formas de interpretarlo.



Por otro lado, Zarzuri y Ganter (2002), en *Memoria, cultura y nuevas narrativas juveniles*, exponen líneas de estudio en relación al mundo juvenil, las que

han operado desdibujando las fronteras disciplinarias, posibilitando la producción de zonas de conocimiento híbrido, o bien, de contagio transdisciplinario, que inauguran un diálogo con toda una serie de prácticas discursivas e imaginarios simbólicos en tránsito, generalmente ligados con el conocimiento de lo subalterno: la moda, los peinados, los estilos, los rituales cotidianos, la música popular, el consumo cultural, etc. concediéndoles el mismo rigor teórico y rendimiento político que a cualquier otro artefacto cultural. (p. 59).

Las generaciones adultas y modernas han sido los observadores que más ansiedad han sentido por la respuesta contracultural de las generaciones juveniles posmodernas. En este sentido, estos autores afirman que las investigaciones expuestas han sido elaboradas por las generaciones adultas que se encuentran distantes de las posmodernas. Además, señalan que, durante varias décadas, los jóvenes han sido considerados únicamente desde un plano biológico y, por ende, transicional; lo que conlleva una condición de espera o inmovilismo. Advierten, asimismo, que los trabajos realizados por los adultos han universalizado el discurso estigmatizante sobre la rebeldía juvenil.

2.5. Mutación de la cultura urbana: Subcultura y contracultura juvenil

Si bien es cierto, la cultura urbana aparece por dos factores determinantes dentro de las sociedades modernas: el poder totalizante de lo hegemónico (binarismo) y la participación incipiente de la juventud que se enfrentan; pues lo primero es desvirtuado por la confrontación interpretada por los jóvenes, quienes desconfían de lo adulto y se alejan de sus poderes inquisitivos, demostrando rechazo por la injusticia del sistema parental. De esta forma, comienzan a congregarse en grupos para consolidar su situación de vulnerabilidad, lo que

resulta una vehemente posición, ya que buscan nuevas formas de expresión que los hace ser pensados como los *rebeldes sin causa*⁹, quienes se oponen a un sistema doctrinante y, a la vez, exponen sus ideas de diferentes modos con el fin de participar activamente en las transformaciones y beneficios sociales.

La subcultura juvenil: ¿resistencia o expresión?



Figura 2. Subcultura en resistencia al sistema hegemónico dominante.

Para explicar el término subcultura es conveniente señalar que existen dos perspectivas: la primera se basa en los estudios culturales que consideran que la subcultura tiene por objetivo ser una resistencia a la cultura

La segunda se fundamenta en los estudios *posculturales*, los cuales ven a esta subcultura como un conjunto de expresiones cambiantes y consolidadas. Ahora bien, para explicar la primera perspectiva señalamos lo que expone Arce (2008): “las objeciones y contradicciones, [...] el desafío de la hegemonía representado por las subculturas no emana directamente de ella: en realidad se expresa sesgadamente por el estilo” (p. 261) de las culturas que aparecen en el período de posguerra.

Por eso, para el primer enfoque se considera a la posguerra, que resulta determinante en el surgimiento de las culturas juveniles, pues los miembros de estos grupos rechazan la cultura dominante a través de una variedad de expresiones que sorprenden y alteran a las sociedades modernas, acostumbradas al control civil y político.

9. *Rebelde sin causa* es un film de los años cincuenta (1955), protagonizado por James Dean, dirigido por Nick Ray. Esta película contribuyó a configurar el imaginario social y colectivo que se tenía de los jóvenes de entonces.

En esta primera etapa de estudio, como podemos notar, estas microsociedades o nuevas sociedades primitivas expresan su descontento a través de comportamientos, actitudes, estéticas, lenguajes y expresiones que manifiestan sus contradicciones y negaciones hacia la sociedad moderna. En este sentido, la subcultura nace como una derivación de la cultura parental, en donde sus miembros se diferencian de ella por sus estructuras identificables; sin embargo, no pueden dejar de enunciar sus propios microrrelatos sin relacionarse con ésta.

Lo contracultural como parte esencial de las nuevas tribus

El concepto contracultura juvenil es utilizado por T. Roszak [citado en Zarzuri y Ganter, 2002, pág. 35] para referirse a un grupo de personas jóvenes que comparten singularidades en relación con comportamientos, ideologías, afinidad de música, que todos estos pertenecientes a tribus urbanas específicas, originadas



Figura 3. Primeros grupos de jóvenes revolucionan la cartografía urbana.

y desarrolladas en la zona urbana. Además, podemos señalar que la contracultura se origina por la resistencia hacia el sistema hegemónico de la sociedad moderna, en donde impera el materialismo, las jerarquías y la doble moral; así, postula nuevas formas de organización basadas en la solidaridad, fraternidad, trabajo y libertad. De igual forma, se resisten al obsesionante ideal moderno de acumulación de un capital, pues revalorizan la naturaleza y el mundo subjetivo como alternativa.



2.6. Cultura y Juventud: evolución de la cultura urbana

Consideramos imprescindible desglosar el concepto de culturas juveniles, el mismo que se remite a dos términos: cultura¹⁰ y juventud, enfocándonos en este último. Para ello, debemos señalar que la categoría sociológica *juventud* se enfrenta continuamente a cambios en su definición y resulta ser polisémico, pues, la definición para este caso dependerá de la perspectiva a considerar.

La categoría *joven*

Una categoría es una clase que resulta de una clasificación de personas o cosas según un criterio o jerarquía. En este caso, la categoría “joven” es establecida de forma ambivalente, debido a que resulta producto del acuerdo hegemónico social y, a la vez, de una sociedad (mundo urbano) en desacuerdo. Sin embargo, la categoría *joven* no es algo homogéneo, pues los jóvenes “no comparten los modos de inserción en la estructura social, lo que implica una cuestión de fondo: sus esquemas de representación configuran campos de acción diferenciados y desiguales.” (Reguillo. 2007. p. 30)

Asimismo, para acercarnos más a esta categoría vamos a exponer datos de una investigación efectuada por G. Feixa (citado en Zarzuri y Ganter. 2002. pp. 34-35) en relación con la construcción de modelos de juventud; los cuales afirma, van de acuerdo con los diferentes períodos de la historia y corresponden sociedades diferentes y concretas. A continuación, detallamos esta información.

10. El relativismo cultural considera otros aspectos de una sociedad o grupo de personas en relación con los estándares culturales de ese grupo, desechando un punto de vista universal en relación a la valoración que mantiene lo culturalmente hegemónico.

Modelo de juventud	Tipo de sociedad
PUBERES	Sociedades Antiguas
EFEBO	Estados Antiguos (Grecia y Roma)
MOZOS	Sociedades Campesinas pre-industriales
MUCHACHOS	Primera Industrialización
JOVENES	Sociedades Modernas Post industriales

Figura 4. G. Feixa. Modelos de juventudes en las sociedades (tomado de Zarzuri y Ganter. 2002. p. 35)

Como podemos observar en la Figura 4., la categoría *joven* es un concepto reciente, el cual es analizado durante el último período de desarrollo social: la Modernidad (inicios del siglo pasado, en la primera etapa de la industrialización). Autores como Rossana Reguillo (2007) y Zarzuri y Ganter (2002), señalan que esta categoría dentro del ámbito social no tiene cimentada una existencia autónoma, pues sus actores están inmersos en relaciones e interacciones múltiples y complejas. Por su parte, Reguillo afirma que el análisis empírico de las identidades sociales permite entender la enorme diversidad que cabe en la categoría “jóvenes” y, de este modo, salir de una simplicidad que implica entender lo “joven” como algo dado por la edad.

Del mismo modo, para los expertos Zarzuri y Ganter, la categoría *joven* es una construcción social que es concebida de formas diferentes dentro de un espacio cultural determinado. Como señala Walter Grob (citado en Zarzuri y Ganter. 2002), la juventud “no es una fase natural del desarrollo humano, sino una forma de comportamiento social que debe ser vista ante todo como un resultado de la cultura occidental y, consiguientemente, de la formación de la sociedad industrial moderna”. (p. 34) En definitiva, en palabras de Bourdieu (1990), *La categoría joven no es más que una palabra*, una construcción social que responde a los fenómenos culturales interpretados por jóvenes, quienes alteran la cartografía urbana, sucediendo todo esto en las ciudades modernas dentro de grupos juveniles.



El ser –joven–: Construcción de lo juvenil

Marcar distancias con el mundo adulto: Los jóvenes como sujetos sociales, constituyen un universo cultural cambiante y discontinuo. Como señalamos, el ser joven es una construcción social e histórica, por eso, es necesario establecer distinciones analíticas pertinentes. En primer lugar, y de manera errónea, varios expertos vinculan directamente el ser joven con un rango de edad. Es decir, al clasificar al joven por su condición biológica, seguido de una definición unívoca, se estrella con lo efímero de la categoría. Por esto, hablar del sujeto juvenil supone la elaboración de múltiples articulaciones que permitan revelar los modos particulares que tienen de experimentar y participar del mundo.

Reguillo (2007), en su investigación sobre culturas juveniles, plantea 3 condiciones que constituyen a los jóvenes:

- 1) Dispositivos sociales: a través de su paso por las instituciones, la afirmación o negación de las mismas.
- 2) Discurso jurídico: encargado de definir su estatuto ciudadano para protegerlo y/o castigarlo.
- 3) Industria cultural: mediante el consumo y acceso a un cierto tipo de bienes simbólicos y productos culturales específicos.

Personalmente, considero que la implicación verdadera de los jóvenes tiene que ver con el acceso a pronunciamientos y reconocimientos de sí mismos en relación con el mundo. Por ejemplo, los referentes identitarios contribuyen a que los jóvenes encuentren en sus colectivos una identificación. Por ello, se precisa establecer un andamiaje que permita argumentar que los jóvenes no solo se definen como un objeto-problema, analíticamente hablando, sino como una categoría sociocultural diferenciable de las demás.

En este sentido, a través de la historia, los jóvenes pasaron del plano estudiantil a convertirse en actores y activistas sociales. Para lo cual, *Hollywood* y



la industria cinematográfica contribuyeron a que ellos sean pensados y visualizados por la sociedad moderna como «los rebeldes sin causa». Durante la década de los 60, mediante el surgimiento de movimientos estudiantiles, específicamente en Latinoamérica, que analizan los conflictos no resueltos por las sociedades modernas, prefiguran un escenario político para la siguiente década ('70) en donde se cuestionan la precaria forma de estructura de la sociedad.

Como podemos ver, los jóvenes pasaron de la idea romántica, concebida por las sociedades modernas, de inocencia y nobleza como atributos naturales de ellos, a ser vistos como los subversivos y revoltosos. Los sujetos juveniles durante estas décadas fragmentan la sociedad moderna a través del cuestionamiento a los tres poderes más grandes: la política, lo social y lo cultural; todo esto generó una incipiente desvinculación de ellos con las decisiones de la sociedad imperante. Posteriormente, en la década de los 80, ellos fueron desvinculados e invisibilizados por la política debido al «desencanto que generó el descrédito de las banderas de la utopía y el repliegue hacia lo privado» (Reguillo, 2007, p. 20)

El hacer –joven–: Prácticas juveniles

Para explicar el concepto de práctica cultural es necesario referirnos, en mayor medida, a lo que resultan ser las prácticas juveniles. Dentro de la sociología el término práctica cultural es considerado parte esencial en los procesos de socialización y en el desarrollo de las consignas individuales y grupales de comportamiento dentro del campo sociológico. Williams (Citado en Zarzuri y Ganter, 2002) subraya “la importancia de las relaciones y luchas culturales en las diferentes formas de producción cultural y muestra hasta qué punto son decisivas las relaciones de producción entre los diversos agentes sociales.” (p. 55). Por lo tanto, la práctica cultural permite que grupos sociales se congreguen dentro de un mismo espacio y, al identificarse con particularidades identitarias, consolidan su pertenencia en las urbes modernas.

De este modo, el abordar la noción de prácticas juveniles, su gestión y acción, nos permite la visualización de la participación activa de los jóvenes en diferentes



campos. Entre estos: políticos: por su confrontación al control y leyes estatuidas; sociales, porque cuestionan mediante sus prácticas la estructura de la sociedad dominante; culturales, pues son sujetos activos de profundos cambios. Ahora bien, los jóvenes, al plantear argumentos que se oponen a los establecidos, impugnan las decisiones comandadas por los sectores que acumulan el poder y cuestionan la validez de éstos. Por eso, como consecuencia de este conflicto, los jóvenes, como miembros y representantes de una realidad configurada desde su propia perspectiva del mundo, expresan a través de diferentes prácticas el deterioro de la sociedad de la que son “víctimas” y testigos fehacientes de las injustas consignas oficiales inválidas para una verdadera inclusión social.

Por este motivo, señalamos que los jóvenes utilizan diferentes herramientas para expresar su inconformidad con respecto a cómo está estructurada la sociedad (jerarquía social, racismo frente a la diversidad cultural, injusticia político – social). Ellos recurren a prácticas sociales no institucionalizadas como: anarquía, graffitis, contenidos musicales alejados del paradigma hegemónico, búsqueda de alternativas, compromisos itinerantes, entre otros.

Es decir, precisan de una progresiva confrontación con la sociedad y sus poderes, en donde existe una constante: el encontrarse vinculados a un grupo de pares, lo que propicia la comunicación directa entre ellos; no así, con la sociedad dominante. Esta constante se constituye en una identificación, producción y circulación de saberes que se resume en un pensar y actuar dentro del marco del presente, que se da por el compromiso personal de ellos mismos con la sociedad.

2.7. Características generales de la *contra* – cultura juvenil

Recordemos que el contexto sociocultural en el que se originan los grupos juveniles tiene que ver con el ambiente de posguerra, el cual está invadido por la crisis económica, por las alteraciones sociopolíticas y los acelerados cambios culturales que, evidentemente, afectaban a la población joven (bajos salarios, exclusión social y falta de empleo). Esto determinará la configuración de grupos juveniles que se agrupaban, durante las décadas de los '60 y '70, para debatir y



pedir un cambio social que brinde oportunidades laborales y respeto a los derechos humanos como parte de una equidad social.

De esta forma, surgen los primeros grupos juveniles que se congregan en torno a prácticas sociales determinadas por ideologías e intereses compartidos, y, sobretudo, por la identificación con un estilo musical que establecerá la vida de estos grupos emergentes dentro de las ciudades modernas. En este sentido, debemos resaltar que el surgimiento de la contracultura juvenil aparece simultáneamente con el elemento más trascendental de todos, la música, y concretamente el *rock n' roll*¹¹ (estadounidense); el mismo que congrega, hasta la actualidad, a grupos significativos de jóvenes que comparten varios elementos sociales, características ideológicas y particularidades culturales.

11. El *rock n' roll* es un estilo musical que se germina a finales de los años 50 e inicios de los 60, se basa en los acordes del *blues*, el *rhythm and blues (r&b)* y el jazz, creados por los guetos de negros que se agrupaban en las periferias de New York y New Orleans, y el *country western* que aparece en las ciudades sureñas de EE.UU., considerada como música blanca. Este género musical desencadenó una gran diversidad de nuevos géneros y estilos musicales hasta la actualidad, como el *hard rock*, el *acid rock* y el *heavy metal*, entre otros.

2.8. La *edad fragmentada*: Tipos de tribus urbanas o contraculturas juveniles

2.8.1. La posmodernidad como obra de los *Hippies*.



Figura 5. Protestas *hippies* durante la década de los '60, con el lema "Amor no guerra" y el símbolo de la paz.

A finales de los años 50, grupos significativos de jóvenes se mantenían vinculados con la música *rock*, pues era el símbolo de rebeldía y expresión juvenil, la cual los acompañaba durante sus largos viajes y, a lo largo de su corta vida. Además, estos grupos de jóvenes le agregaban una actitud irreverente en su lucha contra la nueva sociedad que se formaba. Durante la década del 60, los jóvenes empiezan a agruparse alrededor de otros contextos, pues ellos sentían la necesidad de expresarse, diferenciarse y enfrentar a la sociedad plástica–burguesa que colonizaba las ciudades modernas.

Por esta razón, a los *hippies* se les otorga las consignas oficiales como una contracultura, la misma que se vio fortalecida con la música. Además, se establecieron nuevos espacios mediante el pensamiento *hippie*, que se basaba en "una redefinición del sexo y de los papeles que de esa definición se seguían, y una concepción acerca de la liberación de la conciencia, la 'psicodelia', pues no bastaba con la resistencia a las reglas u orden dominante." (Larraín. 1998. p. 139).

Podemos afirmar que los *hippies* son una contracultura conocida mundialmente por el Festival de la Música y las Artes denominado *Woodstock*, el cual ocurrió en Estados Unidos durante los días 15, 16 y 17 de agosto de 1969. Este año marcó un precedente para las multitudinarias culturas juveniles que aparecerán después de los *hippies*, pues congregan más de dos millones de jóvenes que asistieron a este festival.

Los jóvenes de la época dejaron todo y se congregaron en este lugar basados en el ideal “Paz y Amor”

como una señal de oposición a la guerra de Vietnam, pues sabían que la muerte era inminente. Su estética se relaciona con jóvenes que llevan el cabello largo y despeinado como ejemplo de naturalismo, los hombres suelen tener barbas largas y las mujeres llevan coronas y collares de flores. Utilizan atuendos con estampados de figuras psicodélicas. Además, elaboran artesanías, música, arte y trabajos rudimentarios debido a su creencia disidente.

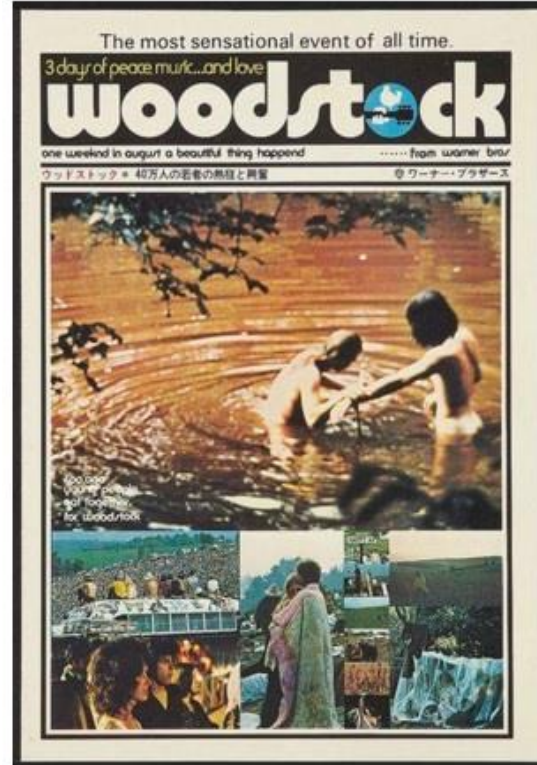


Figura 6. Woodstock, 1969

2.8.2. La cultura *hip hop* como identidad de los Raperos.



Figura 7. Personajes representativos

a nivel mundial dentro de la escena *hip hop*

Para Garcés (2007) la música *hip hop* “tiene una poderosa capacidad de interpelación, ya que trabaja con experiencias emocionales intensas, mucho más potentes que las procesadas por otras vertientes culturales (...). La música permite la ubicación cultural del individuo en lo social, así la música puede representar, simbolizar, y ofrecer la experiencia inmediata de una identidad colectiva” (p. 127) Por eso, podemos señalar que, para esta tribu urbana, el rapero o también conocido como MC¹² es el elemento principal en la cultura *hip-hop*.

Esta cultura juvenil urbana se caracteriza por tres detalles que giran en torno al espacio urbano, es decir, los lugares en donde se congregan. Por un lado, está la apropiación de diferentes lugares dentro del panorama urbano, los mismos que son puntos de referencia y encuentro con su grupo como forma de pertenencia. Igualmente, la representación de sí mismos y del grupo resulta ser una muestra de quiénes son, y, finalmente, la actuación que desarrollan en los distintos lugares les permite apropiarse de los mismos. Por otra parte, en el rapero se presentan cuatro elementos constitutivos de su identidad y cultura. Por ejemplo, *Dee Jay* (DJ), graffitis, break dance y música en su versión rap o mc; cada uno de estos elementos y expresiones estéticas son recreadas desde el sonido, la letra, la pintura y la danza. (Garcés. 2007. p. 127).

12. MC. es un Maestro de Ceremonias, dentro de la cultura *hip hop* se lo asocia al rapero, quien expresa rimas al compás de un sonido característico.

2.8.3. Híster, una tendencia contemporánea.



Figura 8. Características estéticas de los hípsters

Los originarios *hipsters* tienen su aparición en la década del 40 en Estados Unidos cuando jóvenes se relacionaban con la música *jazz*. Sin embargo, a finales de la década del 90 es cuando se instalan propiamente en la urbe moderna, pues en la actualidad se han convertido en una especie de “tribu” que comparte diferentes tendencias como el gusto por el *jazz* y por el *indie rock*.

