

LA DEFENSA DE LA AUTENTICIDAD: EL PLACER Y LA MUERTE EN EL DISCURSO DEL

HEAVY METAL

César Monterroso



Leprosy. Ed Repka, 1988. Expresión de la decadencia física y social. Se expresa tanto el aislamiento como la enfermedad que lo produce.

Sumilla:

El Heavy Metal, variedad del Rock reconocida por su agresividad musical, se puede comprender también como un discurso, sin desmedro de su esencia artística básica. Desde esta perspectiva, es posible identificar elementos significativos y referenciales que permiten ir ahondando en una semántica singular. Al realizarse esto, surge un discurso o, más bien, un conjunto de significados más o menos afines, aunque no completamente consistentes entre sí, que se erigen como una forma de enfrentar las circunstancias actuales de la existencia en un mundo que luce particularmente amenazante. Una forma de realización de la autenticidad personal frente al riesgo de la alienación colectiva.

Este artículo no trata de los aspectos formales ni musicales del Heavy Metal; tampoco, aunque en algunos puntos se haga alusión a ellas, de su evolución y etapas, ni, al menos no principalmente, sobre sus variados géneros. Este escrito versa sobre la cultura del Heavy Metal de la misma manera que otro podría tratar sobre la cultura obrera inglesa o la cultura punk. De manera más específica, este artículo trata sobre el sentido que el Heavy Metal adquiere dentro del entramado cultural actual, signado, paradójicamente, por la diversidad de discursos y por la tendencia a la homogeneización estandarizante de ellos, propia del proceso de globalización. Trato al Heavy Metal como al portavoz de una serie de enunciados básicamente consistentes entre sí que se erigen como un discurso y como parte de la polifonía de este instante epocal singular. Por ende, concibo al Metal como un ente significador de la realidad, una forma de «hablar» y determinar al mundo, a la relación con él de acuerdo con ciertas ideas más o menos declaradas, más o menos explícitas.

El propósito expreso y singular de este escrito es argumentar en favor de la tesis según la cual el Heavy Metal puede entenderse como un discurso sobre la realidad, que se funda en la idea de autenticidad existencial y que busca, mediante una serie de dinámicas reactivas y creativas a la vez, apropiarse de las amenazas a la existencia típicas del momento actual, en particular de la muerte, concebidas como realidades simbólicas.

Conviene comenzar resumiendo brevemente por qué es posible considerar al Heavy Metal como una formación cultural lo suficientemente autónoma como para ser tratada como portador de un discurso particular. Nadie ha caracterizado de manera más solvente al Metal que Deena Weinstein, quien parte de una aproximación propia de la sociología cultural para, en primera instancia, describir el hecho de que «*la música existe en una serie de relaciones sociales*»¹, y que, por lo tanto, es posible, además de identificar al Heavy Metal como realidad estética, encontrarlo en dichas relaciones. Weinstein afirma que el discurso del Heavy Metal no tiene un solo significado o siquiera una sola descripción. Sino que es un compuesto de diferentes elementos que contribuyen a formar un «bricolage». Un bricolage es una colección de elementos que están asociados entre sí por interdependencia, afinidad, analogía y semejanza estética, y no por constituir alguna suerte de mecanismo completamente coherente con un fin preestablecido. Este bricolage llamado Metal sería suficientemente consistente como para brindar un código, un conjunto de reglas que permite identificar lo que es metal de lo que no, en sus propias palabras:

«*That code is not systematic, but is sufficiently coherent to demarcate a core of music that is undeniable Heavy Metal*»².

Este género musical, al paso de los años, produjo un lenguaje de enunciados que guardan entre sí determinada coherencia, a la par que se generaba una comunidad de seguidores que tiene en común cierta afinidad, gusto y actitud, expresadas tanto en la búsqueda de determinado aspecto físico exterior como en determinadas conductas sociales que claramente están orientadas a diferenciar un «nosotros» distinto de los «otros». Un «nosotros» que está con el Metal y un «otros» que no lo está. Para que este «nosotros» exista es necesario que también exista alguna forma de discurso diferenciador de aquellos que se conciben dentro del grupo y con el cual distinguen a los que no están incluidos. En el caso del Heavy Metal, este discurso no se limita a la concepción personal de uno mismo, sino que se extiende a una visión del otro y de la realidad común circundante. Para el avance de nuestro estudio, debemos profundizar más en este discurso y en sus soportes más distintivos.

