



***Ritualismo, sentimiento de
pertenencia
y apropiación social de los
lugares de ocio.***

Ricardo Feliú Martínez

Andoni Iso Tinoco

17/09/2012

**Iudit Aguilar Leoz
Máster en Dinámicas
de Cambio en las
Sociedades Modernas
Avanzadas**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN _____ pp.2-4

CONSTRUCCIÓN OBJETO DE INVESTIGACIÓN

- Preguntas de la investigación _____ pp.4-6
- Objetivos _____ pp.6-7

DESARROLLO

MARCO TEÓRICO

- I. Breve introducción a la historia del metal** _____ pp.8-27
- II. Tribus urbanas, culturas juveniles, contracultura y subcultura: una perspectiva sincrónica** _____ pp.28-47
- III. Hibridación intragrupal y trayectorias vitales:
¿Cuál es el factor común que genera la identidad colectiva? Ritos y desindividualizaciones** _____ pp.47-53

DISEÑO METODOLÓGICO

- *Técnicas de recogida de los datos* _____ pp.54-57
- *Tipo de análisis de datos* _____ pp.57-58

ANÁLISIS Y PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS _____ pp.59-85

CONCLUSIONES _____ pp.86-92

BIBLIOGRAFÍA _____ pp.93-102

ANEXO

INTRODUCCIÓN

“The concert represents the heavy metal subculture to its members in an idealized form, but it also relates the members to the wider culture of heavy metal by bonding them with each other in a transitory community. That community is, to be sure, a semblance of a continuous community, but for the duration of a few hours it genuinely comes into being, with and apparent past and future”.

*Deena Weinstein (1991) Heavy metal: The music and its culture.
Chapter VI – The concert: Metal Epiphany – Creating Community.*

A lo largo de la historia de la sociología, no han sido pocos los autores que han incluido la identidad como objeto de investigación dentro de sus preocupaciones teórico-metodológicas.

Los estudios han sido abordados desde distintas perspectivas, propias de cada especialidad: el estudio de la construcción de la identidad o, grupal, las teorías del conflicto inter-grupales, y otros fenómenos más contemporáneos como la significación cultural del “ser joven”, la juventud como construcción social, la edad y el género. Los acercamientos a esta temática también han sido variados: desde la antropología, la sociología, la psicología, la teoría de la comunicación...

De la misma manera, el estudio de las subculturas juveniles y las llamadas <<tribus urbanas>>, como marco interpretativo de la interacción en pequeños grupos también ha llenado gran cantidad de páginas tanto dentro del ámbito académico como de los medios de comunicación, foros, blogs, etc. (Aguirre, 2008; Garcimartin, 2010; Gutiérrez, 2004)

La vinculación de la génesis de las tribus urbanas con la expansión de la sociedad de consumo y por consiguiente, con el consumo de masas (cultural, musical, moda...) tiene en gran parte que ver con un nuevo marco de referencia y una nuevo mapa de valores dando por hecho en gran medida su asociación con en concepto de “juventud”. Estos

nuevos valores relacionados con cómo se concibe el trabajo, la política, la familia... y la búsqueda de opciones alternativas son las que generan búsqueda de identificación y crean la necesidad de sentimiento de pertenencia o membresía.

No obstante no siempre es la industria la que alimenta a las tribus o las crea, sino que más bien existe una relación de retroalimentación mutua, y en muchas ocasiones, podemos ver como las propias tribus crean industrias alternativas tanto de ropa, como de fusiones musicales, culturales, etc.

La globalización por su parte crea un “joven global” que tiene a su alcance las mismas películas, la misma música, que tiene una dimensión universal y virtual que permite crear espacios alternativos, ante la ausencia de esas características en los ya existentes.

Nos encontramos ante un repertorio de formas culturales internacionalizadas (especialmente a través de los mass media), a pesar de lo cual existe una multiplicidad de opciones de consumo y orientaciones valorativas, expresivas¹.

Sin embargo, el presupuesto de que la juventud es una etapa a la cual se pueden asociar, actitudes, problemas e incluso una identidad propia puede resultar erróneo. Este trabajo pretende ser una muestra de cómo la trayectoria vital de cada individuo, las condiciones sociales y materiales, y su posición, influyen en las diferentes experiencias de “ser joven”, en lo que podríamos llamar <<diferentes juventudes>> (lo que igualmente puede aplicarse a otras etapas de la vida). La clave consiste en ver cómo este hecho no

1

¿Tribus urbanas? 2010 [vídeo online]. Canal UNED- CEMAV. 7-5-2010. 21 min, 7 sec.
Disponible en:
http://www.canaluned.com/index.html#frontaleID=F_RC§ionID=S_TELUNE&videoID=4906

tiene por qué ser excluyente con otras formas de adscripción identitaria grupales u otras opciones valorativas en común con otros a los que se considera semejantes.