Para los hípsters todo lo alternativo de los 90 es asumido, a lo cual le suman el arte, la tecnología (poseen blogs, descargan música por internet, participan en YouTube) y la pertenencia a un alto nivel económico, que los lleva a ser parte misma del sistema hegemónico y parental (ropa de marca, iphone, Ipad, *Apple* Starbucks). Los hípsters son levemente parte de una subcultura, pues su rebeldía es únicamente en apariencia debido a que defienden valores individualistas y competitivos propios del capitalismo contemporáneo. Sin embargo, se apasionan por el vegetarianismo y veganismo, luchan en favor de la naturaleza, animales y organizaciones.

2.8.4. *Skater*, más allá de una práctica extrema.



Figura 9. Jóvenes *skaters* con sus patinetas.

Los *skaters* aparecen dentro del marco urbano, en donde practican y demuestran sus pericias con la patineta (o *skate*), objeto de mucho valor para esta tribu urbana, pues es en él por el que atraviesan la calle “urbana”. *Skaters* son los jóvenes que practican el deporte de la patineta y construyen símbolos de identificación a partir de elementos.

En algunas partes de América Latina se asocia este nombre con la cultura musical callejera de los raperos. Para muchos, esta práctica es vista como un deporte extremo, pues quienes la practican exhiben sus acrobacias y piruetas que representan un notable riesgo. De este modo, “la aparición de estos niños y adolescentes con ropas anchas, gorro al revés, con sus tablas de *skate* o patinetas bajo el brazo, que se desplazan por la ciudad, vienen a producir inmediatamente un rechazo del sistema público que lo asocia al consumo de algún estupefaciente” (Cornejo. 2007. p. 3)

2.8.5. *Skinheads*, tolerancia cero.



Figura 10. Jóvenes *skinheads* realizando la señal que Hitler utilizaba para convocar a sus seguidores.

El skinhead pertenece a una contracultura juvenil proveniente de las clases obreras de Inglaterra de finales de los 60. Recordemos que, por lo general, las tribus urbanas y culturas juveniles realizan diferentes reapropiaciones simbólicas, ideológicas y espacio-temporales. En el caso de esta tribu urbana basa sus determinaciones en relación con Adolf Hitler, un personaje que determina la II Guerra Mundial y quien es considerado como un “héroe” para estos jóvenes, pues es su referente en cuanto a sus valores, su ideología y construcción identitaria. Igualmente, este grupo se ha apropiado de elementos mitológicos – simbólicos de lo germánico. (Vargas. 2010. p. 142).

2.8.6. Gótica, la cultura de las tinieblas



Figura 11. Chicas góticas con su estética que los caracteriza.

El movimiento gótico contemporáneo tiene tres referentes históricos: se remonta a la baja Edad Media, al Romanticismo y al Decadentismo, pues toma de estos tres momentos históricos sus elementos más oscuros. Durante la Edad Media, lo gótico se asociaba a un “mundo de tinieblas” debido a que imperaba la barbarie, sin embargo, este mundo denominado “decadente” fue rico en música, arte, literatura y arquitectura.

Esta tribu urbana se caracteriza por sus atuendos oscuros, con aire romántico y funerario, pintan sus rostros con maquillaje blanco para resaltar su palidez, delineando sus ojos y otros espacios del mismo con color negro como símbolos para representar el sentimiento de estar “muertos en vida”. Esta tribu urbana surge como una vertiente post punk, y de la mano del *rock* gótico, lo que los identifica musical e ideológicamente, la cual se basa en la transición que se hace del *punk* con la idea de “no futuro” a un sentimiento de melancolía y abandono, tristeza y nostalgia.

2.8.7. El *rock* como conformador de identidades juveniles.



Figura 12. Jóvenes motociclistas,
primeros rockeros utilizando casacas de cuero.

Resulta demasiado corto este espacio si pretendemos describir, explicar, caracterizar y comprender el mundo del *rock* y de los *rockeros*. No obstante, seremos muy precisos con respecto a los elementos más relevantes que se le atribuye a esta tribu urbana. Además, cabe mencionar que el advenimiento de las multitudinarias culturas juveniles urbanas se debe al *rock*, pues este género musical dio apertura a la formación de nuevas grupalidades en la zona urbana.

Por eso, el *rock* es más que un estilo de música, pues se enmarca como uno de los fenómenos culturales más importantes de la segunda mitad del siglo XX. Debemos señalar que el *rock* permite el surgimiento de un nuevo sujeto social urbano, el mismo que inaugura una profunda desvinculación con la cultura y moralidad adulta. Este estilo musical se inaugura e instala como un referente de lo juvenil, y “se configura como un potente dispositivo narrativo que vehiculiza una conciencia dura de las actuales experiencias urbano-juveniles.” (Zarzuri y Ganter. 2002. p. 63)

2.8.8. La anarquía *Punk*



Figura 13. Jóvenes británicos, primeros *punkeros* en el mundo.

El sentido de pertenencia de los punkeros dentro de su grupo se entretiene en torno a la música e ideología punk. Así, este grupo consigna 5 principios básicos: 1. Ni autoridad. 2. Ni patriarcado. 3. Ni capital. 4. Ni Iglesia. 5. Ni Estado. De esta forma, podemos afirmar que su filosofía de vida se fundamenta en una anarquía reinterpretada, por ello se los suele denominar *anorcopunks*. Por consiguiente, el joven punkero propone una sociedad civil auto-organizada, sin partidos y en donde se desmitifiquen los valores religiosos. Es decir, este grupo considera que el dominio del presente es la única herramienta útil para constituirse como individuos, actores y sujetos sociales que forman una propia identidad.

En cuanto a la estética, para el punkero resulta irrelevante, pues no demuestran mucho interés en ésta. No así, a ellos se los puede identificar porque utilizan indumentaria militar, la que no los incluye en la organización civil pero que, a través del uso de ésta, ellos resemantizan la simbología y adscriben su propia ideología a la misma. Además, utilizan símbolos de anarquía, logos de sus bandas musicales, botas militares, y lo más singular de esta tribu es cómo llevan su cabello, peinándolo en forma de “cresta” y puede ser de diferentes colores.

Por último, podemos señalar que todo lo que confiere a la contracultura *punk* se relaciona con la autonomía que otorga vínculos con sus “iguales”, lo que a la vez satisface sus prioridades y necesidades como humanos; es decir, ellos

establecen distancias con todo lo que se relacione al poder. Por tal motivo, piensan que la idea de futuro debe ser extinguida para repasar en un presente desde donde pueden trabajar y ser ellos mismos.

2.8.9. Metaleros, “más allá del bien y del mal”



Figura 14. Jóvenes metaleros en un concierto de *metal*.

En Inglaterra, a finales de la década de los 60, en la ciudad de Birmingham, un grupo de jóvenes crecían en el sector industrial, en donde se fundía a diario acero y metal. Es importante señalar que, desde su infancia, varios de ellos debían soportar el humo negro, el olor ácido y el sonido estremecedor de los materiales con los que se trabajaba dentro de este sector. De esta forma, surge una nueva cultura juvenil y marginal que se estaba gestando en ciudades industriales, a quienes se los conocería posteriormente como *–metalheads–* o “metaleros” en español. (Reguillo. 2000. p. 168).



CAPÍTULO III

Los metaleros como contracultura y tribu urbana

*Vibran, claman, su estirpe de guardián,
odian, juzgan, héroes del polvo vivaz;
mandan, turban, necios también en la gloria
tercos, torpes, hasta en su propia disputa;
rugiendo ser pobres o reyes, soberbios como
el frío verdugo.*

(Malón, “Ciegos del Mundo”, *Espíritu Combativo*)

El *metal* es un género musical que nace en Inglaterra en el siglo XX, a finales de los años sesenta, consolida su permanencia durante los setenta, ochenta e inicios de los noventa debido a su difusión mundialmente masiva, y realiza procesos constantes de evolución hasta la actualidad. Este género musical surge como su primera vertiente denominado *heavy metal*, el mismo que tiene influencias del *rock n’ roll* estadounidense; estilo musical que germina durante las décadas de finales de los cuarenta, cincuenta e inicios de los sesenta. Recordemos que el *rock n’ roll* se basa en los acordes del *blues*, el *rhythm and blues (r&b)* y el jazz –creados por los guetos de negros que se agrupaban en las periferias de New York y New Orleans– y el *country western* que aparece en las ciudades sureñas de EE.UU. –música blanca–.

Por otra parte, el contexto social y cultural en el cual surge el *heavy metal*, tiene que ver con el ambiente de la posguerra a la II Guerra Mundial; el cual, está invadido por la crisis económica, las alteraciones sociopolíticas y los acelerados cambios culturales de la época que, evidentemente, afectaba a la población joven (bajos salarios y desempleo). El *heavy metal* emerge de entre una nueva cultura juvenil y marginal inglesa que se estaba gestando en ciudades industriales, a quienes se los conocería posteriormente como –*metalheads*– o “metaleros” en español (Reguillo. 2000. p. 168).

3.1. Historia de la música metal: Surgimiento de una contracultura

Orígenes de la música metal

En Estados Unidos, específicamente en San Francisco y Nueva York, el ambiente cultural y artístico que se generó luego de la II Guerra Mundial estaba basado en los conceptos de amor libre, paz y la conocida proclama *Flower Power* (el poder de las flores) que configuró a la primera contracultura juvenil denominada “*hippies*” (Juliao. 2012. p. 164).



Figura 15: Ciudad de Birmingham durante los inicios de la posguerra

No obstante, al otro lado del mundo, en Inglaterra, a finales de la década de los 60, en la ciudad de Birmingham, grupos de jóvenes crecían en el sector industrial, en donde se fundía a diario acero y metal. Es importante señalar que, desde su infancia, varios de ellos debían soportar el humo negro, el olor ácido y el sonido estremecedor de los materiales con los que se trabajaba dentro de este sector.

Varios expertos y músicos involucrados con el mundo del *metal* dicen que éste se percibe desde el sonido de las guitarras distorsionadas de Jimi Hendrix o Iron Butterfly con su “*In-A-Gadda-Da-Vida*” (1968). En este caso, podemos decir que para el surgimiento de la música *metal* han existido varias aportaciones e influencias de bandas de *rock* clásico o *hard rock*, como *Led Zeppelin* y *Deep Purple*.



Figura 16. Jimi Hendrix



Figura 17. Iron Butterfly interpretando su tema In-A-Gadda-Da-Vida

Por su parte, *Led Zeppelin*, agrupación originaria de Londres, durante 1968 cuando un joven guitarrista de estudio llamado Jimmy Page convoca a Robert Plant (voz), John Boham (batería) y John Paul Jones (bajo y teclados) para que se unieran a la misma. De esta forma, *Led Zeppelin* resultaría ser el grupo ícono que cambió la moral sexual y dio apertura a muchas bandas que mantienen su influencia hasta la actualidad.



Figura 18. Led Zeppelin en concierto.

Esta agrupación es considerada como una banda de *hard rock*, pero se les atribuye el haber colaborado para el surgimiento del *metal*. Su música, aunque no tan pesada como el *heavy metal*, tuvo gran demanda durante varias décadas debido a la forma de tocar la guitarra, el estilo de cantar, el *look*, el misticismo y todo lo que ellos hacían daba señales de poseer un estilo metalero. Todo esto se ve representado en canciones como *Since I've Been Loving You*, *Stairway to Heaven*, *Black Dog*, *Dazed and Confused*, entre otras.

Jimmy Page, guitarrista de esta banda inglesa, fusionó el *blues* con el *rock*, utilizando *riffs* más extensos, e improvisando de acuerdo al sonido de la batería tocada por John Boham, quien sería la parte más metalera de la banda. En cambio, Robert Plant creó un estilo particular de cantar *rock*, con un alcance espectacular y un sonido agudo de su voz, y John Paul Jones tocaba el bajo y el teclado, además de varios instrumentos durante sus grabaciones, es importante señalar que él en ocasiones se encargó de los arreglos de varias canciones de estudio de la banda.

Figura 19. Jimmy Page



Figura 20. Robert Plant



Una característica de la banda que mantenía a su público expectante era su tendencia a improvisar, por lo que en ocasiones sus canciones exploraban territorios antes no conocidos. En consecuencia, ellos fueron los encargados de reinventar “por completo la noción de música de *rock*, y sin lugar a dudas, dieron forma al *Heavy Metal* en directo.” (Revista *Heavy Rock*. N° 106. p. 9)

Por otro lado, durante este mismo período, en 1969, comienza a integrarse otra banda de jóvenes músicos virtuosos llamada *Deep Purple*, un grupo explosivo y pioneros también del *hard rock*; esta banda sufriría varios cambios durante su extensa carrera musical. Richie Blackmore (guitarrista) y Jon Lord (teclista) reúnen a Ian Gillan (cantante) y a Roger Glover (bajista). Esta agrupación iría más allá de lo conseguido por *Led Zeppelin*.



Figura 21. Deep Purple izq. inicios der. 2005

Surgimiento de la música metal

El verdadero sonido del *heavy metal* nace en la conocida ciudad negra de Birmingham en un día común de 1968 cuando Tony Iommi, guitarrista de la banda inglesa *Black Sabbath* decidiría renunciar a su empleo como soldador en una fábrica de acero y metal.

“Recién había entrado a la banda así que era mi última jornada y no había mucho que hacer. La persona que cortaba el metal faltó ese día y me pidieron que yo lo hiciera [...]. Me pusieron frente a una máquina que corta y dobla metal. Yo no tenía idea de cómo manejarla, jamás la había usado. Desafortunadamente se me atoró la mano y me la aplastó. Como quité la mano me desgarró ambos extremos. [...]. Estaba deprimido” (El texto originario se muestra en VH1 *Classic documentary Heavy: The story of metal*. 2007)

Tony Iommi, al poseer un carácter obstinado, no abandonaría su pasión por tocar la guitarra. Así que él mismo crea su prótesis con viejas tapas de lata como una especie de dedos falsos, lo que le permitió crear un nuevo estilo para tocar la

guitarra. Sin duda, él nunca pensó que daría vida a un nuevo género musical. Y, a la vez, tampoco se percató que había descubierto el sonido denominado *the devil's thrid*, (la tríada del Diablo), o como se lo conoce en latín *Diabolus in musica* (Diablo en la música); el mismo que fue vetado por la iglesia católica en tiempos medievales pues, según dicen, se trata de una combinación de notas musicales maligna, la cual está diseñada, o creada, para dar un ambiente escalofriante o amenazante al espectador o a quien lo escuchara.



Figura 22: Tony Iommi sosteniendo su guitarra con las prótesis creadas por él.

Tony Iommi, perfeccionó esta técnica dando vida al sonido *heavy metal*, y la tocó, por primera vez, en la canción "*Black Sabbath*" (1970) del primer álbum homónimo de la banda. Se cuenta la historia que él ideó el pasaje de tres notas luego de escuchar, en compañía del bajista del grupo, Geezer Butler, la pieza de música clásica "*Mars, The Bringer of War*" (1914), escrita por Gustav Holst¹³.

¹³ Gustave Holst, compositor alemán de música clásica. Su obra más representativa es *Los planetas*, en la que se incluye *Mars, The Bringer of War*.

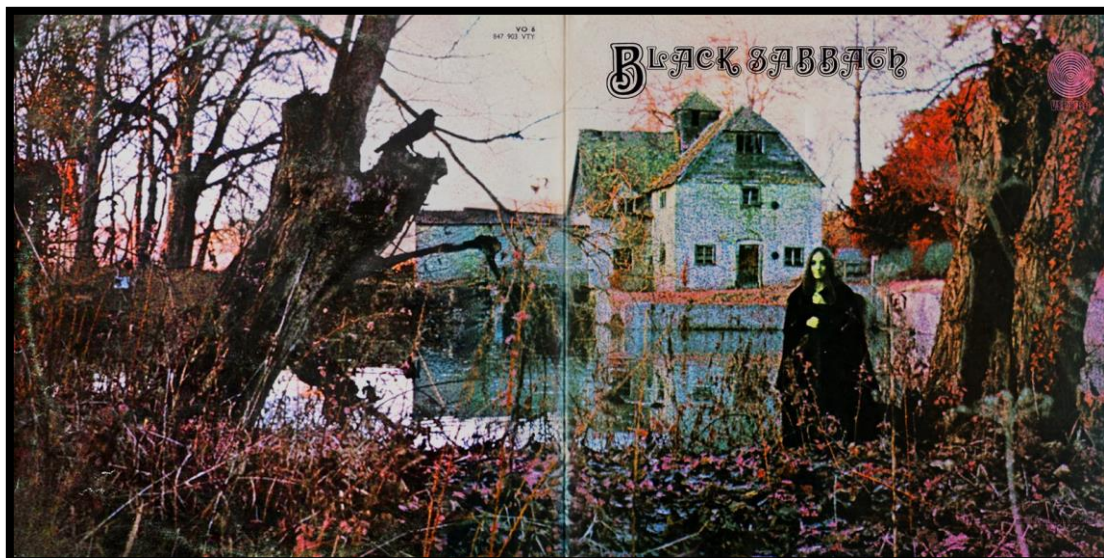


Figura 23: Portada del álbum homónimo de la banda *Black Sabbath*.

Como podemos ver, este sonido se le atribuye al denominado padre fundador del *heavy metal*, Tony Iommi. Además, él usó esta técnica en muchas otras canciones, con la idea de elaborar un nuevo sonido de rock pesado y tenebroso, tocando a diferentes velocidades, con diferentes combinaciones de acordes y, cuando *Black Sabbath* adquirió el éxito merecido, sin vuelta atrás, el sonido *the devil's third* –la tríada del Diablo– se convirtió en un elemento básico del *metal*.

Es decir, estos jóvenes ingleses, al formar la banda *Black Sabbath* en 1966, son los encargados de establecer las reglas tanto en la composición de la música *metal* como en la conformación de la tribu urbana metaleros, pues ellos cambiaron la historia del *rock* al incluir en su música líricas de ocultismo, un sonido pesado

(the Devil's third) y aterrador en sus canciones.



Figura 24: Black Sabbath 70'-80'-90'-2000, de izq. a der. Geezer Butler (bajo eléctrico y escritor), Tony Iommi (guitarra líder), Ozzy Osbourne (voz principal) y Bill Ward (batería)

Así, esta contracultura juvenil empieza a configurarse debido a la difusión masiva de las canciones de *Led Zeppelin*, *Deep Purple*, *Black Sabbath*, *Uriah Heep*, *Nazareth*, entre otras; a través de los medios de comunicación de la época (radio y TV) que fueron receptadas específicamente por el sector más joven de la población mundial. Recordemos que el contexto sociocultural de entonces está envuelto en un ambiente de posguerra, en donde primaba la familia, la religión y las leyes gubernamentales.

Sin embargo, a finales de los '70, el *metal* parecía ver su final debido a que, durante esta década, en las ciudades de Gran Bretaña, el movimiento *punk* empezó a estar en apogeo, por lo que la consolidación de esta nueva tribu urbana de metaleros resultaría una molestia para los *punks*, pues sintieron que existía una disputa por el dominio de la escena *underground* británica. Sin embargo, mucho de lo que salió en esa época era una respuesta del *metal* o, mejor dicho, de la tribu urbana metaleros con respecto al *punk*.

Durante este proceso de transición existían jóvenes que no se identificaban con el movimiento *punk*. Así, emerge la *NWOBHM* (*New Wave Of British Heavy Metal*) o en español la nueva ola del metal pesado británico, momento en el que emergen varias bandas, entre las principales *Iron Maiden*, *Saxon*, *Def Leppard*, *Girlschool*, *Diamond Head*, etc.



Figura 25: Cassette Compilado – 1990 – Varios Artistas – NEW WAVE OF BRITISH HEAVY METAL – '79 REVISTED – THE NEW FACE OF HEAVY METAL – Metal Blade Records CAROL MC 2000

Podemos afirmar que *Black Sabbath* inspiró, y lo continúa haciendo, a varias generaciones de bandas de metal como *Judas Priest*, una banda originaria de Gran Bretaña durante mediados de los '70, la cual estaba fundada por cuatro jóvenes, Al Atkins, K.K Downing, Ian Hill y Glenn Tipton, dispuestos a expresar su perspectiva de vida mediante la música. Estos jóvenes habían crecido escuchando, al igual que los *Black Sabbath*, el sonido taladrante de la maquinaria de metal, martillos golpeando acero, el humo negro entrando a sus salones de clase, etc.



Figura 26: Judas Priest en concierto, gira *Firepower* 2019

Como para la gran mayoría de bandas de la época, el inicio de su carrera fue la parte más dura porque ellos pertenecían a una clase obrera-trabajadora, en donde el salario era desestimado por los dueños y, en ocasiones, estos jóvenes no tenían suficiente dinero para satisfacer sus necesidades alimenticias, incluso debían alquilar una habitación para toda la banda, y, a la vez, ensayar en el mismo lugar. No obstante, y pese a muchas complicaciones y tiempos difíciles, ensayando sin cesar y ahorrando para grabar su música que expresa su rebeldía, ideología, frustración y demás, consiguieron obtener grabaciones con disqueras que los ayudaron a difundir su mensaje mediante la música *metal*.