Ahora, ¿cómo se perfila este discurso?, ¿qué matices tiene?, ¿qué dice, ultimadamente, de «nosotros» y de los «otros»? Por supuesto, debido a la ya prolongada permanencia del Heavy Metal entre nosotros (al momento actual son ya 36 años), existe una serie de concepciones generalizadas en la sociedad, por lo menos en los sectores que han podido estar en contacto con él. Popularmente el Metal es visto como un género ruidoso y escandaloso al que no pocos niegan la categoría musical. Otros lo conciben como una amenaza a la integridad moral de los jóvenes, sobre todo, por la tradicional asociación con el satanismo que ha acompañado al género desde sus inicios. Dentro de un panorama más especializado, como por ejemplo el de la crítica musical profesional, ha sido también constante una visión negativa, en particular se le reprocha su profunda codificación (es decir, la replicación constante de esquemas más o menos prefijados por la tradición del Metal)³, su énfasis en el virtuosismo⁴ y, sobre todo, el convertirse en una forma de escapismo negador de los problemas «reales». Se le acusa de convertirse en una suerte de validador de las relaciones sociales vigentes, porque alienta y orienta a los jóvenes hacia una suerte de aislacionismo solipsista desinteresado de las condiciones sociales vigentes (las cuales, por lo general, son concebidas por los intelectuales como alienantes y opresivas) en las que viven.⁵

Tengo razones para pensar que estas visiones subestiman al género, ya que se basan en una aproximación bastante superficial, que toma literalmente los mensajes líricos o la iconografía que el Metal muestra, cometiendo la ligereza de no interpretarlos.



Spiritual Healing. Ed Repka, 1990. Enfermedad mental. Aparece la muerte simbólica del hombre al lado de la manipulación de la religión oficial expresada en el «sanador».

O cometen el error de tratar de juzgar al Metal a partir de paradigmas o discursos desarrollados para juzgar a otros géneros o fenómenos y, finalmente, seguir prejuicios arraigados sin ser consciente de ellos. Es, por ejemplo, muy común que en la crítica musical profesional se compare desfavorablemente al Metal con el Punk, a partir del criterio que juzga positivamente el compromiso político de ruptura y crítica del Punk con la sociedad en comparación con el aparente desinterés del Metal en dichos problemas.

Para poder tener una visión más profunda de las motivaciones y el contenido intencional del Metal, es necesario presuponer una voluntad de sentido en este género, es decir, es necesario dejar de subestimarlo y suponer que el Metal está diciendo algo con sentido, que tiene un discurso inteligible complejo, no unitario ni absolutamente coherente, pero sí lo suficientemente consistente como para percibirlo y diferenciarlo. El Metal existe como una realidad sociocultural y como ellas alberga contradicciones que son justamente las que hacen posible la reformulación del código, el diálogo y la evolución del discurso en el tiempo y ante diversos interlocutores sociales. Si presuponemos en el Metal una voluntad de sentido, entonces debemos aceptar que posee una visión del mundo o, por lo menos, un conjunto de imágenes del mundo más o menos consistentes entre sí; y si también suponemos cierta autoconciencia nacida del percibirse como un «nosotros», entonces también debemos aceptar un conjunto de autorepresentaciones e imágenes propias que son aceptables para las personas identificadas con esta cultura. Luego, es necesario aceptar que existe un discurso complejo, a la vez distinguidor y vinculante

entre lo que el Metal concibe como Metal y lo que concibe como distinto de sí, además, claro, de surgir el inevitable terreno difuso e impreciso de las fronteras, el espacio intermedio que está entre él y lo otro: lo que él es y a la vez no es.

El Metal, además de la música misma, ha generado un conjunto de productos culturales de los cuales es posible determinar con preferencia tres que resultan característicos por estar cargados de significación. No son elementos homogéneos y la distinción que hacemos es meramente explicativa, en la realidad estos elementos trabajan en conjunto con la música, aunque estos no se reduzcan a lo musical. El primero es el álbum, la unidad mínima del género. Si se usara una analogía fácil, podría decirse que en el discurso del metal los álbumes son como los enunciados de una banda específica y las canciones individuales, como las palabras de dicho enunciado. En el Metal, siempre se elogia o denosta el trabajo de una banda por los discos que edita⁶. Esto no quita que las canciones no sean escuchadas individualmente, simplemente el público está atento al lanzamiento de los discos y los adquiere íntegros, y como tales los juzga. El álbum adquiere su identidad a partir de su título y del conjunto de títulos de canciones, así como de la calidad y características del conjunto de temas reunidos (si son rápidas y contundentes, técnicas, violentas, suaves o de estilo variado, etc. Existe una variada forma de calificar verbal y simbólicamente las composiciones musicales). El siguiente producto cultural importante que referiremos es la iconografía, por lo general, asociada a cada álbum (aunque existen desarrollos icónicos en pósters y otra memorabilia). Por lo general, cada banda trata de crear un estilo iconográfico particular y reconocible dentro del Metal. Incluso se crean personajes icónicos típicos, a manera de “mascotas” de las bandas (Eddy, un zombie viviente, desarrollado para Iron Maiden por Derek Riggs o The Butcher, el carnicero loco y asesino de Destruction). Estas imágenes suelen estar asociadas a las temáticas de los álbumes y tratan de ser la materialización visual del sentido de la música. Un elemento adicional de particular significación es el logo de las bandas, a medio camino entre la realización icónica y lingüística. Suele estar escrito con letras de ampuloso diseño, usualmente inspirado en tipos góticos o rúnicos, o simulando huesos o espinas. Se convierte en la marca distintiva de una banda. El tercer producto cultural del Metal es el contenido lírico de las canciones. Bastante menos importante que los otros dos, se trata de la verbalización lingüística del código esgrimido por el género y expresado en el álbum y en la iconografía. La calidad letrística del Heavy Metal varía mucho de banda a banda. Es, en algunos casos, de gran nivel pero, por lo general, bastante sosa y

repetitiva. Lo realmente valorado por la cultura es la *performance* vocal del cantante, verdadero instrumento de transmisión del código (es decir, cómo canta y no qué canta); es frecuente, en algunos estilos particularmente agresivos y rupturistas del Metal, que ni siquiera sea posible entender, a simple oído, lo vocalizado por el cantante, aunque el sentido quede muy claro; un ejemplo de esto podría ser cualquier álbum de la variedad estilística conocida como Death Metal. Sin embargo, el carácter textual de las canciones permite tomar contacto directo con la expresión, por así decir, ideológica del sentido del Metal.

Desde otro nivel de análisis, ha sido también posible determinar las temáticas más frecuentes del Metal, que han sido agrupadas en dos grandes ejes. En esto sigo parcialmente a Weinstein y reformulo algunas de sus ideas que, en general, se pueden dar como atinadas. El primero es el vinculado con lo dionisiaco⁷. Es frecuente desde los inicios del Metal el énfasis en el hedonismo y la búsqueda del placer sensorial. En primer término, del placer sexual concreto; luego, del placer estético, particularmente por la música de Heavy Metal; y, finalmente, el placer ante la victoria, la sensación de triunfo sobre los enemigos, usualmente sublimaciones de los peligros y amenazas que la vida actual suele presentar.