Un detalle trascendental que *Judas Priest* aportó al sonido pesado del *heavy metal* es la estética, la imagen, la vestimenta que miles de jóvenes alrededor del mundo adoptarían como un símbolo de pertenencia a la tribu urbana metaleros. De igual modo, esta banda otorgó la actitud de rebeldía y masculinidad al *heavy metal*, las más apropiadas para expresar agresividad e ira reprimidas por factores externos que se establecían en la sociedad hegemónica.



Figura 27: Rob Halford, izq. '80, der. 2005.

Rob Halford, el segundo vocalista de la banda incluye en sus presentaciones una indumentaria de cuero negro, tachas, cadenas, espinas de metal, látigos y motos, todo esto permite el progreso del metal para la consolidación de la tribu urbana metaleros. *Judas Priest*, además de implementar una estética que



identifica a esta tribu urbana, son los encargados de introducir las guitarras gemelas (dos guitarras en la banda) creando un sonido más agresivo.

Figura 28: Judas Priest en concierto – K.K. Downing y Glenn Tipton en la realización del sonido de las guitarras gemelas.

Durante este momento surgirán varias bandas de *heavy metal* que serán icónicas para el progreso de la subcultura *metal*, tanto en su música como para la consolidación y expansión de la tribu urbana. No obstante, debemos señalar que este estilo musical y contracultura tiene varias etapas como vertientes que la fortalecen e incrementan su representación, y, al estar netamente relacionada o vinculada con la música es importante referimos a los subgéneros o estilos musicales que descienden del *heavy metal*. Así, podemos señalar los siguientes: *glam metal*, *thrash metal*, *death metal*, *black metal*, *power metal* los que, a su vez, en la actualidad, se pueden llegar a fusionar con otros estilos o ritmos, incluyendo el *rock 'n roll* que dio origen a toda esta historia.

A continuación, seguimos con la siguiente etapa del *metal* que surge lejos de las ciudades bombardeadas de Inglaterra, en la costa oeste de los Estados Unidos como un nuevo ámbito dentro del metal, el *Glam Metal* que aparece durante la década de los '80 entre el brillo y las luces de los clubes del *Sunset Strip* de Hollywood. Durante este periodo, los jóvenes utilizaban ropa y accesorios femeninos, peinados extravagantes como un “algodón en sus cabezas”, estos jóvenes tenían el estilo de vida de una estrella de *rock*, con opulencia, dinero, lujos, chicas, autos, motocicletas y mucha diversión. El término *glam* es una apócope de la palabra *glamour*, lo cual tiene mucha relación con el *glam rock*¹⁴.

Mötley Crüe es la banda que inventó el *glam metal* o conocido también como *hair metal*. Nikki Sixx, un joven que creció lejos de su familia, enfocó todo su abandono, dolor y soledad en la música; él es el fundador de esta banda. Los jóvenes olvidaban sus problemas mientras disfrutaban de los espectáculos en vivo de las bandas de *glam metal* como *Twister Sister*, *Poison*, *W.A.S.P.*, *Ratt*, *Spinal Tapp*, entre otras.



Figura 29: Mötley Crüe: Nikki Sixx (bajo), Tommy Lee (batería), Vince Neil (voz), Mick Mars (guitarra eléctrica).

Sin embargo, y pese a mantenerse por varios años en los mejores lugares dentro de las listas de canciones y discos más vendidos, el *Glam Metal* vería opacar su estilo característico con el surgimiento del *Thrash Metal* durante finales de los '70 e inicios de los '80. Este subgénero del *heavy metal*, de igual forma que el anterior estilo, se origina en Los Ángeles, California, porque muchos jóvenes se sentían traicionados por el *glam metal*, pues consideraban que el estilo de *glamour* y lujos se alejaba de la idea original que establecieron los *Black Sabbath* durante la anterior década.

Estos nuevos jóvenes concebían al *glam metal* como un sinónimo de falsedad, por eso, como forma de oposición a este estilo se toca de forma más rápida, con mayor agresividad y consolidación de un sonido más extremo. *Metallica* es la banda que da sonido al *Thrash Metal*, quienes debutan con su primer álbum denominado *Kill 'Em All* (1983), como forma de ataque al *glam metal* y sus seguidores. Este disco está repleto de creatividad, con una técnica más virtuosa, un sonido crudo, con letras más violentas. Este subgénero del metal utiliza *tempos* de percusión rápida y doble bombo, *riffs* de guitarra más agresivos y un lenguaje directo en sus líricas, además de enfrentar la problemática social a través de la denuncia. Abordan temas como guerra, delincuencia, suicidio y la decadencia de la sociedad en sí.



Figura 30: Metallica – CD – Kill 'Em All (lanzado en 1983)

Metallica, Slayer, Megadeth y Anthrax son consideradas las bandas más sobresalientes dentro del *Thrash Metal* a nivel global, debido a la publicación de los álbumes que los nombrarían como *The Big Four of Thrash Metal*; los mismos que son: *Master of Puppets* (1986), *Reign In Blood* (1986), *Rust in Peace* (1990) y *Among The Living* (1987), respectivamente. Estos discos de *thrash metal* son importantes para el progreso de este subgénero musical, pues se pueden apreciar en las canciones los sonidos que establecen las “reglas” del *Thrash Metal*.



Figura 31: *The Big 4 of Thrash Metal* – Metallica, Slayer, Megadeth, Anthrax

Posteriormente, subgéneros como el *Thrash* se fusionarían con otros estilos que se derivan del *heavy metal*, dando como resultado estilos más extremos como el *Death* y *Black Metal*. En cuanto al *Death Metal* se encuentra dentro de los subgéneros en donde priman las voces guturales, la velocidad más intensa de la batería, acompañado de una gran complejidad en la estructura musical y técnicas poco ortodoxas de creación; sobresale el sonido grave de sus instrumentos, además de exponer una lírica completamente terrorífica que toca temas narrativos

de terror: cuentos, leyendas, historias reales como el incluir la vida de asesinos en serie o mentes perversas.



Figura 32: Logos de bandas de *Death Metal*

Una característica del *Death Metal*, sin lugar a dudas es la influencia que ejercen los conflictos y temores humanos, incluye la parte corporal en apariencia grotesca y expresa la decadencia moral del individuo. De este modo, podemos ver que en las portadas de sus discos incluyen sangre, arte gore, muerte, deformaciones y todo lo que se relacione con conflictos bélicos.

Possessed, grupo de músicos originarios de San Francisco, Estados Unidos, en 1984 lanzan un *demo* titulado *Death Metal*, pero no es hasta el siguiente año 1985 que publican su primer álbum debut titulado *Seven Churches* en donde se crea un estilo con las bases del género anterior, en el que se incrementa la velocidad y complejidad musical. Así, se considera a este álbum como el primero dentro del subgénero *Death Metal*, en donde se aprecia un sonido más agresivo y rápido,

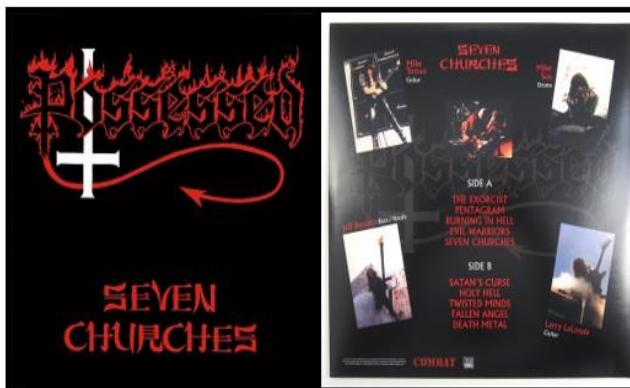


Figura 33: *Seven Churches, Possessed, 1985*

con la voz gutural de Jeff Becerra, vocalista, bajista y fundador, técnica vocal que para la época era desconocida.

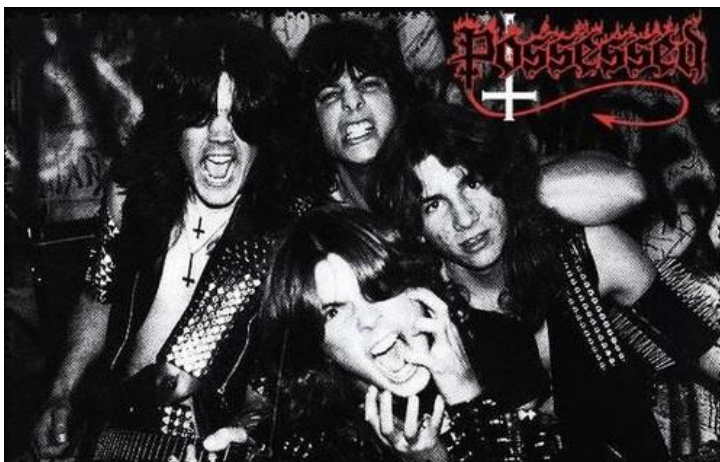


Figura 34: *Possessed* alineación original, izq. Mike Torrao, fondo Larry LaLonde, frente Jeff Becerra y der. Mike Sus.

No obstante, durante la misma época, Chuck Schuldiner, vocalista, guitarrista y fundador de la banda *Death*, anteriormente llamada *Mantas* que es considerada como una de las pioneras dentro del género, establece totalmente los parámetros del *death metal* al destacar musical y artísticamente en la escena *underground* metalera; debido a la lírica, al sonido con mayor intensidad y velocidad, y a la voz gutural predominante. Así, la banda grabó varios demos con este nombre (*Death by Metal*, *Reign of Terror*, *Infernal Death* y *Mutilation*) antes de firmar con una disquera que los catapultaría como el principal grupo musical de *Death Metal*.



Figura 35: Chuck Schuldiner y las portadas de discos de su banda *Death*



Por otra parte, el subgénero que germina luego del *death* es el *Black Metal*, el subgénero de metal extremo que absorbe todo lo anterior; las características más representativas. Podemos escuchar el sonido de las guitarras rápidas y riffs repetitivos, la voz distorsionada y aguda, la cual se asemeja a un gemido tétrico o chillido, la batería es veloz, con una tendencia al minimalismo instrumental y complejidad en las composiciones al priorizar la creación de atmósferas lúgubres y con tendencias satánicas; subgénero surge a mediados y finales de los '80.

El origen del *Black Metal* se basa en una forma de expresión artística y musical enfocado en una temática orientada hacia el anticristianismo, con líricas relacionadas al satanismo y misantropía. Durante la década de los 90' tuvo un gran impacto debido a que, a jóvenes músicos de países nórdicos de Europa, en particular Noruega, se les atribuyeron casos criminales y suicidios violentos como el evento ocasionado con el vocalista de la banda *Mayhem*, *Dead*, quien se suicidó de un tiro en la cabeza, lo cual quedó registrado en el álbum de esta banda titulado *The Dawn Of The Black Hearts*.



Figura 36: Álbum de la banda *Mayhem*

Además, las quemadas de iglesias en Noruega, y asesinatos efectuados por los miembros, como el caso de la muerte de *Euronymous*, guitarrista de la mencionada banda, quien sería asesinado por *Varg Vikernes*, un joven músico que formó la banda *Burzum* (1991); todos estos eventos dieron origen a la creación y difusión del *black metal*, pues lo impulsó a nivel mundial.



Figura 37: *Mayhem y Burzum.*

Por otra parte, este estilo tuvo la mayor influencia en bandas como Venom, Mercyful Fate, Death SS quienes fundaron las bases del *black metal*. *Venom*, banda inglesa de *heavy metal* incluye el término *black metal* en su álbum homónimo (1982). Por su parte, las siguientes bandas permitirán el desarrollo de las puestas en escena, debido a que introducen el *corpse paint* y una temática más densa y tétrica. A la vez, *Bathory*, banda sueca graba su LP homónimo (1984), el mismo que es considerado de las primeras producciones que definieron el estilo *black metal*.



Figura 38: Las bandas de metal, Mercyful Fate y Bathory, que influyeron en la creación del *black metal*,

Sin embargo, el metal continúa evolucionando y modificándose, así nace el *power metal*, subgénero orientado en la creación de temáticas épicas, utilizando arreglos melódicos y empleando una virtuosa técnica instrumental. Sus líricas están inspiradas en historias épicas, como las de caballería, leyendas y mitos tradicionales del Medioevo y la Antigüedad. *Manowar* es considerada la banda que influyó en el desarrollo del *power metal* estadounidense con su álbum *Battle Hymns* (1982).

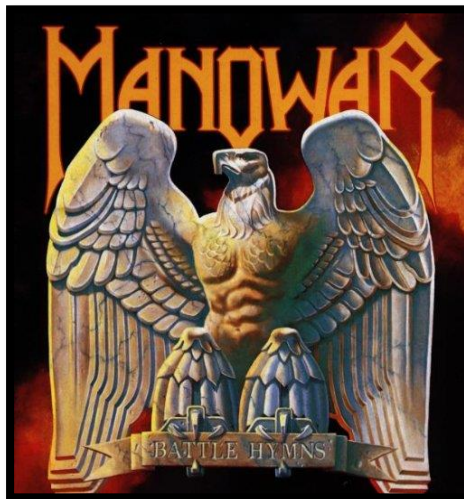


Figura 39: Álbum de la banda *Manowar*.

No obstante, en Europa, bandas como *Helloween*, *Blind Guardian*, o *Grave Digger* se forman en esa misma década incluyendo un detalle característico del sonido del *power metal*, la rapidez heredada del *speed metal* (subgénero que influyera en la creación del *thrash*, *death*, *black* y *power metal*), el mismo que se lo identifica por la gran velocidad y potencia de la batería y la guitarra.



Figura 40: Bandas más representativas de *power metal* y sus álbumes.

3.2. La Cultura del *Metal*

Consideramos que existe un cuestionamiento sobre el término metal, ¿de dónde deriva?, ¿quién o quiénes lo acuñaron dentro de esta contracultura?, ¿por qué metal?; por ello, resulta importante exponer de dónde proviene el término

metal. Éste fue utilizado por Mike Saunders en un artículo publicado por la revista *Rolling Stone* N° 70, el 12 de noviembre de 1970, para describir al álbum “*His Safe As Yesterday Is*” del grupo *Humble Pie*; este joven universitario, oriundo de Arkansas, escribía reseñas musicales. (El texto originario se muestra en el VH1 *Classic documentary Heavy: The story of metal*, 2007)

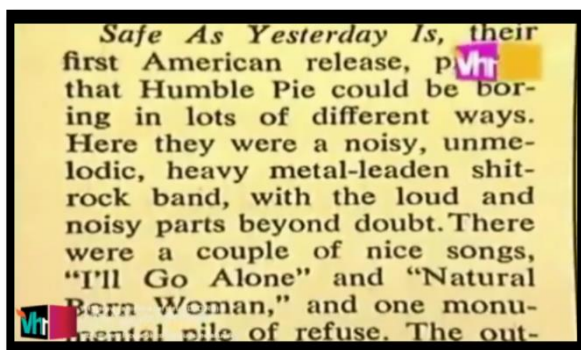


Figura 41. Revista *Rolling Stone* N° 70. Se observa por primera vez el término *heavy metal*.

De igual manera, a finales de los sesenta e inicios de los setenta, en Estados Unidos, los jóvenes empiezan a agruparse alrededor de otros contextos. Por ejemplo, predominaba el uso de motocicletas, chaquetas de cuero (negro), libertad desenfadada y viajes en moto conociendo diferentes ciudades y personas. Por lo tanto, ellos sentían la necesidad de expresarse, diferenciarse y enfrentar a la sociedad plástica–burguesa de entonces. Para ello, estos jóvenes se mantenían vinculados con la música *rock* (*acid rock*, *hard rock*, etc., los cuales se fusionan directamente con el *rock n' roll*), la que acompañaba su vida y viajes, y a la que incluían una actitud irreverente y renegada en su lucha contra la nueva sociedad que se formaba.

En este sentido, el líder de la banda *Steppenwolf* (el lobo estepario, nombre tomado del título de la novela de Herman Hesse y autor popular entre los primeros rockeros), acuña este término –*heavy metal*– en su canción que se titula “*Born to be wild*” (*Nacido para ser salvaje*), la cual fue el himno de los motociclistas de California en 1968.



*Yeah Darlin' go make it happen
Take the world in a love embrace
Fire all of your guns at once
And explode into space*

*I like smoke and lightning
Heavy metal thunder
Racin' with the wind
And the feelin' that I'm under*

(Fragmento de la canción “*Born to be wild*”, *Steppenwolf*, 1968)

3.3. Metal e identidad

¿Quiénes son los metaleros? ¿Cómo poder definir la identidad de un grupo contracultural que en la parte interna de su estructura es demasiado diversa? Aunque no se consiga dar un criterio del todo acertado, consideramos que metaleros (as) son todos aquellos individuos que se identifican con la música metal, entendida ésta como *Heavy Metal, Glam Metal, Thrash Metal, Speed Metal, Death Metal, Black Metal, Doom Metal, Power Metal*, entre otros subgéneros derivados de los expuestos. Es decir, para acercarnos a la identidad de esta tribu urbana debemos considerar la música –metal– como el principio que expresa, define, difunde y consolida sus valores, pensamientos, saberes y comportamientos agrupándolos.

Esta tribu urbana expresa un pensamiento e ideología contracultural que concibe otro tipo de paradigma social. Un ejemplo evidente de ello se encuentra en sus prácticas, especialmente la música, la misma que es provocadora y enérgica, pero que tiene mayor credibilidad con la imagen. Así, podemos evidenciar lo señalado, al observar las portadas de discos de música metal y cómo es la imagen que se proyecta a partir de la música generada por artistas (músicos, cantantes, entre otros) y en las representaciones de metal que se desarrollan como conciertos, eventos afines, audiovisuales y videos musicales.



Figura 42: Portadas de discos de música metal.

De igual forma, en los accesorios y demás artículos utilizados por esta tribu urbana, podemos notar una tendencia hacia lo desconocido, lo macabro, lo oculto. Todo esto tiene un fundamento clave: expresan confrontación intencional, en forma de protesta y mediante su identidad, contra modelos exitosos de lo normal y de lo hegemónico.

Figura 43: Metaleros en un concierto.



Generalmente, los metaleros tienen diferentes prácticas que los congregan y representan. Así, en este trabajo se establece un acercamiento a aquellas características que forman parte de su identidad; entre éstas podemos señalar: la música 'metal' como determinante de su identidad, la cultura 'metal' como forma de expresión del grupo contracultural, la simbología de esta contracultura y, por último, la est(é)tica y los valores de la tribu urbana de los metaleros.

3.3.1. Hermandad de metal. La música *metal* como determinante de la identidad sociocultural de una tribu urbana

Como hemos expuesto, la música es lo esencial para la contracultura urbana de los metaleros, por lo que, a partir de ésta, ellos configuran su identidad: ideología, valores, estética y percepción del mundo. Un rasgo fundamental dentro de la creación de música metal es la exigencia al momento de tocar, pues los grandes músicos y cantantes han demostrado virtuosismo tanto interpretativo como técnico, pues en este estilo musical, el fraseo de la guitarra eléctrica es esencial porque le da vida, lo impulsa; el fraseo representa la energía y la agresión de la juventud, es la alteración social que todo adolescente busca, y ellos, los metaleros, llevarán inherentemente en sí a su eterno adolescente. Además, por un lado, encontramos a los músicos metaleros quienes crean y congregan a los

miembros de esta contracultura. Sin embargo, lo que da forma a todo esto son los seguidores fieles del metal.



Figura 45: Fans metaleros.



Figura 44: *Cannibal Corpse* en concierto.

3.3.2. El metal como forma de expresión de los metaleros

Sonido brutal: El metal extremo se expresa de esa forma, con brutalidad,



Figura 46: Banda de metal extremo *Venom*, en el escenario con los principales instrumentos del sonido *metal*: guitarra, batería, voz, y bajo.

distorsión y mucho ruido. Este género musical posee un alto volumen liderado por la batería, un sonido distorsionado de los riffs de las guitarras, una densidad grave del bajo, que para el neófito en esto le ocasionará una lesión auditiva y cerebral. Y, por supuesto, la voz que grita, se desgarrar y emite sonidos guturales expresando la más sincera muestra de dolor y odio, un

sentir puramente humano.

Lírica con temáticas de la realidad humana: El contenido lírico de la música metal expresa, en todo momento, los miedos, dolores y la realidad objetiva y subjetiva del ser humano y la sociedad, aunque dependerá del estilo de metal en el que nos enfoquemos, pues el contenido temático varía de acuerdo a las bandas y estilos. Sin embargo, en todos los subgéneros existe una constante el ocultismo, la violencia, la denuncia política y social, y lo antirreligioso. Temas que resultan de confrontación, por lo que en varias ocasiones se los ha censurado y denunciado como una amenaza para los principios morales y religiosos.