Bandas como Motley Crue y W.A.S.P. (tomo estas bandas como paradigmáticas, sin embargo, esta temática está extendida, con diferentes matices, en diversas agrupaciones) han incidido sobre el aspecto sexual. Por citar ejemplos concretos, en el caso de Motley Crue, la sexualidad es bastante descarnada. Se privilegia su lado tradicionalmente considerado inmoral. Las imágenes de la chica fácil y del joven conquistador y mujeriego, estrella además del Rock and Roll, son las protagonistas. Discos como *Shout at the devil* (1983), *Girls, Girls, Girls* (1987) o *New Tattoo* (2000) así como sus presentaciones en vivo⁸ llenas de mujeres en trajes pequeños, usualmente asociados a la pomografía, son un claro ejemplo de este discurso en que la inmediatez del sexo y del orgasmo son las constantes, y la demanda de libertad se convierte en una demanda para gozar y disfrutar de una vida fugaz y extrema. En otra faceta, quizá más significativa, se halla el trabajo de W.A.S.P. que usualmente ha enfocado el tema sexual desde la perversidad. Las mismas siglas de la banda parecen indicarlo, ya que usualmente se leen como We Are Sexual Perverts (el término también se emplea para designar tradicionalmente White Anglo Saxon Potestants, el símbolo de la respetabilidad yankee, invertido y convertido por la banda en lo negado por la cultura oficial norteamericana). Temas musicales como *Animal (Fuck like a beast)*, *L.O.V.E. Machine* o *The Manimal* y el contenido del show en

los conciertos (que originalmente incluía la escenificación de una violación a una monja con un cuchillo por obra del cantante y líder de la banda). La sexualidad así presentada hace hincapié en la parte exacerbada del sexo, el sexo como una forma de trasgresión, dominio y violencia en el mundo, en oposición a los ideales de sexo romantizado o purificado por el amor el cual ha sido un caro ideal desde el romanticismo en Occidente. El sexo es mostrado como motivo de escándalo asumiendo su lado desaprobado, «sucio», y legitimándolo en la medida que es exaltado como modelo. La idea parece ser: ten sexo, el sexo es perverso, disfruta del sexo, no te detengas con el sexo.

En esta temática no existe alusión al futuro, se debate en un puro presente instantáneo, fugaz, tamaño orgasmo (en lo que respecta a lo cronológico). No se trata de relaciones que vayan a durar ni de compromiso, sino de la sexualidad vinculante con la animalidad concebida como ínsita y natural en el ser humano y, sin embargo, recreada culturalmente. Hay una concepción salvaje del lado humano que a la vez busca que el hombre se reconozca y no niegue su base pulsional, seguramente como respuesta al discurso religioso tradicional que es visto como encubridor de apetitos profundos y esenciales del hombre,

Otro placer ponderado es el estético, derivado de la música, en concreto del Heavy Metal. Suele estar vinculado al orgullo identitario del Metal. Probablemente esta es la parte más ideologizada del movimiento. Los himnos específicos al Metal han sido constantes e incontables, algunos ejemplos destacados pueden oírse en *For those about to rock, We salute You* (AC DC, 1977), *Defenders of the faith* (Judas Priest, 1984), *Metal Command* (Exodus, 1985), *Kings of Metal*



Inventor of Evil. Joachim Luetke, 2005. El Carnicero, personaje de Destruction. Forma perversa de la imagen refleja de las cosas, en el mismo sentido de Las Meninas, de Velásquez.

(Manowar, 1988), *Thrash till Death* (Destruction, 2001), *We Will Rise* (Arch Enemy, 2004) y un largo (larguísimo) etcétera. La idea en juego es la autoglorificación y autoreproducción del Metal. El formar parte de él, de luchar por él, de ser parte de una masa que crece y se reproduce aunque no exista el contacto físico con ella⁹, parece ser una poderosa idea que vincula a los seguidores del Metal en todas partes. Esta pertenencia contribuye con la identidad de las personas, que además permite diferenciarlas de los que no se reconocen en el código. Los «otros» que no son incluidos. El Metal en estos temas usualmente se anuncia como algo que ha venido a destruir a todo lo que se le oponga, se ve a sí mismo como una amenaza a los demás, todos lo sentirán, todos temerán: «Todos nos temerán». Hay una absoluta autoponderación, el que escucha la música siente como

si ella le transmitiera el poder de vencer a sus potenciales o reales «enemigos».

Vinculado con lo anterior aparece la sensación placentera del triunfo. Una referencia frecuente en el Metal es la de épicas batallas entre reinos, históricos o inventados, en las que luego del combate hay un vencedor. Bandas como Manowar, Blind Guardian, Iron Maiden o 3 inches of blood tienen discos, letras y carátulas explícitas a este respecto. Esta idea explota el placer de la victoria y del sometimiento del otro. Considerando que en la realidad es imposible que algún día los seguidores del Metal siquiera intenten dominar la Tierra, esta idea no es más que la sublimación subjetiva del temor ante una realidad incierta y potencialmente agresiva. La música provee el elemento que permite subvertir la realidad. Se constituye en el espacio simbólico en el que la realidad se invierte. El mundo ya no domina



sobre uno, sino uno sobre el mundo, de esta manera este parece menos amenazador, ya que el amenazador viene a ser uno mismo que ha terminado por someter a los demás en tanto fuentes potenciales de peligro.

La otra gran temática del Metal es la muerte. Weinstein la denomina temática del caos, no deja de ser un término aceptable, pero el concepto de muerte aparece como más dominante. Se mueve en dos ejes fundamentales. La muerte colectiva humana, generalmente ocasionada por ella misma a causa de un holocausto nuclear o por la destrucción ambiental; y la muerte individual e inevitable de cada persona, en este caso se hace énfasis en la enfermedad (lepra, cáncer, virus etc.). Una variante de esta temática es la de la locura, que es vista como una muerte mental del hombre. La locura suele ser percibida como una gran amenaza dentro del Metal, un estado nada deseable y causante de la pérdida de autonomía así, como un facilitador del control de otros sobre la persona. En este caso, la iconografía y los álbumes muestran lo terrible de la enfermedad. Un caso paradigmático es la portada del disco *Leprosy* (Death, 1989), (dibujada por Ed Repka, ver imagen inicial), en la que aparece en primer plano un leproso cubierto de llagas y con un manto con capucha, claramente aislado del mundo de los sanos. Otro ejemplo de la misma banda es la portada del disco *Spiritual Healing* (1990), (del mismo dibujante. Fig 2), que muestra el caso del trastorno mental y del control mediante la religión de esta condición.

La posibilidad de morir de manera colectiva es en realidad una simbolización del temor a que lo humano de la humanidad (lo diferente, mi especificidad personal, lo que me hace ser yo, mi autenticidad) sea aniquilado en el mundo junto con todo lo demás. La muerte individual no muestra un panorama más halagador. Por la forma en que esta temática es evocada, por la fuerza de la música, el temor tiende a traducirse en poder, en la ilusoria y fantástica capacidad de sustraerse a la muerte, de convertirse en ella e incluso de ser un dador de ella. De esta manera, el Heavy Metal se acerca a la muerte para mimetizarse con ella y simbólicamente neutralizarla al reconocerle su poder, pero también al oponerle el violento poder de la música de Heavy Metal. Ofrece, así, a sus miembros, una forma culturizada de muerte con la que es aceptable jugar y con la que se puede vivir.