6. Possessed

Look at my eyes and you will see
Fire is burning inside of me
Fire it burns
Fire it burns
Look at the children
Look at my eyes

Look at me Satan's child
Born of evil thus defiled
Brought to life through Satanic birth
Raised in Hell to live on Earth

Come look at me and I'll show you
Things that will open your eyes
Come listen to me and I'll tell you
Things that will sicken your mind

We drink the vomit of the priests
Make love with the dying whore
We suck the blood of the beast
And hold the key to deaths door

Through many a tormented night prevail
Thy excursions can but fail
Though crucifix doth burn my flesh
I shall not yield to you unless I die!

I am possessed by all that is evil
The death of your God I demand!
I spit at the virgin you worship
And sit at my lord Satan's left hand

Figura 47: Lírica de la canción *Possessed* de la banda *Venom* censurada en Estados Unidos.

3.4. *Metalhead*: Cabeza de metal. Simbología de los metaleros

Mano cornuta



Figura 48: Señal de los cuernos, *Maloik* o mano cornuta.

A este símbolo, inicialmente se lo denomina *Maloik*, aunque se ha generalizado la locución *mano cornuta*. Durante varios siglos a nivel mundial, han existido diferentes tipos de supersticiones, en este caso nuestro emblema de la mano cornuta, el mismo que está basado en creencias arcaicas de diferentes culturas que la han concebido como un mantra gestual contra el mal de ojo o denominado "malocchio" (por eso el nombre *Maloik*) para ahuyentar a las energías negativas. Por tal motivo, podemos decir que este símbolo nació como un amuleto que se basa en la creencia de que alejaba o ahuyentaba energías negativas, lo cual impedía que el 'mal' entrara en un cuerpo.

Sin embargo, este símbolo había pasado desapercibido por la sociedad hasta que, a mediados del siglo XX, con la revolución cultural liderada por jóvenes se lo empezara a difundir a nivel social. En consecuencia, *Coven* ('70), una banda estadounidense, han sido reconocidos como los primeros en introducir la mano cornuta a la escena del rock y el metal, luego de que en 1968 la vocalista Jinx Dawson iniciara y terminara con ese gesto en todos sus conciertos.



Figura 49: Coven, 1969, *Witchcraft Destroys Minds & Reaps Souls*.



Figura 50: Ronnie James DIO, realizando la señal de la mano cornuta.

Si bien es cierto, durante los años 60' y 70' esta simbología era empleada por varios grupos musicales relacionados con ocultismo y paganismo, no fue mundialmente reconocido y adoptado como propio de los metaleros hasta que Ronnie James Dio, con la banda *Heaven and Hell*, en la década de los 80, la perpetuara en conciertos, fotografías y videos musicales difundidos por la cadena MTV.

Cruz Invertida

Para los metaleros, la cruz invertida representa una forma de confrontación hacia las creencias cristianas, y a la vez, es un medio de expresión que pretende desmitificar los dogmas religiosos.

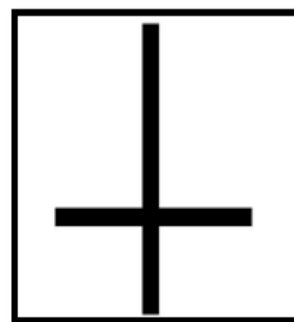


Figura 51: Símbolo de la Cruz Invertida

Sin embargo, este símbolo, a lo largo del tiempo, ha sido asociado con prácticas satánicas y misas negras. Durante las décadas de los 70 y siguientes, la cruz invertida ha sido incluida en las prácticas de grupos de música metal con el fin de expresar el rechazo hacia las costumbres religiosas que mantienen dominados mediante el temor a sus seguidores. A pesar de que la contracultura metalera es la que adopta este símbolo, en varias ocasiones resulta una oposición hacia lo religioso en pro de lo pagano, una forma de expresión y, por supuesto, un detalle relevante para el plano artístico-musical de ellos; más no tiene una connotación netamente satánica.



Figura 52: Pentagrama Invertido

Pentagrama invertido

Asociado con el misterio y magia en la tradición pagana, se relaciona con la idea de que la Naturaleza es superior al hombre. Además, representa un desafío a la moral

crisiana, católica y deviene en una forma de expresión ante el dominio y opresión imponente de la iglesia y demás religiones. Generalmente se asocia con la representación del satanismo, debido a que en épocas medievales se lo asociara con brujería/hechicería/paganismo. Sin embargo, a partir de 1960 se comenzó a incorporar elementos del satanismo a grupos de rock, como el caso.

Macho Cabrío

Antes de explicar el significado de este símbolo o figura, es importante analizar ciertos detalles. La imagen del demonio que conocemos en la actualidad se debe a la hibridación de diferentes dioses y creencias durante la antigüedad, que se congregaron en una sola imagen. Una imagen asociada con lo negativo, con brujería y destrucción, recordemos que durante toda la Edad Media, el dios pagano Pan se haría uno con el demonio cristiano.



Figura 53: Imagen del Macho Cabrío o Satanás

Ahora bien, la relación que existe entre esta tribu urbana y la figura demoníaca se debe a que, si bien representa los deseos carnales, la fertilidad y sexualidad, afirma su rechazo total hacia la religión y dogmas católico-cristianos, considerando la trágica historia que recae en la iglesia. Representa a toda la naturaleza salvaje; es, precisamente, una confrontación evidente a la hegemonía social y moralista.



Figura 54: Músico metalero realizando *headbanging*.

Cabello largo

El cabello largo tiene sus orígenes en las culturas ancestrales, especialmente del continente americano, por lo que, durante la primera revolución cultural de los jóvenes (años 60) lo adoptan como señal de protesta y rebeldía. Con el transcurso del tiempo, diferentes músicos, artistas representativos y jóvenes

a nivel mundial continúan con esta práctica como símbolo de inconformidad contra la sociedad fragmentada y jerarquizada.

A partir de la década de los 80', se establece como símbolo propio de la tribu urbana metaleros, pues expresa el desencanto por el sistema, un lugar en donde no se sienten conformes debido a las constantes injusticias sociales, políticas y económicas. Por lo tanto, el cabello largo, para la tribu urbana metaleros es fundamental, pues durante sus prácticas culturales (conciertos específicamente), el cabello se lo utiliza para realizar *mosh* o *headbanging* (sacudir o mover la cabeza en círculos o hacia adelante y atrás).

Cinturón de balas

El cinturón de balas tiene un origen militar, evidentemente, pero durante la década de los '70, con el advenimiento de guerras (Guerra Fría y Guerra de Vietnam), músicos de *rock* fueron influenciados por el suceso histórico. Como el bajista de la banda *Deep Purple*, Roger Glover, quien sería el primero en quedar registrado en una fotografía usándolo. Lo cual resulta una herencia para los artistas y miembros de la contracultura *metal*, pues esta indumentaria forma parte de la estética metalera y es utilizada dentro de los géneros más extremos como el *thrash* y *black metal* como un símbolo de rebeldía y lucha.



Figura 55: Roger Glover (*Deep Purple*), *Motörhead*, *Sarcófago*, *Gorgoroth*

Calaveras y/o cráneos



Figura 56: La muerte y las calaveras.

El cráneo, la calavera y, en general, la muerte, se refieren a la verdad más evidente que compartimos los seres humanos, un suceso que no nos distingue por jerarquía, por clase, por raza. Se la utiliza para expresar eternidad, dolor y odio hacia la decadencia del mundo. Del mismo modo, se utiliza como parte de la estética de los metaleros como símbolo de identidad durante los procesos de interacción con otros grupos sociales que expresa negación de lo jerárquicamente establecido, inhibición hacia el rechazo de la sociedad y su normativa.

3.5. Más allá de un “look”: La est(é)tica de los metaleros

La identidad de los metaleros tiene mucho que ver con la idea del cuerpo, debido a que, mediante éste, expresan pensamientos, emociones y, en especial, un discurso o narrativa que está expuesto al mundo a través de accesorios, ropa específica, actitudes, comportamientos y color determinado. Esto significa que ellos tienen un control voluntario de su cuerpo y de lo que buscan representar para que la sociedad “normal” comprenda que mantienen una posición consciente y, a



la vez, distanciada de los relatos hegemónicos, sobre la vida, la política y la cultura.

Figura 57: Metaleros alrededor del mundo.



Por lo tanto, podemos decir que esto se resume, en una palabra: afirmación; tanto del yo frente al grupo como del yo frente a la sociedad misma. Es decir, se expresan a través de rasgos o distinciones particulares que han ido estableciendo generaciones anteriores, pero que con el advenimiento de la posmodernidad han ido apropiándose de las nuevas expresiones e ideas hasta consolidar esta contracultura. La tribu urbana de los metaleros se distingue por su estética, la “facha” o la “pinta” que está cargada de misticismo, sensualidad y rebeldía, esto se debe a que tanto mujeres como hombres metaleros tienen una fascinación por todo lo relativo a lo corporal y macabro.

Antes de explicar con mayor detenimiento este tema, convendría pensar en lo siguiente: visualicemos una imagen cotidiana; pensemos en un día cualquiera, cuando estás en el centro de una ciudad moderna y ves pasar a un individuo extraño, vestido de negro, con el cabello largo, desalineado, el mismo que, aunque habitual, resulta lejano para muchos; él utiliza camisetas con imágenes macabras y símbolos tétricos en sus atuendos por lo que muchos de los transeúntes prefieren cambiar de acera si lo ven caminando por el mismo lado.

Al poder tener esta perspectiva de cómo la sociedad interpreta la apariencia y todo lo que tiene que ver con la estética y cultura del metalero, podemos explicar el porqué de esta imagen. En primer lugar, su imagen es de protesta, de enfrentamiento, de provocación contra el “buen gusto”, la moda, la uniformidad que la sociedad hegemónica impone; la estética de un metalero es su emblema de identidad. Todo esto como consecuencia de una revalorización corporal, pues ellos expresan su desacuerdo y reclamo social mediante su cuerpo y vestimenta frente al discurso frío y descorporizado de lo institucional, estatal y convencional.

Definitivamente, los metaleros, tanto hombres como mujeres tienen atuendos similares, pues su vestimenta, como señalé anteriormente, es el emblema de identidad que los representa. A continuación, caracterizamos el sistema vestuario de la identidad del metalero/a tratando, en todo momento, de desmitificar cualquier prejuicio que se tenga de nosotros o “ellos”. En primer lugar, describimos la estética de los hombres, y seguidamente, nos referimos a la de las mujeres

metaleras. Por último, elaboramos una interpretación de la estética de esta tribu urbana, a partir de un análisis de los símbolos, los cuales establecen una relación de identidad con la visión de su realidad que están representando.

Estética Masculina



Figura 58: Sepultura, banda de *thrash metal*

A los hombres metaleros los podemos reconocer por su cabello largo, generalmente, aunque existen en la actualidad quienes lo llevan corto. Muchos de ellos utilizan camisetas de color negro con estampados de logos, discos o canciones de sus bandas favoritas.

De igual forma, usan casacas de cuero negro o casacas jean con estampados o parches de los logos de su música preferida; utilizan pantalones de cuero o jean, botas de cuero, militares o zapatos deportivos negros o blancos. Sin embargo, estos rasgos han ido variando debido al paso del tiempo, en este sentido podemos encontrar a metaleros más “antiguos” quienes no lleven así su estética, por factores laborales y/o familiares.

Otro rasgo importante en los hombres metaleros es que suelen llevar barba abundante, y poco alineada, al igual que su cabello. También utilizan cadenas, accesorios que sean de plata, acero o metal como símbolo de incorruptibilidad. Tanto hombres como mujeres evidencian una apariencia oscura, además de rebelde, por su fascinación hacia lo mortuorio, lo que se expone en las portadas de los discos de las bandas de metal, las líricas y literatura de horror, relacionada con lo oculto y el sonido de la música metal.

Generalmente, el sujeto metalero/a tiene relación con los motociclistas de ruta, quienes suelen utilizar tatuajes extremos. Por este motivo, los tatuajes y piercings forman parte de su estética, aunque no en todos los casos un metalero opta por

tatuarse; es decir, podemos encontrar metaleros con el cabello largo pero que no lleven tatuajes y viceversa.

Estética femenina

De igual forma, la estética de las mujeres es similar a la de los hombres, pues



Figura 59: Nervosa, banda de *thrash metal*

usan ropa de cuero negro con estampados o parches de los logos de sus grupos de música preferidos, botas negras, zapatos de tacón o deportivos. Muchas de ellas tienen tatuajes y piercings, además suelen utilizar cadenas u objetos de metal o plata. En ocasiones llevan faldas, pero generalmente utilizan pantalones ajustados o militares, negros o jeans, aunque muchas de

ellas por cuestiones laborales o familiares cambian su vestimenta metalera, más en los conciertos sí se las puede encontrar portando un sistema vestuario de la tribu. Sin embargo, este detalle es rechazado por la mayoría de metaleros/as que mantienen su est(é)tica sin cambiarla o modificarla durante toda su vida.

Metalurgia: los valores de un metalero (a)

Los valores que más predominan en esta tribu urbana son los siguientes:

- Libertad: Para la mayoría de miembros de la contracultura metalera, la libertad ha sido por lo que han luchado contra lo parental y dominante, una libertad que ha sido encontrada en la música, y por supuesto, en una vida relacionada con el mundo *underground*. A la vez, ellos siguen fervientemente sus convicciones, saberes e ideales que, a partir de experiencias y valores propios, han forjado una vida autónoma.



Figura 60: Concierto de metal, señal de la mano cornuta

- Autonomía: El movimiento metalero en todo el mundo se ha caracterizado de profesar ideas anticonsumistas, antipolíticas y religiosas, especialmente hacia el catolicismo y cristianismo debido a la discriminación y agresiones sufridas durante los años 80, lo cual se pretende superar hasta la actualidad. Muchos de estos jóvenes son los “sujetos autoexcluidos” por la sociedad, por la escuela, e incluso, por la familia, porque son individuos que no se conforman con lo impuesto por la misma, por ello, su identidad es de resistencia. Del mismo modo, consideran fundamental valorizar el individualismo para reafirmar su identidad lejos de la tribu a la que pertenecen, pues no siempre se encuentran rodeados de su grupo social, ya sea en el campo laboral, académico y familiar.

- Lealtad grupal: En este sentido, los metaleros tienen muy claro la lealtad dentro de su grupo sociocultural al que pertenecen, aunque en ocasiones, para conseguirlo, deberán establecer lazos muy fuertes con los demás miembros.



Figura 61: Bandas de metal en un mismo concierto.

- Justicia social. Como hemos visto, las tribus urbanas llevan intrínsecamente una lucha contra la injusticia, contra el poder hegemónico y homogeneizante, incluso en contra de la ley, la religión y cualquier imposición institucional o estatal,

por ende, su motivo de rechazo voluntario hacia el formar parte de la estructura irregular de la sociedad, pues “el sentido de estos grupos es el de generar espacios de interlocución, que acaben con ‘la ignorancia que estanca’, donde todos opinen y esto a su vez posibilite una participación informada y comprometida.” (Reguillo. 2007, p. 107).

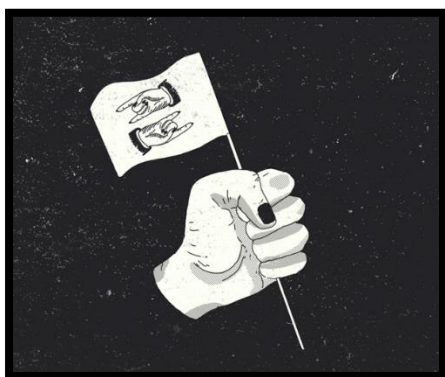


Figura 62: Mano izando una bandera con la señal de la mano cornuta.

3.6. Ecuador subterráneo: La escena “metalera” en el Ecuador

Para comenzar, debemos señalar que la escena metalera en el Ecuador tiene un antecedente que los vincula, el *rock*; en especial el proveniente del Centro y Sur de América. Debido a esto, durante la década de 1960, y por la difusión masiva del nuevo ritmo, *rock n’ roll*, que llamó la atención de la juventud de la época, comenzó a gestarse una fascinación por la música joven. Durante la siguiente década, los años 70, en el país empieza un despegue del rock nacional, influenciados por bandas estadounidenses que se presentaron en el Festival de Woodstock, como Jimi Hendrix o Cream.

Figura 63: Portada disco Ecuador Subterráneo II.



Generalmente, los primeros grupos musicales se formaban por amigos o compañeros de colegio y/o barrio, quienes compartían ideales, pensamientos y gustos musicales, como el *hard rock* o rock pesado. Durante esa misma década,

aparecen personajes reconocidos dentro de la escena musical del rock nacional, como Héctor Napolitano, Pancho Jaime, apodado la mamá del rock, o el trovador Jaime Guevara. Además, se originan los primeros festivales intercolegiales de música rock en diferentes ciudades del Ecuador, en donde se tocaban *covers* o interpretaciones de bandas norteamericanas y británicas.



Figura 64: Logos de bandas ecuatorianas.

tuvieron gran difusión en medios de comunicación debido a que fueron los primeros en grabar un videoclip de música metal con un tema de su autoría. Por su parte, Blaze, pioneros del *thrash metal* en Ecuador, grabaron temas en español e inglés como *Death Machine / EP* (1985) y *Cancerbero / EP* (1988). Cabe mencionar que esto repercutirá a nivel nacional, pues en varias ciudades del país se imitará esta actividad musical; así, podemos ver cómo empezó a fraguarse lo underground en el Ecuador.

De igual forma, la banda Wizard, con el tema *RotSociety* (1987), liderada por Hugo Beltrán quien fundó el programa de radio en la ciudad de Quito denominado 'La Zona del Metal' durante los años 1990. Asimismo, C.R.Y. fueron los precursores del metal extremo en el Ecuador, con su producción musical *Phsicofonía* (1991). Ellos incursionaron en el

El inicio del metal registrado propiamente en el país ocurre en la década de 1980 con la aparición de grupos musicales de los primeros jóvenes que graban temas propios con un sonido *heavy metal*, bandas como Spectrum con *Ven y Religiones en Conflicto / EP* (1983), Postmortem con el tema *Atahualpa Rock* (1984), quienes



Figura 65: Portada del "Phsicofonía", (1991) de la banda ambateña C.R.Y.

death metal, y con el pasar de los años fueron evolucionando su sonido y empleando técnicas guturales y mayor velocidad en la batería y guitarra.



Figura 66: Logo Grimorium Verum



Figura 67: Disco "Acnorajacal" (2010)

Para la siguiente década del 2000, al país llegan nuevos sonidos más tétricos y funestos, con una ambientación macabra y satánica. Conviene señalar que alrededor del mundo, debido a la quema de iglesias en Noruega por parte de jóvenes metaleros se difunde mediante medios de comunicación y revistas el denominado *black metal*. Bandas como Grimorium Verum, Mutilated Christ, entre otras, son agrupaciones de *Black Metal* que aparecen a finales de los 90 e inicios del 2000, las que durante la época provocarían un rechazo absoluto tanto de las autoridades gubernamentales y parentales, como de la iglesia católica y sus creyentes. Todo esto por su

tendencia hacia el anticristianismo y satanismo, que se refiere, no únicamente a un plano antirreligioso, sino pagano; relacionado con las culturas ancestrales, como parte de la herencia cultural prehispánica, como una forma de protesta contra la invasión española y sus doctrinas religiosas y morales, lo que conlleva a un retorno a las raíces.



Figura 68: Banda Mutilated Christ



Figura 69: "Blood of Bastard" (2010)

CAPÍTULO IV

Lenguaje de la tribu urbana metaleros en la ciudad de Cuenca

En una sociedad como la nuestra son bien conocidos los procedimientos de exclusión. El más evidente, y el más familiar también, es lo prohibido.

(Michael Foucault, *El orden del discurso*)



Figura 70: Vista panorámica de la ciudad de Cuenca.

Cuenca está ubicada en el centro sur de Ecuador, pertenece a la provincia del Azuay. Con una población de 591.996 habitantes, la ciudad de Cuenca se encuentra ubicada en la zona Andina, situada en la hoya del Paute, a una altura de 2560 msnm aproximadamente.

Limitada al norte con la Provincia del Cañar, al sur con los Cantones Camilo Ponce Enríquez, San Fernando, Santa Isabel y Girón, al oeste con las Provincias del Guayas y al este con los Cantones Paute, Gualaceo y Sígsig. “El Cantón Cuenca está dividido en 15 parroquias urbanas y 21 parroquias rurales, sin embargo, al conjunto de las quince parroquias urbanas se las denomina Ciudad de Cuenca, con un área de 72.32 km². El área total del cantón es de 3086 km², ocupando el área urbana apenas el 2.34%”. (Secretaría de Gestión de Riesgos. 2010. p. 12)



Figura 71: Cuenca y sus límites.