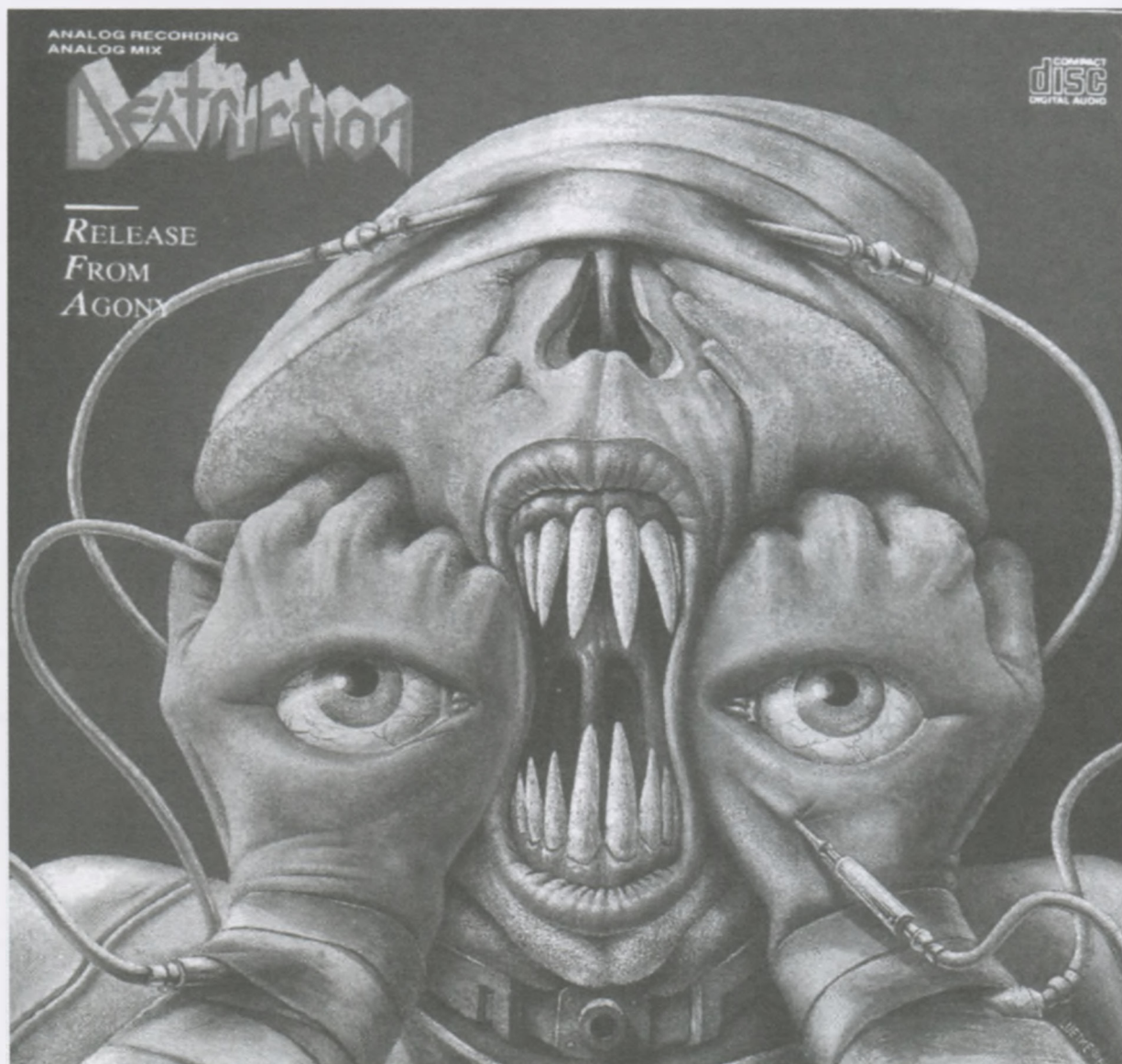
Dentro de la temática del caos y por tratarse del Heavy Metal, es evidente que no se puede dejar de tocar al satanismo, no por su importancia dentro del discurso, sino por la frecuente asociación con él. ¿Qué representa Satanás en el Metal? ¿De verdad los que escuchan metal adoran al demonio? La pregunta es sensacionalista, pero pertinente dada las inquietudes de la gente con respecto del género. En primer lugar, afirmaremos que el Metal sí es satanista, pero solo en cierto sentido. El metal, al ser heredero directo de la música Blues (basta escuchar los



Demons And Wizards. Danny Miki and Travis Smith, 2000. Forma romantizada de la muerte. Contacto con los niños que no le temen. La muerte en sí misma no es algo de temer pues puede contemplarse como un objeto estético. Observar el detalle: la muerte está ejecutando música para los niños.