Guapondelig es el nombre que los primeros habitantes de la cultura Cañari asignan al valle de Cuenca, el mismo que significa 'llanura tan grande como el cielo'. Desde sus orígenes, esta ciudad se ha caracterizado por su labor agrícola y ganadera, su trabajo artesanal y manufacturero y, consecutivamente a la conquista española, la ciudad vio un cambio en sus costumbres y, por supuesto, en sus conocimientos; por lo que, hasta la actualidad, atraviesa un proceso de sincretismo cultural.

Durante el período prehispánico, la cultura Cañari se enfrentó a un proceso de dominio por parte del Imperio Inca. Huayna Cápac (españolizado), el más reconocido de los caciques del Imperio Inca; quien al haber nacido en *Tumipampa*, según afirman cronistas, sentía un fervoroso aprecio por esta zona austral, especialmente por el Valle de Yunguilla. Así, *Guapondelig* fue dominada por los incas, a la que llamaron, en lengua kichwa, *Tumipampa* o *Tomebamba* (españolizado). La conquista inca establece significativos templos sagrados y lugares de culto a los dioses incas, Sol y Luna. Por tal razón, este lugar es



considerado parte importante dentro de los dominios del Imperio Inca.

Figura 72: Ruinas arqueológicas *Pumapungo* de las culturas cañari-inca.

No obstante, durante la época de conquista española sobre las civilizaciones originarias, *Tomebamba* resulta ser colonizada por el español Gil Ramírez Dávalos, y, el 12 de abril de 1557 se la nombra Santa Ana de los Cuatro Ríos de Cuenca. Esta denominación se la asigna, en primera instancia, por el fervor religioso que los españoles expresaban mediante nombres de santos y fieles católicos, y en particular, el llamar con términos religiosos a las ciudades conquistadas. En segunda instancia, el valle de *Guapondelig*, poster *Tumipampa* está rodeado por cuatro ríos: Tomebamba, Yanuncay, Tarqui y Machángara; por

ello, se le incluye al nombre de la fundación española los cuatro ríos. En tercera instancia, el nombre de Cuenca se debe a que los conquistadores españoles establecen similitudes con la ciudad que lleva el mismo nombre, la Cuenca de España.

Asimismo, la ciudad de Cuenca, en la actualidad, es conocida como “Atenas del Ecuador”, nombre asignado debido a que en este lugar nacieron personajes ilustres del país, quienes realizaron significativos aportes en el área de la política, cultura y letras; además de las ciencias y artes. Igualmente, por su arquitectura

colonial y republicana, su producción artesanal y manufacturera, y por su tradición cultural y gastronómica fue considerada por la UNESCO, el 4 de Diciembre de 1999, “Patrimonio Cultural de la Humanidad”.



Figura 73: Catedral de la Inmaculada Concepción, Edificio de la Corte de Justicia, Colegio Benigno Malo, Barranco ubicado a las orillas del río Tomebamba.

4.1. Cuenca, Capital del “Metal”: la tribu urbana metaleros en Cuenca

El metal en la ciudad de Cuenca es el resultado de la herencia del *rock*, género musical adoptado por una mínima cantidad de jóvenes durante los años 60 y 70. No obstante, en las décadas posteriores –80 y 90, en Cuenca, considerada por muchos como un lugar tradicional y fervientemente religioso, (cuenta con veinte iglesias en el casco urbano), se empiezan a reunir las nuevas juventudes que cuestionaron y problematizaron la normativa conservadora vigente, algo que para las generaciones anteriores pasó desapercibido.

De esta manera, diferentes grupos de amigos y compañeros de clase realizan sus formaciones musicales con tendencias *metal*, además de conciertos y organizaciones artísticas en favor del género que irrumpe la tendencia conservadora. Así, empieza a gestarse el *metal* en la ciudad (inicios del metal cuencano) con bandas como Acero Negro (pioneros *heavy metal*), Bajos Sueños, Ovejas Negras, Lignum Crucis, Basca, entre otros.

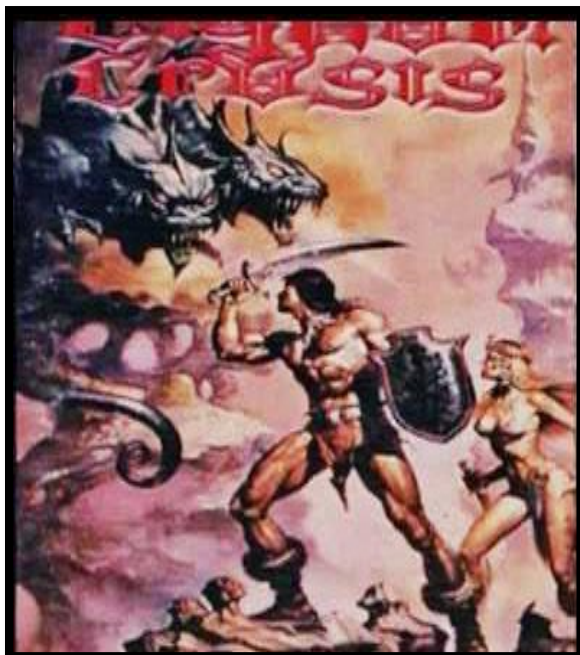


Figura 74: Portada del primer *demo* de Lignum Crucis.

Para esa época se había creado ya la empresa radial Súper 9'49 FM que permitió la difusión de géneros como el *rock* y el *metal*, pues fue una de las primeras emisoras en transmitir este estilo musical a nivel del Austro. Por tanto, la estación de radio organiza y graba un proyecto "Rock Nativo", el mismo que incluirá a varias bandas de *rock* y un grupo de *heavy metal* cuencano, entre las que encontramos a Sobrepeso, Ático, Bajos Sueños y Arkana.



Figura 75: Basca, '97, der. a izq.: Bolívar Guachichulca (guitarra), Paulo Freire (guitarra líder), Juan Pablo Hurtado (voz), Xavier Calle (bajo), Geovany Sagbay (batería)

nivel local, nacional e internacional. Su primera producción musical, “Hijos de...” (1997), expone ideas revolucionarias basadas en una ideología liberal; en este álbum podemos encontrar canciones como la homónima “Hijos de”, “Milicia”, “Culpables”, “Basura”, “Ándate”, “Esclavo De La Demencia”, “Heavy Rock”, “Sin El Juan” y “Ultratumba”.

Por otra parte, Basca, banda formada a inicios de los 90 durante la época colegial de sus miembros principales, como muchas de la época, resultaría hasta la actualidad una de las más importantes, con mayor trayectoria y vigencia del metal cuencano a



Figura 76: Basca, “Hijos de...”, 1997.

Varias de estas canciones están cargadas de denuncia social y política debido, en gran medida, a que esa generación tuvo que enfrentar y protestar contra gobiernos neoliberales y autoritarios, como el nefasto mandato de León Febres Cordero (1984-1988). No podemos dejar de lado que en esta misma época las huelgas estudiantiles y paros nacionales fueron una constante en el país en contra de los gobiernos que infringían autoritarismo y corrupción.

Por motivos de represión social e ideológica, los grupos de jóvenes cuencanos afines a la música rock y metal empiezan a unificarse y congregarse en espacios alternativos y alejados del poder estatal y parental. Para ese momento, el Prohibido Centro Cultural, ubicado en el Vado, un sector que durante la época era considerado marginal, permite la entrada a grupos de jóvenes rockeros y metaleros (no había una distinción tan marcada), quienes podían disfrutar de

música metal y compartir el espacio con sus amigos y colegas. De esta manera, se organizaron una variedad de conciertos afines al metal, Eduardo Moscoso, propietario del lugar, brindó una constante acogida a estos grupos *underground* que llegaron dentro y fuera del país: Ente (Quito), Onírica (Quito) Total Death (Quito), Inquisition (Colombia), Espesas Nieblas (Perú), Anabantha (México).

Figura 77: Prohibido C.C. con el artista y propietario Eduardo Moscoso.



Otro espacio que permitió el acceso a esta música fue el colegio Benigno Malo, lugar en donde se organizaron y reunieron, en varias ocasiones, jóvenes metaleros con el fin de asistir a conciertos efectuados en el coliseo del mencionado lugar, pues durante ese momento no se contaba con el apoyo de ninguna institución gubernamental ni ministerial, u otras. De este modo, se empiezan a organizar conciertos de metal en este espacio, a donde llegarían bandas de otras partes del país como Total Death (Quito), Mortuum (Atuntaqui), Incarnatus (Guayaquil), Chancro Duro (Quito), e internacionales como Luzbel (México).

Ahora bien, el nuevo milenio para la ciudad de Cuenca presenta una diferente dinámica que se ve reflejada en los espacios públicos, y, específicamente en sus habitantes. Es decir, estos cambios surgidos dentro del panorama urbano la modifican en gran medida; en general, debido al incremento del turismo, y por supuesto, de la migración que durante el 2000 incrementó como modo de afrontar y solventar a las familias por la crisis política, económica y social. Este detalle resulta transgresor, porque al migrar muchos ciudadanos a países como Italia,



España y, en especial, Estados Unidos, la población que permaneció en la ciudad asimiló nuevos aspectos y formas de expresión que llegaron desde el extranjero.

Un factor determinante durante esta época que posteriormente marcaría un momento significativo en la sociedad cuencana, y en general, ecuatoriana, fue la crisis financiera conocida como Feriado Bancario durante el mandato de Jamil Mahuad (1998-2000), quien impuso la dolarización como reemplazo al Sucre – antigua moneda ecuatoriana legal– el 9 de enero de 2000; gobierno que pronto fue derrocado por la inconformidad y el resultado crítico que las medidas neoliberales provocaron en el pueblo ecuatoriano. Entre la migración, la crisis económica y la desigualdad social, los jóvenes metaleros que se encontraban en desacuerdo con el poder hegemónico, persiguen sus ideales de lucha contra las imposiciones que continúan fragmentando a la sociedad. Grupos de estudiantes fueron quienes enfrentaron y lucharon, desde su papel revolucionario y en las calles, por mejoras en el sistema, pues debieron resistir un desorden social, crisis políticas y económicas que se generaron desde mucho tiempo atrás.

A pesar de que la dolarización tuvo un impacto negativo para la mayoría, por las privatizaciones institucionales e incremento del costo de la calidad de vida, resultó un punto positivo para el *metal*, aunque en un ambiente trágico, pues se gestionaron permisos para la llegada de bandas internacionales, debido a que éstas transaccionan sus conciertos en dólares, porque es la moneda aceptada a nivel mundial. No así para la mayor parte de jóvenes cuencanos que prefieren el metal, porque a la vez se incrementó el valor de las entradas para los eventos de metal, aunque se organizaron muchos gratuitos, con el fin de congregar a un gran grupo de metaleros cuencanos.

Sin embargo, se organizaron conciertos que marcaron el futuro de la contracultura –metal-, y otras, pues se aprueban permisos legales para la llegada de bandas extranjeras, como en el 2000 con la presentación de Transmetal (México), momento que permitirá el progreso de eventos relacionados con el género. Asimismo, en el 2001, Obús (España) llega a Cuenca y se presentan en el

Coliseo Mayor (conocido así en ese momento, posterior Jefferson Pérez, en honor al atleta oriundo de la ciudad).



Figura 78: Afiche del “Cuenca Metal Fest I”, 2008

Desde entonces y hasta el presente, en la ciudad de Cuenca todavía se forman bandas de metal extremo y se continúan organizando y gestionando diferentes eventos y conciertos de metal con la finalidad, en todo momento, de buscar un medio de expresión, difusión y reconocimiento de la contracultura metalera; la misma que, con la ayuda de la última revolución tecnológica y la accesibilidad de la información, se mantiene vigente en varios espacios y sectores de la población cuencana, tanto en el área urbana como rural.

Durante el transcurso del nuevo milenio se realizan conciertos en diferentes espacios al aire libre, como en el Puente Roto y Parque de la Madre, a la vez, se organizaron una infinidad de conciertos en locales privados como bares y lugares afines. Así, se crea el “Cuenca Metal Fest”, un festival de música metal organizado por miembros de la contracultura metalera de Cuenca (Metal Zeus) el mismo que en sus inicios (2008) contó con el apoyo del Ministerio de Cultura y Patrimonio y la Alcaldía de Cuenca; este festival continúa vigente hasta la actualidad.



4.2. Lenguaje argótico de la tribu urbana metaleros en Cuenca.

Como hemos visto en el capítulo I, el lenguaje está relacionado con el entorno sociocultural del individuo, por ende, diferentes grupos sociales buscan, en su afán de construir una identidad mediante el lenguaje -forma de expresión por excelencia-, diferenciarse de los demás. Es así que el argot “surge como una nebulosa, una especie de conglomerado, con voces de procedencia diversa y en ocasiones desconocida, un léxico compuesto sobre todo por sustantivos, adjetivos y verbos” (Sanmartín, 1998. p. VII)

Ahora bien, en este análisis del lenguaje argótico de los metaleros en la ciudad de Cuenca explicamos a grandes rasgos los fenómenos extralingüísticos que intervienen en el mismo, considerando la identidad de los metaleros que se mantiene distante del modelo hegemónico. De esta forma, en el argot encontramos términos que se han modificado por el cambio de código y registro. Por lo tanto, Este lenguaje argótico tiene dos aspectos que los sociolingüistas consideran relevantes; por una parte, se encuentra una variedad lingüística (carga léxica y semántica) y, por otro lado, una fuente infinita de enriquecimiento del lenguaje coloquial. Por ejemplo, se puede evidenciar que el argot de los metaleros sufre variaciones, pues existen cambios léxicos, anglicismos, préstamos léxicos, y por supuesto, palabras utilizadas por lo socialmente marginal –lo *underground*, frente a las formas de la normativa de la lengua.

De igual modo, este grupo social impone una realidad alterna pero propia del grupo, y para ello, utiliza un vocabulario con expresiones que existen en otros entornos y sociolectos, como el de los músicos, expresándose mediante un código diferente, el cual, en la mayoría de los casos resulta más atractivo que el formal. Como señalamos, los anglicismos son un evidente caso, además de que el inglés es un idioma mundialmente empleado, la música *metal* (que en su mayoría está escrita en ese idioma), la migración y la tecnología (páginas virtuales, redes sociales, etc.) han hecho que este grupo social lo incluyera a gran escala dentro de su lenguaje argótico.



4.2.1. Metodología etnográfica

La metodología etnográfica se presenta como un valioso instrumento de crítica y denuncia que abre la posibilidad de diálogo en el que los interlocutores negocian activamente una visión compartida de la realidad. La práctica etnográfica debe situarse en el plano de la intersubjetividad, un encuentro de sujetos para pensar y actuar colectivamente. El método etnográfico, el cual utiliza un sistema inductivo, permite el estudio de casos específicos para desarrollar una teoría general.

Es decir que “el objetivo de este tipo de investigación es descubrir y generar la teoría; no es probar ninguna teoría determinada. Busca comprender una comunidad y su contexto cultural sin partir de presuposiciones o expectativas. Lo cual no significa que la labor del investigador sea de carácter empírico, espontaneista y carente de sustento teórico; representa más bien de una postura frente a la realidad investigada” (Monje. 2011. pp. 109-110)

Por lo tanto, con la ayuda del método etnográfico existió la posibilidad de describir una realidad social, en términos relevantes para los mismos participantes, debido a la observación directa, la cual fue propicia, pues al pertenecer a la tribu urbana metaleros, el comportamiento de ellos resultó natural y espontáneo. Además, al establecer situaciones propias de interacción con este grupo, su entorno y prácticas sociales, se fomentó la libertad de expresiones empleadas en los diferentes espacios de concentración. Así, se evidenció la interrelación del lenguaje y la sociedad, factores fundamentales para este estudio sociolingüístico.

4.2.2. Entrevistas y procedimiento

La estrategia metodológica se efectuó durante cuatro momentos. En primer lugar, visitamos y compartimos los espacios en donde se reúnen los metaleros de la ciudad, pues al pertenecer a la tribu fue accesible el ingreso a los mismos lugares como conciertos, bares, parques, domicilios privados y reuniones con contactos interpersonales con los miembros de la tribu. Esto nos ayudó a realizar un acercamiento estratégico, con el fin de observar directamente al grupo, para



que fluyeran espontáneamente comportamientos y discursos que se desarrollan en el interior del mismo.

De esta forma, procedimos a seleccionar los colaboradores, basados en el proceso de observación directa; ellos forman parte del universo de la muestra, que para la presente investigación lo determinamos por conveniencia. Así, escogimos a veinte miembros del grupo social que tienen diferentes edades que van de 22 a 48 años, pues durante la observación constatamos que existían coincidencias en sus expresiones y comportamientos cuando nos referimos a la música metal y la identidad con respecto al ser metalero.

Durante el segundo momento, desarrollamos una interacción directa con el grupo seleccionado, en el que debimos asistir a conciertos, reuniones y concentraciones de los mismos para fortalecer nexos de confianza que nos ayuden a estudiar cómo se efectúan las relaciones interpersonales entre los miembros de la tribu. Por ejemplo, qué tipo de prácticas y expresiones utilizan durante los conciertos de metal y en espacios más personales, como bares y reuniones privadas. En los conciertos se evidenció un alto nivel de camaradería con otros miembros de la tribu, y el empleo de términos relacionados con la diversión, delincuencia y música. En cambio, en los espacios privados se advirtieron conversaciones más íntimas relacionadas a la sexualidad, amistad, diversión y música, coincidiendo esta última en ambos espacios.

Ahora bien, como tratamos con un grupo contracultural, lo ideal fue ejecutar las entrevistas de manera espontánea, en las que indirectamente incluimos las preguntas de la entrevista de manera natural; es decir, sin que los informantes conozcan el propósito de nuestros cuestionamientos, pues no hubiera existido una fluidez y certeza en sus expresiones si develábamos que estaban siendo analizados. Por lo tanto, en la tercera fase, al no efectuar entrevistas escritas, aunque se elaboró una semiestructurada como modelo, la cual se enfoca en la identidad, el lenguaje y el entorno social de los metaleros y la anexamos al final; las entrevistas debieron ser grabadas, tomando notas de aquellos



comportamientos, actitudes y expresiones, sobretodo, que surgieron durante las mismas.

En el transcurso de esta etapa, procedimos a la recolección de las unidades léxicas, para ello debimos llevar a cabo conversaciones interactivas con los miembros seleccionados, las que tuvieron un alto grado de confianza y participación. Así, procedimos a incluir y desarrollar las preguntas de la entrevista semiestructurada, la misma que Monje (2011) asegura es una herramienta que optimiza la investigación abierta y natural, por lo que ésta se debe adaptar al contexto y momento específico de la investigación.

En el cuarto momento, efectuamos la interpretación de las grabaciones, revisamos la información recogida de los apuntes y de los diálogos con el grupo. Así, nos enfocamos en la extracción de las palabras, locuciones y frases que se incluyen dentro del corpus de términos a analizar, los mismos que han sido interpretados y explicados en base a la observación directa y participante, las historias de vida y las entrevistas semiestructuradas. Por lo que, en esta etapa, utilizamos los elementos necesarios para efectuar el análisis léxico – semántico, los cuales se fundamentan en todos los momentos de interacción con el grupo.

4.2.3. Planteamiento del glosario

El corpus establecido comprende setenta unidades léxicas utilizadas por la tribu urbana metaleros en la ciudad de Cuenca, las cuales son empleadas dentro de los espacios en los que se congregan. Los términos recopilados son el resultado de un proceso comunicativo efectuado en el contexto social propio del grupo, el mismo que nos ha permitido determinar el uso y presencia de variables sociolingüísticas.

4.2.4. Estructura general del glosario

El glosario de los términos argóticos del lenguaje de los metaleros en la ciudad de Cuenca despliega un análisis de contenido léxico – semántico. Para ello, basamos la estructura del mismo en el *Diccionario de argots*, elaborado por Julia Sanmartín (1998). Por lo tanto, en el glosario que establecemos, los términos



están ordenados alfabéticamente, las variantes de un término aparecen incluidas en la misma entrada, todas las entradas están en negrita y dentro de cada una se sitúan las locuciones o frases en que se integra la palabra; y, al final de las mismas, se adjunta un ejemplo para que exista una comprensión de manera óptima del argot de los metaleros en la ciudad de Cuenca.

4.2.5. Microestructura

Dentro de la microestructura del glosario encontramos las abreviaturas que se muestran seguidas de las entradas. Así:

Abreviaturas	Significado
f.	(sustantivo femenino)
m.	(sustantivo masculino)
v.	(verbo)
loc.	(locución adjetival, nominal y verbal)
adj.	(adjetivo)
fr.	(frase)
♦	(introduce el ejemplo)

4.2.6. Variables

Las variables, como hemos visto, se refieren a los ámbitos de uso (argot) del lenguaje, es decir, son los factores sociales que inciden en la actuación sociolingüística de sujeto hablante y/o del grupo al que pertenece. Sanmartín (1998), propone una variedad de ámbitos de uso, de los cuales hemos seleccionado los que están presentes en el argot de los metaleros e incluimos otros que consideramos evidentes, delincuencia, música, amistad, sexualidad, diversión, vestimenta. Cabe señalar que el argot de los metaleros puede cambiar dentro del grupo de acuerdo a factores como la edad, el nivel sociocultural y de escolarización de los mismos.



4.2.7. Análisis léxico – semántico del argot de la tribu urbana metaleros en la ciudad de Cuenca

Nivel léxico

El léxico enfoca su campo de estudio en la estructura del lenguaje, es decir, cómo están formadas las palabras y cuál ha sido el procedimiento para conseguirlo. La lexicografía es la disciplina que se encarga de la elaboración de diccionarios, y concibe al léxico como su objeto de estudio, pues permite el análisis de una lengua desde una óptica general mediante el significado y los cambios que se generen en ésta. El nivel léxico despliega objetivos específicos con respecto al estudio de una lengua, pues pretende decodificar el significado de las palabras y las relaciones sistemáticas (estructurales) que se forman entre ellas.

En este sentido, Silva-Corvalán (1989) señala que “la transferencia lexical puede manifestarse en la forma de un *calco*, que es la traducción literal de una lengua a otra de un lexema compuesto, un modismo u otras expresiones.” (p. 175). De acuerdo a lo que sugiere es que estos lexemas pueden integrarse a otra lengua, pero dependerá del nivel de adaptación del mismo, pues si su transferencia no se adapta pueden ser considerados extranjerismos (préstamos léxicos), debido a que el hablante identifica la estructura léxica –y en algunos casos sintáctica- del término secundario con el de su propia lengua.

Nivel semántico

La semántica, rama de la lingüística que enfoca su estudio en el significado de las palabras, oraciones y textos expuestos por los interlocutores durante el acto comunicativo, nos permite descifrar y comprender el sentido de las palabras empleadas por el sujeto lingüístico en un contexto específico. De esta forma, la semántica nos otorga herramientas para realizar el análisis de las unidades léxicas de una lengua, las que expulsarán un significado diferente de acuerdo al contexto en el que éstas sean puestas en práctica. Es decir, el estudio del significado depende, en todo caso, de los factores lingüísticos (constituidos por el entorno que rodea a una palabra), y de los contextos extralingüísticos (la situación comunicativa en que se reproduce una palabra).



Nivel léxico – semántico

Para conseguir la elaboración del glosario de términos argóticos del lenguaje de los metaleros, es fundamental acoplar el nivel léxico con el semántico, pues al entablar el análisis del argot debemos utilizar los objetivos de la lexicografía conjuntamente con los de la semántica, y, de este modo, organizar el glosario como estudiar los significados y las relaciones de sentido de los términos expuestos en un contexto determinado.



GLOSARIO

A

arisca

adj. (sexualidad). Sujeto femenino que se rehúsa a ser condescendiente con su amigo, pareja o pretendiente. ♦ *¡Qué ARISCA es Daniela, siempre rechaza a mi primo!*

arsenal

m. (diversión) Término tomado del lenguaje militar. Utilizado para referirse al proceso que se desarrolla para la realización de un concierto, como los permisos del lugar y selección de bandas musicales; por lo general se lo expresa durante la convocatoria y presentación de la información sobre el evento. ♦ *Todo el ARSENAL está preparado para este sábado, esperamos tu asistencia.*

averno

m. (diversión) De acuerdo al DRAE (2019), significa infierno, el lugar de castigo eterno donde habitan los muertos. Por lo que, para los metaleros tiene esta connotación, aunque se refieren a la realidad como tal, debido a que la propia sociedad es el lugar de castigo y muerte. ♦ *Nosotros estamos condenados al AVERNO, en donde nos imponen leyes, autoritarismo y represión.*

mandar al averno loc. (diversión) Expresión utilizada para indicar que una persona está disgustada por una situación desagradable o en su contra. ♦ *Esperé toda la tarde a Guillermo y no llegó, hasta que me llamó en la noche para decirme que se le olvidó la cita, me disgusté tanto que le MANDÉ AL AVERNO.*



B

bestia

adj. (diversión) Expresa agrado o disgusto, depende del momento en el que se emplee. ♦ *¡QUÉ BESTIA de bueno que estuvo el concierto de Slayer!*

ser un o una bestia adj. (diversión) Persona que se comporta de forma ilógica o errada en una situación, lugar o con otros. ♦ *Francisco ES UN BESTIA cuando comienza a hablar de música, desconoce de muchas cosas, pero insiste en que son como él las relata.*

black/black metal

m. (música). anglicismo. El *black metal* es un género y estilo musical que se deriva del *heavy metal*, se caracteriza por un sonido tétrico de la guitarra, el uso de voces guturales que es acompañado por una lírica con temas anticristianos y paganos que se refieren a la naturaleza, la muerte, la ira, y una constante de blasfemias, así como elementos del ocultismo y satanismo. ♦ *Sabemos que el BLACK no es para todos, lo deberían escuchar únicamente personas que lo puedan comprender y tomar en serio.*

blacker, ro, ra

adj. (música). anglicismo. Al incluir la terminación /o/ o /a/ se transforma en una combinación creando un término en español, generado de un préstamo léxico. Esta palabra es empleada por los metaleros para nombrar a la persona o grupo de personas que prefieren y defienden el género *black metal*, se caracterizan por utilizar ropa militar como botas, casacas y pantalones de color negro, así como casacas de cuero negro. Además, usan cadenas y cinturones con casquillos de balas, y en los conciertos de este estilo musical, los miembros de las bandas que se



presentan suelen utilizar maquillaje blanco, negro y rojo en sus rostros y cuerpos. ♦ *A los BLACKEROS no les gusta escuchar Led Zeppelin, a ellos les resulta molesto esa música.*

both

sufijo. (amistad). anglicismo. Este sufijo proviene del mundo electrónico, pues hace referencia a un robot. Dentro de la tribu urbana metaleros es empleado para expresar, en sentido figurado, que una persona es su amigo ya que se requiere de un alto nivel de confianza y estima para que sea utilizado. Además, puede ser añadido a cualquier sustantivo o adjetivo en cualquier idioma para expresar un alto grado de estimación. Sin embargo, en el caso de los adjetivos, dependerá de la carga semántica del adjetivo antepuesto. ♦ *Estuvimos en el concierto de Paute con el XavierBOTH, y regresamos en su auto.*

brother/broder

m. (amistad) anglicismo. Término empleado para llamar o nombrar a un colega o amigo del grupo. ♦ *Hicimos donaciones para el BROTHER que sufrió un accidente de tránsito durante el viaje para Cuenca.*

bronquero, ra

adj. (delincuencia) Dicho de una persona que constantemente se ve envuelta en conflictos interpersonales, comportándose de forma agresiva con los demás; llegando, incluso, a utilizar violencia física y verbal. ♦ *A Sergio le golpearon unos BRONQUEROS que llegaron al bar.*

brutal, es

brutal adj. (diversión). Sonido extremo y distorsionado que se escucha en el metal, el mismo que va acompañado de una temática tétrica,



violenta o que resulta significativa para el metalero. ♦ *Las canciones de Sepultura son BRUTALES*

brutal adj. (amistad). Actitud o momento que se produce en la vida del metalero. Lo emplean para dar a conocer que es agradable o relevante.

♦ *Cuando conocí a Fernando, nos pasó algo BRUTAL, un amigo en común nos presentó en el concierto de Iron Maiden.*

C

cabeza

romper cabezas loc. (diversión) Término que se refiere al desarrollo de un concierto o evento de música metal y todo lo que acontece durante el mismo. Generalmente se lo emplea para indicar que iniciará el concierto, o cuando una banda va a comenzar a tocar. Esto se debe al provocador contenido lírico y al potente sonido de la música ♦ *Mientras los músicos alistaban sus instrumentos, el vocalista de la banda dijo “esta noche vamos a ROMPER CABEZAS”.*

concer

m. (música, diversión). véase también tocada. Concierto de metal o similares, que se lleva a cabo en un bar o cualquier lugar cerrado o abierto, el cual es organizado por los miembros de las bandas de metal o de los pertenecientes a la tribu urbana metaleros. ♦ *Fernando, ¿te vas al CONCER de mañana en el estadio?*

cover, ers

m. (música) anglicismo. Se refiere a una versión nueva o diferente de una canción grabada y lanzada públicamente, la cual es interpretada por otra persona que no es el artista, grupo o compositor original. ♦ *Los Argenasim realizaron un buen COVER de la canción de Barón Rojo durante el tributo.*



cuernos

m. (diversión) Término utilizado durante los conciertos de metal para referirse a la señal de la mano cornuta, símbolo de esta tribu urbana, aunque en ocasiones tiene una connotación relacionada con lo oculto. ♦ *¡Arriba esos CUERNOS!, que el concierto ha comenzado.*

culto

banda de culto, disco de culto adj. Al emplear el término culto, los metaleros se refieren a las más icónicas bandas y a los discos más trascendentales dentro de todo el género metal, aunque apunta específicamente a los que han marcado un paso en la creación del metal y todas sus ramificaciones. ♦ *Para el concierto de hoy presentaremos a BANDAS DE CULTO.*

D

demonio, ia

demonio, ia adj. Persona, hombre o mujer, que va en desacuerdo con lo establecido. Generalmente, con actitud liberal y contestataria. ♦ *Diana es una DEMONIA, siempre se enfrenta a los policías.*

demonio, ia adj. Persona, hombre o mujer que consume diferentes tipos de estupefacientes. ♦ *Después de la reunión fuimos a dejarle a Daniela en su casa y, mientras pasamos por la Merced le vimos al DEMONIO de Gustavo fumando base de cocaína con unos tipos.*

ser un demonio, una demonia loc. Sujeto, hombre o mujer, que consume en extremo alcohol o algún tipo de sustancia estupefaciente. ♦ *El lunes le vi a Patricio muy ebrio, y luego me lo encontré el miércoles y me contó que seguían bebiendo. Ese hombre es un DEMONIO para el trago.*



demonio, ia Persona, hombre o mujer, que le gusta conquistar continuamente a otras personas del sexo opuesto. ♦ *¿Sabías que Francisco tiene tres novias? Es un DEMONIO.*

demoño

adj. (diversión) Término que hace alusión a la palabra demonio, pero al ser pronunciada con más énfasis en la /ia/ se produce una apócope al final de la misma se emite el sonido de la /ñ/. Véase *demonio*. ♦ *Hace dos años atrás, Jaime era un DEMOÑO para seducir a las novias ajenas.*

death/death metal

sust. (música) anglicismo. Este término es utilizado para referirse al subgénero musical *death metal* que se caracteriza por el sonido extremo de las guitarras eléctricas, uso de voces fuertes y enormemente guturales. Aborda temáticas densas como el suicidio, la muerte violenta, el homicidio o las pesadillas. ♦ *Para el DEATH se necesita tener experiencia en hacer voces guturales.*

diablo, bla

diablo adj. (diversión). Véase también demonio, o demoño. Persona que por su actitud o comportamiento es denominado de esa forma porque es un rebelde y contestatario. ♦ *Sofía es una diabla, constantemente va en contra de lo establecido*

Diablo mal hecho fr. (diversión). Persona varón que es similar a la imagen conocida de un diablo, pero que es poco agraciada. ♦ *¿Le viste al DIABLO MAL HECHO el fin de semana en el Parque de la Madre?*

música del diablo fr. (música) Expresión adoptada por la tribu urbana metaleros, la misma que en ocasiones es empleada por las personas ajenas a ellos. Se refiere a la música *heavy metal* y todos



los subgéneros que de él se despliegan, *thrash, speed, death, black*, etc. ♦ *El fin de semana habrá un concierto con la MÚSICA DEL DIABLO, tenemos que asistir, será en la noche.*

dios, ses

Dios sust. (música). Los metaleros, al emplear el término dioses, se refieren a los mejores y más representativos músicos que han dado vida al metal y a cada uno de los subgéneros más influyentes para los miembros de esta tribu urbana. ♦ *Tony Iommi es el guitarrista más importante, él es un DIOS.*

dios o dioses del metal adj. (música, diversión). Se emplea este término para asignar la importancia de los músicos que han definido el sonido, la est(é)tica y la cultura del metal a nivel mundial. ♦ *Debemos hacer un tributo a los DIOSES DEL METAL.*

E

ebreo, ea

adj. (diversión). Similar a ebrio. Persona, hombre o mujer, que se encuentra en estado de ebriedad. Fonéticamente es similar al término hebreo, aunque en su escritura difiere pues surge a partir de la palabra ebrio, en la que se cambian las vocales /io, ia/ por /eo, ea/. ♦ *De tanto beber Camila está EBREA.*

extremo, ma

adj. (diversión) similar a arrebatado, da. Persona que procede impetuosamente ante una circunstancia, real o virtual. ♦ *Carlos es muy EXTREMO con sus pensamientos.* // 2 adj. (música) Dicho de una persona, mujer u hombre metalero, que prefiere la música metal más fuerte y veloz, como los subgéneros que se derivan del *heavy metal*; así: *thrash metal, death metal, speed metal y black metal*, entre otros. ♦



Pablo es muy EXTREMO, siempre escucha Limbonic Art, una banda de black metal. // 3. f. y/o m. (música) Se refiere exclusivamente a los subgéneros del heavy metal más agresivos y veloces. Como el thrash, black, speed, death metal, entre otros, en donde priman las guitarras ruidosas, velocidad en la batería, y voces desgarradas y guturales, en estos géneros se pierde la importancia de los solos de guitarra, pero toma relevancia los de la batería y los gritos. ♦ Una vez que empiezas a escuchar lo EXTREMO, el heavy metal parece música para dormir.

G

glam/glam metal

sust. (música) anglicismo. El término glam es utilizado para designar a un género musical dentro del metal, al cual se lo conoce como *glam metal*. Este estilo musical presenta en su lírica temas como la pasión, la lujuria, el amor, la soledad o el desamor acompañado del sonido melódico y suave de la guitarra eléctrica, el bajo y la batería. Tuvo auge en Estados Unidos durante la década de los 80 ♦ *A pesar que el GLAM tiene un sonido muy rítmico, también en sus líricas se expresa mucha tristeza.*

glamer, ro, ra

sust. (vestimenta) Persona o grupo de personas determinadas de la tribu urbana metaleros que prefiere y defiende la música del subgénero *glam metal*. Dentro de esta tribu urbana existen grupos de personas que en su estética utilizan atuendos similares a los de las bandas de los 80 de *glam metal*, con combinaciones de colores llamativos, como rosa, verde, amarillo u otros similares. También se caracterizan por usar cintillos y llevar el cabello alborotado con adornos y colores llamativos, además del uso de ropa extravagante. ♦ *Ayer fuimos a comprar un LP y nos encontramos con Irene, la GLAMER de la reunión del viernes.*



greñudo, da

adj. (vestimenta, estética) préstamo léxico, similar a pelón. Persona o grupo de personas, generalmente hombres, que utilizan el cabello largo, desalineados, se visten de negro y tienen tatuajes. Se asocia con la tribu urbana metaleros debido a su estética, este término es tomado de la jerga mexicana. ♦ *Los GREÑUDOS de mis amigos me invitaron a un concierto el sábado.*

H

heavy, heavy metal

sust. (música) anglicismo. Los metaleros utilizan el término *heavy* para referirse a este género musical siendo éste el que permite el surgimiento de los demás subgéneros del metal. ♦ *El HEAVY es el que dio origen al metal como lo conocemos, pero no es mi favorito.*

heavy, vis

sust. (amistad, diversión) Persona o grupo de personas que escuchan y prefieren el género musical *heavy metal*, por eso se denomina a un integrante de la tribu de los metaleros de esta forma. Además, es un término prestado del inglés /*heavy*/ que significa pesado. ♦ *El esposo de Sofía es HEAVY, a diferencia de ella que prefiere estilos más agresivos.*

hierba

f. (delincuencia) Palabra se refiere al cannabis. ♦ *Cuando llegamos al bar nos encontramos con Sebastián, y como siempre estaba fumando hierba.*

hijo de Caín



fr. (diversión) Se refiere a una expresión de amistad y camaradería, se lo emplea como saludo o durante una conversación para señalar a otro miembro de la tribu urbana metaleros. ♦ *Ese HIJO DE CAÍN llegará tarde al ensayo de la banda porque hará horas extras en el trabajo.*

hombre, hecho el

adj. (amistad, sexualidad) Se piensa que este término proviene de la conjugación del verbo hacer con la traducción de las palabras inglesas *He-man*, las que identifican a un personaje de una caricatura de los años 80, el cual posee fuerza y habilidades extraordinarias. Dentro de la tribu urbana metaleros se lo emplea para referirse a un sujeto varón que presume de su masculinidad, o, por el contrario, aparenta serlo. ser muy “macho”, pues ostenta su presencia masculina y su virilidad ante las demás personas, en especial ante las mujeres. ♦ *Anoche, en el concierto, Arturo se estaba HACIENDO EL HOMBRE conmigo para que saliera con él*

I

infernal

adj. (diversión) Término empleado para denotar perversidad o maldad, referido siempre a la realidad misma. ♦ *Paraíso INFERNAL, que a mi lado siempre vas, hoy veo tinieblas en mi soledad. (fragmento de la canción Paraíso Infernal, Argenasim, 2013)*

infierno

m. (diversión) Este término es tomado en absoluto de la religión, que se refiere al lugar a donde van los condenados. Sin embargo, hace alusión a la sociedad, lugar de verdadero tormento y condena, debido a las injusticias y la denigración humana. ♦ *Con cada hecho que se suscita en este INFIERNO, nosotros creemos menos en los gobiernos.*



lujo, de

adj. (diversión) Término utilizado para expresar agrado o alegría hacia una persona o cosa, en una situación o noticia que resulta atractiva o útil para el u otro sujeto en cuestión. ♦ *Durante el tributo a Dio conocí a un hombre DE LUJO, conoce de buena música y es inteligente.*

M

maldito

adj. (diversión) Los metaleros, en ocasiones, son señalados por la sociedad moralista como satánicos, diabólicos y términos similares, dentro de los cuales se incluye malditos, por lo que este grupo se ha apropiado de los mismos. Esta palabra se refiere a uno o varios miembros de la tribu urbana metaleros, se lo emplea para saludar o durante una conversación informal entre ellos. ♦ *Cómo has pasado MALDITO, hace mucho tiempo que no nos habíamos encontrado.*

mero

m.(diversión) Es una palabra compuesta entre metal y rocanrol. Al unirse se forma una apócope, la primera pierde las tres últimas letras y la segunda las cinco iniciales. Se refiere a la música metal, en cualquiera de sus expresiones, aunque se lo emplea con mayor incidencia en los subgéneros *thrash* y *black metal*. ♦ *Antonio ha formado una banda de thrash MEROL, la misma ya cuenta con tres canciones propias.*

metal

metal m. (música) Género musical que se origina en Gran Bretaña a finales de los '70. Para los metaleros, tribu urbana que surge a partir de este estilo musical, el metal es lo más importante, es algo que lo llevan en sus "venas", en sus "almas", en sus vidas. Si bien es cierto, gran



parte de metaleros considera a esta música como indispensable y fundamental, pues es vista como lo que los ha hecho determinar su identidad a partir de algo individual y empírico; en este caso, depende de los años que escuchen este género musical, y de pertenencia a esta tribu urbana, lo cual se refleja en su conocimiento sobre bandas, artistas y la historia misma del metal. ♦ *¡Larga vida al METAL!*

ser de metal o estar hecho de metal loc. (música) Término utilizado para expresar fortaleza. Generalmente, se refieren a una persona, hombre o mujer, que escucha el género metal, lo que de alguna forma le ha permitido sobrellevar cualquier circunstancia negativa en su vida. ♦ *Hay que SER DE METAL para soportar tanta miseria que se presenta día a día en el mundo.*

metalero/ra

f. y m. (música) Persona o grupo de personas, hombres y/o mujeres que escuchan y defienden el género musical denominado *metal*. Se caracterizan por su ideología liberal, por su estética y por una particular filosofía de vida. El individuo metalero o metalera es una persona fuerte y capaz, le apasiona temas como el ocultismo, la naturaleza, el dolor, la muerte, la pasión, entre otros, y en su indumentaria, por lo general, utiliza cadenas, piercings, tatuajes, ropa de cuero negro (chaquetas, pantalones, chalecos y botas), camisetas, chalecos y casacas con los logos, portadas y canciones de sus bandas más representativas, llevan ropa jean (pantalones desgastados, casacas o chalecos con parches), tatuajes y se dejan el cabello largo, y la barba abundante en los hombres. No obstante, su estética puede variar, pues, en las últimas décadas, existen metaleros que tienen el cabello corto por cuestiones laborales, pero continúan escuchando metal. A este grupo social y tribu urbana se les puede ver congregados en conciertos y eventos que giren en torno a la música metal y artístico, por lo que es común verlos de forma individual en las ciudades, y no siempre en grupo. ♦ *Recuerdas*



que durante el gobierno de Bucaram a los METALEROS se los censuraba por utilizar el cabello largo.