primeros discos de Black Sabbath y Judas Priest para corroborar este hecho), ha tomado algunos de sus elementos y los ha readaptado. Entre ellos se encuentra la referencia al diablo, el cual suele ser mencionado en las canciones de Blues como una especie de genio inspirador que ayuda y enseña al músico su arte. Estas ideas pasaron al Rock y luego al Metal. En él, el diablo reaparece dándole poder para componer y no temer a los demás. En segundo lugar, el Metal surge en el contexto de los años setenta, que en muchos sentidos fue el reverso de los sesenta. La generación del *flower power* creyó en un mundo de optimismo y alegría, paz y amor, y creó una estética psicodélica y colorida congruente con sus esperanzas. La década siguiente vio la desilusión y la claudicación de dicho movimiento y la estética misma cambió a una más oscura y lúgubre. El Metal reivindicó una serie de ideas oscuras que fueran congruentes con su agresividad y rebeldía estéticas, surge la figura demoniaca como icono adecuado, se le podía vincular tanto con la sexualidad como con la violencia y el caos. Finalmente, muy pocos seguidores del Metal adoran realmente a Satanás (la mayoría es indiferente en temas religiosos, cuando no francamente escéptica), pero encuentra un gran placer en causar escándalo y llamar la atención diferenciándose de los demás usando al Demonio, a quien es común temer, como una manera de establecer su identidad. Por otro lado, si para el Cristianismo el Demonio es la fuente de todos los males que pueden amenazar al hombre, entonces podría ser útil acercarse a él para controlarlos convirtiéndose en su aliado.

Visto hasta ahora, el Metal se constituye como un discurso polivalente que, centrándose en el poder, invierte



Release from Agony: Joachim Luetke, 1988. Imagen del dolor producido por alguna intervención científica. Lo que se quiere dejar claro es la impresión de lo deforme y del sufrimiento.

una serie de elementos potencialmente amenazantes para resignificarlos de una manera más inocua y vivible para las personas. El Metal, más que estar fascinado con la idea de muerte, en realidad lo estaría con las ganas de vivir, la muerte sería un gran obstáculo, al cual se enfrenta simbólicamente. Se identifica a la vida (en su forma más explosiva y vital) con el Metal y a lo exterior como posibles amenazas mortales.

Pero, ¿no estamos reduciendo el Metal a un discurso de preservación?, ¿no empobrece esto al Metal?, ¿no alienta esto la interpretación de que el Metal es una suerte de escapismo irresponsable negador de la realidad? De hecho, sin negar nada de lo dicho anteriormente, quiero afirmar que el discurso del Metal es susceptible de una interpretación más rica y creativa de lo visto hasta ahora, que no sería sino su primera instancia significativa. Deseo

vincular al Metal con el concepto de autenticidad en un sentido semejante al usado por Charles Taylor. Para Taylor, la autenticidad es un valor fundamental y valioso en la construcción de la identidad en nuestra época. Por supuesto, es necesario limpiarlo de todos los elementos trivializados que se le han adherido a lo largo del tiempo, sobre todo del relativismo blando, que conspira contra el mismo concepto de autenticidad como base de la identidad.

Ser auténtico en nuestra época se entiende como ser de acuerdo a una esencialidad básica que uno se siente llamado a expresar. Vale decir, ser auténtico es ser como uno *siente* que debe ser. ¿Cuáles son las bases de este sentimiento de la existencia? De acuerdo con Taylor¹¹, a la base de la autenticidad están los otros, es decir, el

conjunto de relaciones significativas que uno ha establecido con otros seres significativos. Vale decir, a la base de mí mismo están los demás, quienes de una u otra forma me han constituido desde mi formación. Sin embargo, para que la autenticidad tenga sentido uno no puede quedar reducido a los demás. Es necesario que de uno surja un sentido original y especial de entenderse. Una forma en que el conjunto de relaciones (usemos un término del psicoanálisis) introyectadas que nos forman se exprese de manera particular y única. Además es necesario que esa forma auténtica tenga la posibilidad real de expresarse sin temor ni cortapisas externas o internas, y que esta autenticidad esté construida a partir de la valoración de ciertos elementos valiosos de por sí en algún sistema cultural. En el ejemplo de Taylor, uno puede sentirse auténtico y valioso si se sabe como aquel que mejor interpreta sus tradiciones culturales, o un buen ejecutante de violonchelo pero no si se cree poseedor de un determinado número de pelos, salvo que ese sea un número que sea valorado por alguna razón en alguna cultura. En otras palabras, la autenticidad surge de la valoración de poseer aspectos no triviales de la existencia y, por ende, la ponderación de cualquier cosa acriticamente sería una subversión del verdadero sentido de autenticidad.