metaliquero, ra

adj. (diversión) Referido de manera despectiva a un hombre o mujer que pertenece a la tribu urbana metaleros, quien demuestra conducta agresiva y violenta en contra de su semejante u otros. Este término es una palabra compuesta, y está formado por los términos metalero (a) y bronquero (a), véase *bronquero*. ♦ *Estamos cansados de los METALQUEROS que quieren golpear a todos en los conciertos.*

mística

hacer(se) la mística loc. (diversión) Mujer que en ocasiones es muy amable y cariñosa, y otras veces es indiferente hasta el grado de limitar su saludo. ♦ *Sofía es HECHA LA MÍSTICA, a veces me saluda hasta con un beso en la mejilla y en otros momentos ni me toma en cuenta.*

morir

v. (diversión) Persona, hombre o mujer, que tiene estragos por haber ingerido excesivo alcohol. ♦ *Ayer bebimos tanto alcohol por el cumpleaños de Antonio que hoy ME ESTOY MURIENDO.*

mosh/mosh pit

sust. (diversión) véase también *pogo*. Conjunto de personas que giran en grupo de acuerdo al sonido de la música en un concierto de metal. Es un anglicismo pues se lo utiliza por lo general en lugares como Europa o Estados Unidos, es tomado por la tribu urbana metaleros para referirse a este tipo de “danza primitiva” que realiza el público en un concierto de metal. ♦ *El MOSH estuvo fuerte, me dejé agotado.*

moshar



v. (diversión) acción de agitar, saltar y girar que realiza una o varias personas que pertenecen a la tribu urbana metaleros dentro de un círculo de personas, de acuerdo al sonido de la música, esta actividad se realiza en los conciertos de metal con el fin de despojarse de energía e ira contenida. ♦

N

nuevo, va

adj. (música) Con la palabra nuevo se hace referencia a aquellos individuos de las nuevas generaciones que intentan “pertenecer” a la tribu urbana metaleros, y quienes intentan demostrar a los miembros más antiguos que conocen acerca del género metal. ♦ *Parece que los NUEVOS tratan de definir su personalidad y toman a la música metal como “moda”.*

Ñ

ñu/ñu metal

sust. adj.(música) Los miembros más antiguos de la tribu urbana metaleros utilizan el término *ñu* para referirse despectivamente al subgénero del metal que aparece en los 90, que mezcla rasgos del metal como la guitarra eléctrica y voces guturales con la rítmica del *hip hop*, por lo que es criticado por los más viejos seguidores de éste género. ♦ *Ayer, mi hermano intentó presumirme una bandita de ÑU, y de tanto insistir, terminé ignorándolo.*

O

oído débil

fr. (diversión) Cuando una persona no puede soportar el sonido de la música metal, en especial, el metal extremo, se la denomina de esta



forma. Además, cuando un metalero (a) lo utiliza es para referirse con una connotación despectiva hacia los otros. ♦ *“Voy degollando con mi lengua OÍDOS DÉBILES” (fragmento de la letra de la canción HellYeah de la banda cuencana NemeseK, 2012)*

P

parche

sust. (vestimenta) Objeto de tela de diferentes tamaños y formas que tiene en el centro, generalmente, el logo de una banda de metal con la imagen de sus miembros o la portada de ésta. ♦ *Hace una semana pasaba por el centro y me encontré con Álvaro que tenía un PARCHE enorme de Sepultura en su casaca.*

pelado, da

adj. (música) Con la palabra pelado se hace referencia a los miembros de generaciones más actuales que pertenecen a la tribu urbana metaleros, quienes son cuestionados para determinar si conocen acerca del género metal. ♦ *Eres PELADO, por eso no sabes cómo se organizaban antes los conciertos.*

pelón, nes

adj. (diversión) Persona o grupo de personas varones que utilizan el cabello largo y que, por lo general, se visten de negro. Este término se lo asocia con la tribu urbana metaleros debido a su estética. ♦ *El viernes pasado fui a un concierto con mis panas los PELONES, y estuvo bastante bien, tocaron buenas bandas y hubo buen sonido.*

personal



sust. (diversión) Palabra utilizada para nombrar al grupo de asistentes metaleros a un concierto o festival. ♦ Esperamos que el concierto se llene con todo el PERSONAL que apoya al movimiento en la ciudad.

pitag

adj. (diversión) Término empleado para expresar el sonido que emula un golpe. ♦ *Afuera del bar tuvimos que enfrentarnos a un grupo de vagos, tuvimos que darles PITAG a todos para que no nos roben.* ||2. Palabra que se refiere a un golpe o dolor intenso, pero en sentido literal. ♦ *Esa canción de Scorpions me da PITAG en el alma.*

pogo

sust. (diversión) véase también *mosh*. Grupo de personas que realizan una especie de danza primitiva, en un concierto de metal, girando de acuerdo al sonido de esta música. *Saludos a todos los que se han congregado en este concierto, esperamos que con esta canción el POGO crezca hasta destrozarse la tarima.*

poser

adj. (diversión). Similar a neófito. Anglicismo. Con la palabra *poser* se hace referencia a aquellos individuos que únicamente aparentan tener una identidad configurada a partir de la tribu urbana metaleros, quienes estéticamente utilizan los accesorios, símbolos u objetos que caracterizan a este grupo pero que en definitiva desconocen de la historia del metal y toda su cultura. Para los miembros más antiguos de esta tribu urbana un *poser* necesita utilizar esta indumentaria para “demostrar algo”. ♦ *Estamos cansados de que lleguen muchos POSERS a los conciertos de la banda, eso nos hace quedar mal.*

propio, ia, iazo, iaza



adj. (diversión) Término utilizado para designar a una persona que demuestra o exhibe una actitud revolucionaria y autónoma, y que, en ocasiones, está acompañada de una estética que resulta llamativa o extravagante. De igual forma, se lo emplea para referirse a objetos valorados por los miembros de la tribu urbana de los metaleros. ♦ *Cuando asistimos al Festival de música metal, nos encontramos con el organizador, el PROPIO, siempre reúne buenas bandas para los conciertos.*

puntas

sust. (vestimenta) Objeto puntiagudo de acero o metal que es usado por los metaleros en sus ropas, collares u otros artículos. ♦ *Ahora no nos permiten asistir a los conciertos con PUNTAS porque, al parecer, resulta “peligroso”.*

pupis

hacer (se) la pupis loc. (sexualidad) Mujer o grupo de mujeres, generalmente jóvenes que hacen caso omiso del llamado de una persona o varias personas del sexo opuesto. ♦ *Aquellas chicas que están en la mesa del fondo se HICIERON LAS PUPIS, porque desde que entraron nos estaban mirando de forma coqueta, y cuando nos acercamos no nos tomaron en cuenta.*

puto, tos, ta, tas

adj. (delincuencia) Palabra que expresa molestia, incomodidad o que algo resulta difícil o desagradable, la misma que en varias ocasiones va acompañada de un sustantivo o nombre. ♦ *Teníamos pensado en viajar mañana a Yunguilla, y hoy, el PUTO vehículo se descompuso.*

del putas adj. (diversión) Término utilizado para expresar agrado o alegría en una situación o por una noticia que beneficia a la persona. ♦



Hace dos semanas compré el último disco de Behemoth, y está DEL PUTAS.

sacar(se) la puta loc. (diversión) véase *también romper cabezas*. Generalmente se la utiliza para convocar a los miembros de la tribu urbana metaleros durante un concierto para que se unan en la parte frontal del escenario y se realice el denominado *mosh* (véase *mosh*), específicamente es empleado durante conciertos de los subgéneros más extremos del metal como *thrash*, *death*, *black* y sus derivados. ♦ *Mañana en la noche será el concierto de Grimorium Verum, ahí hay que la SACARNOS LA PUTA.*

R

rica, co

hacer (se) la rica, co

loc. (diversión) Individuo, hombre o mujer, que llama la atención tanto a hombres como mujeres, pero que no los presta atención, en ocasiones se la utiliza con una connotación de envidia o molestia. ♦ *Cuando Lucía va a los conciertos, no nos toma en cuenta, se HACE LA RICA.*

rola

sust. (diversión) Extranjerismo. Palabra de la jerga mexicana, es un préstamo léxico utilizado para identificar una canción que se cree es relevante para la tribu urbana metaleros. ♦ *Ayer, en una emisora de radio, sonó a los años una rola de Black Sabbath, pensé que nunca más iba a escucharlos por ese medio.*

S

Satán, Satanás



m. (diversión y música) Término que significa contrario, o adversario. Es decir, se la emplea como forma de respuesta y cuestionamiento a las doctrinas religiosas que por siglos han utilizado a esta figura como el malo y perverso. Los metaleros la usan para refutar esa normativa de persuasión, y a la vez, como forma de burla hacia la misma. ♦ *Esta noche nos acompañará SATÁN para que el concierto sea un éxito total.*

T

tachas

sust. (vestimenta) Objeto redondo, cuadrado o rectangular de acero o metal, el cual es usado por los metaleros en sus atuendos, como manillas, casacas, botas, collares, etc. para diferenciarse. Véase también puntas. ♦ *La casaca de cuero de Adrián tiene bastantes TACHAS alrededor del hombro y en toda la espalda. Se ve estupendo.*

tema, azo, ísima

adj. (música) Término utilizado para referirse a una canción que sobresale por su calidad musical: lírica y sonora. ♦ *Cada vez que nos reunamos tenemos que escuchar ese TEMÍSIMA de Deep Purple.*

tocada

sust. (música) Concierto de metal o similares, que se lleva a cabo en un bar, garaje o cualquier lugar cerrado y reducido, el cual es organizado por los propios miembros de las bandas de metal a tocar dentro del mismo. ♦ *¿Te vas a la TOCADA de mañana? Xavier va a presentarse con su nueva banda.*

trasero, patear

loc. (diversión) Se utiliza este término al inicio y durante un concierto de *metal*, como forma de animar a los asistentes para que se acerquen al



escenario y apoyen con su energía y fuerza a las bandas. ♦ *Las bandas están listas, el concierto va a comenzar, ¡llegó hora de PATEAR TRASEROS!*

thrash, thrash metal

sust. (música) anglicismo. Los metaleros utilizan el término *thrash* para referirse a este subgénero extremo del *heavy metal*, que se caracteriza por el sonido rápido de las guitarras eléctricas, uso de voces agudas y la intensidad de la batería a gran velocidad. Aborda temáticas densas como la guerra, el anticristianismo y el miedo humano. ♦ *El THRASH representa la verdadera esencia del metalero.*

thrasher, ers, ro, ra

adj. (música) anglicismo. Préstamo del inglés. Persona o grupo de personas que prefieren y defienden el género *thrash metal*, quienes utilizan casacas negras o chalecos de cuero con muchos parches de sus bandas favoritas, se caracterizan por tener una actitud desenfadada y libre. ♦ *Mañana viajarán desde Quito mis amigos THRASHERS que tocarán en el concierto del sábado.*

true/trve

adj. (diversión) anglicismo. Préstamo del inglés. Persona o grupo de personas que llevan muchos años en la escena metalera, lo que los hace acreedores de credibilidad en cuanto al conocimiento musical del género al que defienden, que va desde el heavy hasta el black metal. ♦ *Los TRUES solamente escuchan a las bandas más prestigiosas y antiguas.* ||2. Personas de la vieja guardia con un pensamiento radical en cuanto a los géneros del metal, quienes critican fervientemente a las nuevas generaciones de metaleros por el desconocimiento y la “moda” que han creado a partir de este estilo musical. ♦ *En la tarde me encontré*



con los TRVES, estaban conversando sobre las bandas de metal de los 80s.

U

underground

sust. (música) anglicismo. Término utilizado por los metaleros para referirse a los lugares, contextos y, en especial a su grupo contracultural que resulta menos visible en el panorama urbano y poco conocido por la cultura hegemónica. ♦ *Siempre hemos pensado que LO UNDERGROUND debe mantener su esencia marginal, pues no somos una tendencia mayoritaria ni queremos pertenecer a las corrientes contemporáneas.*

V

verga

mandar a la verga loc. (delincuencia) Expresión peyorativa con respecto a una acción, actitud o situación desagradable o que incomoda. ♦ *Durante el concierto de Malón un tipo nos insistía para que le hiciéramos entrar, y empezó a agredirnos y fue cuando le MANDAMOS A LA VERGA.*

irse a la verga loc. (delincuencia) Cuando una persona está cansada de soportar que otra le moleste o incomode. Se lo emplea en una discusión o conflicto interpersonal. ♦ *¡Tienes que obedecer a todo lo que yo te ordeno en ese instante! –Déjame de molestar y ¡ÁNDATE A LA VERGA!*

ser como la verga loc. (delincuencia) Sujeto, hombre o mujer, que se comporta de manera negativa con respecto al otro o en una situación específica. ♦ *Claudia tiene un lugar de ensayos, y le solicité amablemente que me ayudara con el local, pero se negó aduciendo que no le gusta nuestra banda; ELLA ES COMO LA VERGA.*



valer verga loc. Término empleado para denominar a una persona, animal, cosa o situación desagradable, de torpeza, irritación o vergonzosa que provoca disgusto, incomodidad o risa, siempre con una carga peyorativa. ♦ *El anterior fin de semana fuimos al concierto de Nocturnal, y Álvaro VALIÓ VERGA porque se embriagó hasta el punto en que no le dijeron ingresar.*

vieja guardia

fr. (diversión) Persona o grupo de personas que llevan varios años dentro de la tribu urbana metaleros, quienes tienen conocimiento muy amplio sobre el género metal, y quienes fueron los primeros en pertenecer a la misma. ♦ *Al concierto del viernes irán la mayoría de los VIEJA GUARDIA, no te olvides de asistir.*

víbora, as

adj. (delincuencia) Persona o grupo de personas con una actitud de prepotencia y maldad, quienes que degradan a la sociedad ejerciendo manipulación en todas sus formas y expresiones sobre otros. ♦ *¡Cómo pueden existir personas que utilizan a sus hijos para que los demás les den dinero, son unas VÍBORAS!*



CONCLUSIONES

La sociedad ha pasado por diferentes Edades, siendo la Modernidad la que dio origen a cambios imperiosos en el campo cultural y social, una época marcada por guerras, el despliegue tecnológico y revoluciones culturales lideradas por jóvenes que son visibilizados por los gobiernos y el poder como perturbadores del sistema hegemónico. Durante los últimos años ellos han sido sujetos de análisis tanto para descubrir qué los conduce a agruparse lejos de lo parental como para sancionar sus prácticas y discursos. Debido a nuestro afán por revalorizar su papel en la sociedad se efectuó la presente investigación, la misma que planteó el objetivo de elaborar un análisis léxico – semántico del argot de una de las culturas juveniles que alteran la cartografía urbana de Cuenca y el mundo, los metaleros.

Por ello, la finalidad de explicar las variables sociolingüísticas que surgen en el grupo, y mediante este proceso permitimos caracterizar a los metaleros. Durante el proceso de investigación nos basamos en el método etnográfico, pues al formar parte de este grupo social he podido evidenciar lo estigmatizado que resultamos en la sociedad. Por tanto, al emplear este método nos permitimos desplegar un análisis inductivo, mediante la observación directa y participante que nos otorgó la posibilidad de analizar al grupo desde su organización interna.



En el presente estudio seguimos una estructura que va de lo general a lo particular, esto significa que hemos comenzado analizando sociedad-lenguaje, como formas interdependientes, los cuales son objeto de estudio de la disciplina sociolingüística. Luego explicamos las teorías analíticas que se refieren a los jóvenes y las culturas juveniles, y a continuación, expusimos la contracultura metaleros a nivel mundial hasta llegar al Ecuador, y, por último, apuntamos al caso que nos involucra directamente, la ciudad de Cuenca, la tribu urbana metaleros y su lenguaje argótico.

Por consiguiente, en el transcurso de esta investigación explicamos, en primera instancia, la interdependencia del lenguaje y la sociedad, y constatamos que es en ella en donde ocurren todos los acontecimientos antes mencionados, y que es a través del lenguaje por el que se difunden esos mensajes de resistencia y lucha creados por los jóvenes. De este modo, a partir de la teoría sociolingüística pudimos analizar el lenguaje argótico de los metaleros efectuado en su contexto social, esto nos permitió considerar relevante la teoría de la variación sociolingüística, pues nos ayudó a estudiar cómo el argot de los metaleros presenta variables lingüísticas y extralingüísticas.

Por otra parte, durante el segundo momento de esta investigación estudiamos la concepción que se tiene de juventud y de los grupos contraculturales liderados por jóvenes, sus características, prácticas sociales e ideales de vida. Y nos detuvimos a explicar las diferencias que existen entre contracultura y tribu urbana. De igual manera, determinamos la categoría joven, pues de acuerdo a la investigación desarrollada, esta categoría es reciente, como el resultado de la organización hegemónica social que se da durante la llegada de la Modernidad. Asimismo, pudimos comprender que el ser y hacer joven no se refiere únicamente a un proceso biológico del ser humano, o un periodo transicional, sino que es una forma del comportamiento social humano que ha sido influenciado por la sociedad occidental moderna e industrial.

En cuanto a la tercera parte de nuestra investigación, debimos basarnos en la información de revistas, videos, libros, entrevistas, sitios web, discos musicales



y demás, todos enfocados en la música metal y en las características de esta tribu urbana. En un primer momento, explicamos a grandes rasgos la historia del metal, sus orígenes y configuración de la tribu. A la vez, con la información recogida pudimos describir las características esenciales de esta contracultura, como son la música, su identidad, la simbología y la estética, en donde incluimos los valores que más resaltan como parte de su ideología. Por último, acercamos al lector a la escena metalera del Ecuador, cómo llega esta música al país, y también cómo se van congregando los jóvenes y formando grupos de músicos de *metal*, lo que dio origen a la escena *underground* en el Ecuador.

Finalmente, planteamos el análisis léxico-semántico del argot de la tribu urbana metaleros en la ciudad de Cuenca, que fue el objetivo principal de este proyecto. Así, comenzamos explicando cómo en Cuenca se origina esta tribu, la misma que con el paso del tiempo ha ido configurando una identidad dentro de la urbe, ya sea por la música, los espacios, y, por supuesto, el lenguaje. En este sentido, recogimos el glosario a partir de la observación directa y participante, visitamos los espacios en donde se congregan los metaleros de Cuenca, compartimos diálogos y discursos propios del grupo, y a la vez, se realizaron entrevistas a los miembros. Así, pudimos evidenciar la necesidad de una expresión contraria a lo hegemónico y parental al receptor términos que difieren de los cotidianos y comunes de los hablantes en general.

En consecuencia, el lenguaje argótico de los metaleros en la ciudad de Cuenca se fundamenta en la consolidación del grupo, pues exhibe un vínculo que exclusivamente los miembros de esta tribu emplean durante sus congregaciones, (aunque existen pocos términos que han sido expuestos a los demás como *mosh*, *concer*, *tocada*). Del mismo modo, notamos que las palabras y frases usadas se debe a cómo los ve la sociedad, algo que ellos adoptan y asimilan como una forma de enfrentamiento a los prejuicios sociales.

Por lo mismo, se puede afirmar que la ejecución de una lengua se ve afectada por factores sociales (extralingüísticos) que modifican la estructura de la misma (nivel léxico), además que presentan variación sociolingüística en las



unidades léxicas, y cambios en el nivel semántico. En este sentido, constatamos que en los procesos de formación y deconstrucción de las palabras las más relevantes tienen que ver con préstamos léxicos, como la gran mayoría que se refieren a la música: *heavy*, *thrash*, *death metal*, por señalar algunos. Otro aspecto que pudimos evidenciar es la carga semántica, la misma que en gran medida tiene una connotación de rebeldía, debido a que existen términos propios del ambiente social en el que se emplean, como conciertos, reuniones de amigos, conocimiento musical y experiencias dentro del grupo.

Definitivamente, el lenguaje en todas sus formas y expresiones no es estático, pues constantemente se va modificando de acuerdo al contexto en el que se desarrolle, por lo que la lengua está sujeta a fuerzas sociales que actúan sobre ella, tanto en su estructura como en su significación; además, para que sea perdurable debe existir un uso constante de la misma, lo que nos conduce a encontrar elementos particulares en el habla de los participantes del proceso comunicativo. Sin duda, el habla en sus diferentes niveles es un acto individual de voluntad e inteligencia (psicofísico), debido a que es el resultado del uso del código de la lengua debido a que concibe la intención firme de expresar pensamientos, saberes, emociones e ideas personales que al exteriorizarse repercute, indiscutiblemente, en el hecho social.



RECOMENDACIONES

En la actualidad, la sociedad representa la aldea global, en donde los seres humanos expresamos una realidad individualizada; este espacio nos permite experimentar el gran acontecimiento de la vida, la misma que abarca una infinidad de hechos y sucesos que nos definen como personas. Durante la investigación efectuada comprendimos que los jóvenes han sido, y continúan siéndolo, uno de los principales representantes de la lucha contra las imposiciones de los estados y el poder militar. Por lo que nos permitimos recomendar que se aborde esta temática desde otras áreas del conocimiento, y que se planteen nuevas y diferentes perspectivas de estudio de la juventud y sus actores, para que este hecho social (juventud) pueda superar las estigmatizaciones implantadas por la sociedad.

Además, sugerimos que se profundice en el análisis de la condición posmoderna, momento relevante para alcanzar una mayor comprensión sobre lo que se refiere a los jóvenes, pues al abordarla podremos asimilar las razones por las que ellos expresan su descontento mediante la desmitificación de teorías y verdades totalitarias impuestas por la cultura parental y dominante. Y, de alguna forma, solventar sus necesidades y prioridades para que la sociedad no se mantenga fragmentada mediante diferencias, jerarquizaciones y preferencias entre los individuos que compartimos y vivimos en la aldea global.

Por último, se recomienda prestar atención a los grupos sociales que se congregan en nuevos espacios, alejados del poder civil y estatal, quienes promulgan prácticas sociales, expresiones y discursos verbales considerados como atentatorios del –ficticio– orden establecido, pues en ellos encontraremos un mundo infinito de saberes y experiencias que interrelacionan la práctica lingüística con los acontecimientos que se van generando en la sociedad.



BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Muro, Alexandra (2007). *Textos sociolingüísticos*. Primera edición, Universidad de los Andes. Mérida, Venezuela: Editorial Venezolana S.A.

Arce, Tania (2008) *Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?* REVISTA ARGENTINA DE SOCIOLOGÍA. AÑO 6 N°11-ISSN 1667-926, pp.257-271.

Castillo A., Francisco (2011) *La cultura rock/pop*. Chile.

Centro Virtual Cervantes. *Competencia sociolingüística*. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/competenciasociolingüística.htm Fecha de recuperación 15/10/2019

Cornejo A., Miguel (2007). *Los skaters, ejemplo de una tribu urbana: análisis de contenido de un estudio de campo de la intercomuna Concepción, Talcahuano, Chile*. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara.

Cuartel del metal. *El heavy metal tiene los códigos de conducta de unas tribus milenarias*. Recuperado de https://www.cuarteldelmetal.com/2018/10/el-heavy-metal-tiene-los-codigos-de.html?fbclid=IwAR3E7_jM-M5JWPvOMU2qfukaXbEPtsiw-mRbKcXic82vw46D0LkNHSX59wg Fecha de recuperación 02/08/2018

_____. *La historia del cinturón de balas*. Recuperado de <https://www.cuarteldelmetal.com/2017/07/origen-de-la-correa-de-balas-bullet.html> Fecha de recuperación 02/08/2018



Darklyrics. Venom lyrics. Recuperado de <http://www.darklyrics.com/v/venom.html> Fecha de recuperación 21/07/2018

DRAE (2019) *Diccionario de la lengua española*. Edición del Tricentenario. Recuperado de <https://www.rae.es/>

FADU (s/f) *Culturas Gótica y Dark. El mundo de lo oscuramente bello*. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU). DG.Y1 Cátedra Yantorno. Recuperado de <https://yantorno01.files.wordpress.com/2014/05/d1-gotico-y-dark.pdf> Fecha de recuperación 17/06/2018

Fender.com. Diabolus in música. Recuperado de <https://www.fender.com/articles/tech-talk/the-devils-chord-the-eerie-history-of-diabolus-in-musica>. Fecha de recuperación 15/08/2018

Historia de Basca Parte I, II (Paulo Freire) Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=h5H0syKwGng> 24/08/2018

Garay de, Adrián (1996) *El rock como conformador de identidades juveniles*. Nómadas (Col), núm. 4

Garcés Montoya, Ángela; Tamayo, P. Medina, J. (2007). *Territorialidad e identidad hip hop raperos en Medellín* Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación, vol. 5, núm. pp. 125-138 Universidad de Medellín. Medellín, Colombia.

Juliao V., Carlos. (2012) *Culturas juveniles y tribus urbanas: ¿homogeneización o diferenciación?* Praxis Pedagógica 13, Bogotá, Pp. 144-164

Kristeva, Julia. (1988). *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la Lingüística*. Editorial Fundamentos, España.

Labov, William. (1983). *Modelos Sociolingüísticos*. Ediciones Cátedra S. A. Madrid.



Larraín Contador, Rodrigo (1998) *La Posmodernidad como obra de los hippies*. Sociedad Chilena De Sociología. Universidad Educares Ars Brevis.

López Morales, Humberto (2004) *Sociolingüística*. España. Editorial Gredos, Tercera Edición

MetalHead Community Recuperado de <https://metalheadcommunity.com/history-of-death-metal/> Fecha de recuperación 13/06/2018

Metal Fuerza. “VH1’s Heavy: The story of Metal | Show Caste, Episodes, Guides, Trailers, Web Exclusives, Previews”, VH1.com. Recuperado de <https://youtu.be/cRymRU7SxT0> Fecha de recuperación 09/06/2018

Metal, El Viaje De Un Metalero. Recuperado de <https://www.youtube.com/playlist?list=PLHMYJMvUnHkqABo3H3tzLIRVNBwVvk8MML> Fecha de recuperación 01/06/2018

Metal Evolución- Metal extremo | EPISODIO COMPLETO Recuperado de <https://youtu.be/MoHOgfEoTlc> Fecha de recuperación 16/07/2018

Monje, Carlos. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa, Guía didáctica*. Universidad Surcolombiana. Neiva, Colombia.

Reguillo C., Rossana. (2000) *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Colombia.

Rock de Ecuador, Recuperado de <http://blog.espol.edu.ec/jaimebenalcazar/rock-de-ecuador/> Fecha de recuperación 09/06/2018

Sanmartín, J. (1998). *Diccionario de argot*. (edición 2003). Madrid: Editorial Espasa Calpe.



Saussure, Ferdinand. (1998). *Curso de lingüística general*. Madrid: Editorial Alianza.

Sapir, Edward. (1994). *El lenguaje. Introducción al estudio del habla*. Fondo de Cultura Económica. México.

Secretaría Nacional de Gestión de Riesgos. (2010). Proyecto: DIPECHO VII "IMPLEMENTACIÓN DE LA METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DE VULNERABILIDADES A NIVEL CANTONAL". Cuenca, Ecuador. Recuperado de <http://repositorio.cedia.org.ec/bitstream/123456789/842/1/Perfil%20territorial%20CUENCA.pdf> Fecha de recuperación PDF

Sierra I Fabra. Heavy Metal. 1987, Edicomunicación, Barcelona, pág. 17-38.

Silva-Corvalán, Carmen. (1989) *Sociolingüística: teoría y análisis*. Primera edición. Editorial Alhambra S.A. Madrid.

Starc Mariela, (2011) *El desarrollo de la competencia sociolingüística en la clase de español como lengua extranjera*. Recuperado de <https://www.researchgate.net/publication/283494827> El desarrollo de la competencia sociolingüística en la clase de español como lengua extranjera/link/563abc7108ae45b5d284b609/download Fecha de recuperación 19/05/2019

Tomalá P., Miguel A. (2016). *El proceso migratorio en el Ecuador después de la crisis económica-financiera de 1998-1999. Un análisis histórico descriptivo*. Universidad Laica Eloy Alfaro. Manabí, Ecuador. Recuperado de <https://old.reunionesdeestudiosregionales.org/Santiago2016/htdocs/pdf/p1696.pdf> Fecha de recuperación 12/06/2019 PDF

Ullmann, Stephen. (1972). *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. Edición española. AGUILAR S. A. Ediciones. Madrid, España.

Vargas A., Sebastián (2010) *Los skinheads y La historia*. Universidad Minuto de Dios, Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.12: 137-157, enero-junio 2010. ISSN 1794-2489



Vásquez R., Adolfo. (2011) *La posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos*, Revista Nómadas, núm. 29. Madrid, España

Zarzuri, Raúl y Ganter, Rodrigo. (2002) *Memoria, cultura y nuevas narrativas juveniles*. Centro de Estudios Socio Culturales, Santiago, Chile.

Discografía

Basca, (1997) *Ándate*, Heavy Rock y Ultratumba. De *Hijos de...* Cuenca, Ecuador.

Basca, (2000) *Decisión*. De *Los sonidos que perduran*. Cuenca, Ecuador.

Basca, (2007) *Corazón de infierno y Condenado*. De *RESUCITA*. Cuenca, Ecuador.

NemeseK, (2012) *"HellYeah"*. De *HellYeah (single)*. Cuenca, Ecuador.

Lignum Cruxis, (1999) *Víctima Asesino*. De *Demo*. Cuenca, Ecuador.

Ciudad Santa, (s/f) *Muerto en vida*. De *CIUDAD SANTA*. Cuenca, Ecuador

Argenasim Butcher, (2013) *Paraíso Infernal*. De *HERMANDAD DE SANGRE*. Cuenca, Ecuador.



ANEXOS

Modelo de Entrevista Semiestructurada

A continuación, presentamos el modelo de entrevista semiestructurada sugerida por Monje (2011) para el desarrollo de la metodología etnográfica, la que fue adaptada de acuerdo al contexto y situación social de la investigación.

MODELO DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA

1. ¿Cuántos años tienes?
2. ¿Qué es lo que te llevó a pertenecer a la tribu urbana metaleros?
3. ¿Qué es lo que más disfrutas del pertenecer a esta tribu? ¿Por qué?
4. ¿Cómo ha influenciado el ser metalero en tu vida en general?
5. ¿Cuáles son los subgéneros del metal preferidos por ti? ¿Por qué?
6. ¿Con qué palabras te refieres a la música metal (artistas, bandas, canciones, discos, etc.)?
7. ¿En qué momentos o situaciones utilizas los términos antes señalados?
8. ¿Por qué crees que se utilizan estas palabras para denominar a este tipo de música?
9. ¿Utilizas con tu grupo de amigos metaleros palabras diferentes a las que empleas con otras personas? ¿Cómo cuáles?
10. ¿Conoces palabras, términos o nombres con los que las personas “comunes” denominan al metalero (a)?
11. ¿Conoces palabras, términos o nombres con los que las personas “comunes” denominan a la música metal?
12. ¿Cómo enfrentas los prejuicios sociales que se han generado con respecto a los metaleros y a la música metal?



Letras de las canciones de metal cuencano utilizadas para el análisis léxico – semántico de su argot

Basca, (1997) Ándate, Heavy Rock y Ultratumba. De Hijos de...

ANDATE

Basca

No me mires cómo soy
No preguntes dónde voy
Qué te importa es mi vida
Aunque pueda estar perdida
Qué te importa que hago yo
Qué te importa qué fume hoy
Ya no tengo vida
Andate a la mierda

Qué te importa mi pelo
Si estoy loco estoy sólo
Si trasnocho y me emborracho,
o talvez estoy volando
Solo quiero joder hoy,
aunque tenga el infierno
Dame paz en vida
Andate a la mierda

No me juzgues sin saber
Y no intentes cambiarme
No hago daño ni te extraño
Yo prefiero estar tocando
Las personas como tú
Son fijones y sin luz
Son una mentira
Andate a la mierda

No me digas maricón
porque pierdo el control
Y de pronto si te atrapo
Cuídate que yo te mato
Corre, corre a tu casa
Que te puede alcanzar
Una mejor vida
Andate a la mierda



HEAVY ROCK

Basca

Negro destino a quien se ha perdido
En las calles del Heavy Rock
Vas por la noche estás que explotas
Escuchando el Heavy Rock
Y si algún día te sientes mal
La música lo curará

Coro

Heavy Rock

Heavy Rock

Cada camino con mucho espino,
Gente que no te aceptará
No importa nada de lo que hablen
Ellos no lo comprenderán
Que el heavy rock está genial
Y que es algo inmortal

Coro

Heavy Rock

Heavy Rock

Heavy Rock

Gritos de gloria tras la batalla
Del Dios de la inmortalidad
Corre en tus venas sangre de infierno
Cabalgarás hasta el final
Por las tierras del más allá
Y vida eterna alcanzarás

Heavy Rock



ULTRATUMBA

Basca

Hoy busqué mi ataúd,
Me encajoné y esperaré
Para saber qué dice Dios
Si soy bueno o malo

Fui a vagar con mil almas
Yo te busqué, no te encontré
Yo te esperé, no llegaste
A ver mi funeral

Coro

Pero da igual

Pero da igual

Pero da igual

Las almas no se pueden suicidar.

Hoy llegó el juicio final
Y del cielo me expulsarán
Me enteraré un día después
Porque hoy me emborraché.

Llegó pues el infierno
Y al azufre me acostumbre
Te recordé
Pero no sé
Ya no quiero volver.

Coro

Pero da igual

Pero da igual

Pero da igual

Las almas no se pueden suicidar

Pero da igual

Pero da igual

Pero da igual

Las almas no se pueden suicidar

Pero da igual

Pero da igual

Pero da igual

Las almas no se pueden suicidar



Basca, (2007) Corazón de infierno y Condenado. De *RESUCITA*

CORAZÓN DE INFIERNO

Basca

Enciendo un cigarro al final del averno
Para luego apagarlo en tu corazón de infierno
Recorro las calles que andó la miseria
Buscando respuestas que ahoguen tu ausencia.

Coro

Y al final

El odio vuelca en deseo

Y al final

Recuerdo el frío silencio
De momentos negros y eternos
De días muriendo en silencio.

Temblando en mi cuarto ardiente de deseo
Desgarro mi piel para escapar de tus caricias
Espero descanses en tu cofre negro
Envuelto en tus llamas recordare tu misterio.

Coro

Y al final

El odio vuelca en deseo

Y al final

Recuerdo el frío silencio
De momentos negros y eternos
De días muriendo en silencio.

¿Dime qué sientes, Corazón de Infierno?

Corazón de Infierno
Ahoga tu silencio
Corazón de Infierno
Ahoga tu silencio



CONDENADO

BASCA

En la soledad de mi naufragio
Voy recogiendo mis vivencias
De pronto frente a mí
Veo mil especies, atravesándome
Veo, una luz
Y desesperadamente trato de alcanzarla
Pero de repente desaparece
En la oscuridad
En la oscuridad

Condenado
A vivir eternamente
Atrapado
Entre el cielo y el infierno
Atrapado
En la oscuridad
Condenado
A un viaje sin regreso.

Lentamente voy cayendo
Hacia el fondo de un abismo
Sin escape sin salida sin retorno.
Siento a mis pies una extraña fuerza
Y trata de alcanzarme
Pero de repente desaparece
En la oscuridad en la oscuridad.

Poco a poco voy cayendo
En la sucia oscuridad
Absorbe toda mi incoherencia
Y trastorna mi ansiedad.
Hasta con las uñas voy saliendo
Restableciendo mi integridad
Tomo mi vida por los cuernos
Mi destino de cara cambiará

En la oscuridad de un agujero
Veo abrirse dos ventanas
Una me lleva a ser un alma buena
Y la otra es la que me condena.
Cielo, Infierno
Fuerzas opuestas que me atraen
Una maldición de no acabar
Pero de repente desaparecen
En la oscuridad, en la oscuridad.

Coro x 2
Condenado



Basca, (2000) Decisión. De *Los sonidos que perduran*

DECISIÓN

BASCA

Si pudiéramos decir todo
Si pudiéramos darlo todo
Si supiéramos hoy qué hacer
Mataría esta vieja herida
Los gobiernos y sus mentiras
Y el alcohol bajo mi piel

No sé, no sé
No sé qué es lo que hay que hacer
Si bien
Si mal
Igual jode la ley

Esta noche seremos crimen
Hoy violaremos todas sus reglas
Con rock n roll
Hasta el final

Las guitarras entran al fuego
Nuestras almas van al Infierno
Por el metal

No sé, no sé
No sé qué es lo que hay que hacer
Si bien
Si mal
Igual jode la ley



Ciudad Santa, (s/f) Muerto en vida. De *CIUDAD SANTA*

MUERTO EN VIDA
CIUDAD SANTA

Zombis trabajando.
Un imbécil explotando.
No tiene sentimientos.
Él está.

Muerto en vida.
Muerto en vida.

Es un buen ejemplo.
Trabaja todo el día.
Dice su colega
que él está

Muerto en vida x 3

Estoy cavando mi propia tumba.
Hueco en el alma,
quiere ser eterno.

Claman del cielo:
¡Pisando sueños!
Jaula de oro
al corazón

Estoy cavando mi propia tumba.
Hueco en el alma,
quiere ser eterno.

Esos tipos horribles
No realizan sueños
Siempre pidiendo algo
Nunca da

Muerto en vida
Muerto en vida

Y en el cementerio
Para poder comprar
Lo que ya no está:
Libertad

Muerto en vida
Muerto en vida



NemeseK, (2012) "HellYeah". De HellYeah (single).

HELLYEAH
NEMESEK

Aprieta bien el acelerador
El motor que ruge y no pierdo el control
Mi instinto asesino de un depredador
Karmas ausentes libido y descontrol

Sonidos violentos como un puño
Manchas de sangre y un rasguño
Solamente obedezco a mis impulsos

La huella que dejo será muy profundo
Profundo

Conecta el miedo
Estás pisando el Infierno
Siente por dentro
Como calcina tu cerebro

Mis palabras como balas se disparan
Penetrando en tus oídos
Encubando en tu mirada

Sigue rodando
La ruleta del miedo nunca para
Nunca para

Al filo del peligro
Está mi destino
Inframundo vestigio
Inyectando nuestro fluido

Coro
HellYeah
Mis cuernos siempre van afilados
HellYeah
Estoy muerto no soy un esclavo
Soy vil hambriento
HellYeah

HellYeah
Penetrando en tu estado inconsciente
Voy degollando con mi lengua oídos débiles
HellYeah
HellYeah

Entonando el canto de la muerte
Siente como los gusanos se retuercen



Bajo el mando del sonido inminente
Armas cargadas apuntándote de frente

Coro

HellYeah

Mis cuernos siempre van afilados

HellYeah

Estoy muerto no soy un esclavo

Soy vil hambriento

HellYeah

HellYeah

Penetrando en tu estado inconsciente

HellYeah

Voy degollando con mi lengua oídos débiles

HellYeah

Hell x 3

HellYeah

Hell x 3

HellYeah

Hell x 3

HellYeah

Coro

HellYeah

Mis cuernos siempre van afilados

HellYeah

Estoy muerto no soy un esclavo

Soy vil hambriento

HellYeah

HellYeah

Penetrando en tu estado inconsciente

Voy degollando con mi lengua oídos débiles

HellYeah

Hell x 3

HellYeah

Hell x 3

HellYeah

HellYeah



Lignum Cruris, (1999) Víctima Asesino. De Demo.

VÍCTIMA ASESINO

LIGNUM CRISIS

Soy un fantasma que surge en la noche a infundir terror
Soy una sombra escondida en tu mente, una pesadilla
Si buscas me encontrarás entre tus sábanas o en tu consciencia
No podrás dormir en paz
Yo te estaré vigilando

Coro

Víctima Asesino

Víctima Asesino

Busco las piezas perdidas de un cielo escondido que nunca existió
En donde me encontrarán los verdugos de los inocentes
No podrán dormir en paz
Porque estaré vigilando

Coro

Víctima Asesino

Víctima Asesino

Tal vez me cuidaré
Te enterarás de mi venganza

Soy el fantasma que ha venido a vengar las víctimas
De los gobiernos y de los que un día vinieron por mí
Y no me iré hasta dejar
La huella de mi presencia y de mi penitencia
De mi penitencia

Victima asesino

Asesinos



Argenasim Butcher, (2013) Paraíso Infernal. De HERMANDAD DE SANGRE.

PARAÍSO INFERNAL

Argenasim Butcher

No

Paraíso infernal que a mi lado siempre vas
Hoy veo tinieblas en mi soledad
La luz se oscureció y el camino pierde su fe
Y hoy en tinieblas yo me voy de aquí

Paraíso infernal que a mi lado siempre vas
Hoy veo tinieblas en mi soledad
La luz se oscureció y el camino que guía el señor
Hoy en tinieblas yo me voy de aquí

Coro

Gozo infernal

Al ver tu rostro justo frente a mí
La luz de tu mirar
Embarga mi sufrir
La soledad de tu templo al final

Gozo infernal

Al ver tu rostro justo frente a mí
La luz de tu mirar
Embarga mi sufrir
La soledad de tu templo al final

La sombra de muerte

Que guía el camino

Atado estoy

Moriré

La sombra siniestra (Paraíso)
Mi mente se pierde (Infernal)
El camino a la muerte (luz y niebla)
Yo seguiré (de soledad)

Paraíso infernal que a mi lado siempre vas
Hoy veo tinieblas en mi soledad
El dolor que quema la piel (gozo infernal)
Dolor y muerte (al ver tu rostro)
En el día de hoy me perderé (justo frente a mí)
Sufrimientos de un ayer (la luz de tu mirar)
Que mi alma heredará (embarga mi sufrir)
El ocaso esperaré (la soledad de tu templo)
Yo moriré (al final)