El Metal, como discurso, puede entenderse como una forma de lucha contra la amenaza de ser absorbido existencialmente por los otros, de no ser reconocido como alguien diferente con su propia especificidad. El discurso del Heavy Metal hace hincapié en elementos escasamente populares, no porque desdeñe lo realmente importante, sino porque mucho de lo culturalmente importante ya ha sido desdeñado en la sociedad. El consumismo, las formas trivializadas de la autenticidad, la creciente inseguridad social, presente en todos los niveles de la existencia, han creado e incentivado que el Metal se convierta en un discurso estético que acomete a la realidad amenazante a manera de reclamo e iniciativa transformadora. Es una forma activa de enfrentarse a la amenaza de la desaparición del «nosotros» en un indefinido «otros», que ya no distingue entre un Yo y un Tú relevantes. El impulso vitalista del Metal no es solo una formación reactiva, es una forma creativa de resignificar, como seguro para uno, un mundo que amenaza con destruir la identidad del hombre. Martin Buber habló de épocas a la intemperie y épocas en aposento. Dijo que esta era una época a la intemperie, sin resguardo, sin seguro. El Metal se erige como una forma de resguardo de la valiosa identidad de aquellos que lo han encontrado como forma de lucha por la «sobrevivencia», como forma de afirmación frente a la muerte real o simbólica.

NOTAS

¹ Weinstein, Deena. *Heavy Metal and its culture*, p.6 (traducción propia).

² Weinstein, D. *Idem*.

³ Cfr. Guillot, Eduardo. *Historia del Rock*, p. 126

⁴ Duncan, Robert. *The Noise*, p. 36-7.

⁵ Citado por: Cashmore, Wienstein op. cit. p. 259.

⁶ Para tener una idea clara de esto basta leer el tenor de cualquier columna de críticas a discos de Heavy Metal en revistas especializadas tales como Terrorizer, Metal Hammer, Grinder o Maelstrom.

⁷ El término es de Weinstein op. cit. p. 35.

⁸ Cfr. *Carnival of Sins*. DVD doble. Motley records 2006, registra una de sus más recientes presentaciones.

⁹ En esto es posible verificar muchas de las ideas expuestas en *Masa y Poder* de Canetti acerca de la formación de la masa, en particular en las secciones sobre masa abierta y cerrada.

¹⁰ Taylor, Ch. *La Ética del Reconocimiento*, pp. 68 - 75.

¹¹ Esto también se corrobora en Davidson. *De la verdad y de la interpretación: contribuciones fundamentales para la filosofía del lenguaje*. Barcelona, Gedisa, 1990 Capítulos 7,8, 10,11 y 12.

BIBLIOGRAFÍA

- Buber, Martín. *¿Qué es el Hombre?* México, Fondo de Cultura Económica. 1970.
- Canetti, Elias. *Masa y Poder*. Barcelona, Debolsillo, 2005.
- Davidson, Donald. *De la verdad y de la interpretación: contribuciones fundamentales para la filosofía del lenguaje*. Barcelona, Gedisa, 1990.
- Duncan, Robert. *The Noise: notes from a rock and roll era*. New York, Ticknor and fields, 1984.
- Guillot, Eduardo. *Historia del Rock*. Barcelona, La Mascara, 1997.
- Taylor, Charles. *La ética de la Autenticidad*. Barcelona - Buenos Aires - México, Paidós, 1994.
- Todorov, Tszvetan. *Nosotros y los Otros*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2da Edición. 1996.
- Weinstein, Deena. *Heavy Metal, The Music and its Culture*. Da Capo press, 2000.