Destacar por último que mi acercamiento a este tema no es casual. Como base para la auto-ubicación y la constante vigilancia epistemológica he de señalar que me adentro en esta investigación partiendo de mi papel como mujer, metalera, y camarera de un bar de música metal.

La elección tanto del período a estudiar, la zona, y el bar elegidos, responden también a la edad de los informantes clave a los cuales tengo acceso, la zona que conozco y el bar en el que trabajo. Precisamente por ello, el reto en este caso consiste en explorar en las realidades de los “metaleros” en Pamplona y comarca, cómo sus trayectorias personales confluyen en un sentimiento de pertenencia común, con qué modelos de referencia, en qué contexto, etc.

Para finalizar, señalar el hecho de que esta investigación no supone más que una pequeña brecha, una aproximación a un tema mucho más amplio y complejo, en el que confío tener la oportunidad de profundizar bien en mi tesis doctoral o en otro tipo de estudios posteriores.

CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO DE INVESTIGACIÓN

Preguntas de la investigación

A través de este trabajo pretendo descubrir si son ciertos o no (o si lo han sido) todos los tópicos que se atribuyen al colectivo metalero y que le fueron asignados desde su surgimiento. Centro mi interés en este tema ya que aún habiéndose realizado estudios a

posteriori, han quedado como prejuicios hacia ellos dentro del imaginario colectivo (los heavies beben kalimotxo y cerveza, fuman porros, son violentos, son apolíticos...)². Partiendo de la base de que la formación de las identificaciones tiene lugar de una forma ecléctica, no disruptiva ni en general excluyente, quiero comprobar cómo se da la combinación de sentimiento de pertenencia a un grupo afectual concreto con otro tipo de pertenencias consideradas a priori “impropias” de los metaleros. Estas pertenencias podrían ser: gusto por otros estilos musicales, asistencia a otro tipo de bares, no necesidad de ataviarse con una vestimenta concreta para sentirse reconocidos en el grupo o llevar una distinta, desempeñar profesiones que pudieran resultar poco compatibles con ese estilo de vida según los tópicos...etc.

Como marco espacio-temporal, planeo ubicarme en el estudio a través de técnicas cualitativas, de la zona de ocio rockera-metalera, en Pamplona y comarca, desde los 80 hasta la actualidad.

De la misma manera me propongo ver cómo las modificaciones en los espacios de encuentro con consumo cultural³, y la interacción de las diferentes “clientelas” de los mismos, dan lugar a la convivencia dentro de un mismo espacio de individuos y grupos

2

Tanto desde blogs (donde se permite plasmar públicamente las opiniones imbuidas de tópicos y prejuicios que han quedado como poso dentro de la sociedad) como desde la literatura académica, periodística, etc. (Garcimartin, 2010; Sicilia Urban, 1995). Véase también, a modo de ejemplo:

- A contrarreloj y la personalidad según el cubata: <http://tximinoman.blogspot.com.es/2010/05/contrarreloj-no-merece-la-pena-ni.html>
- La biblia del metal. <http://www.taringa.net/posts/info/1927043/la-biblia-del-metal.html>

3

Consumo de conciertos de género musical diverso (subgéneros variados dentro del metal, jazz...), actividades culturales en la calle, comidas populares, publicación información sobre charlas, documentales, presentaciones de libros...

de diferente edad, sexo, formación, ocupación laboral, preferencias por diferentes subgéneros musicales dentro del metal... y cómo aún una diversidad de factores tan amplia da lugar a un sentimiento de pertenencia colectivo superior como grupo, basándose en la música, a los ritos comunes y en este caso concreto vinculado a un espacio concreto como es el Infernu Taberna.

Objetivos

Como primer objetivo, reconocido implícitamente en la elaboración del presente trabajo, se encuentra la intención de demostrar mi capacidad investigadora escogiendo un objeto de estudio y analizándolo a través de las técnicas de investigación que resulten más pertinentes.

Una vez elegido mi objeto a tratar, me propongo - a partir de la aparición y evolución de los nuevos subgéneros musicales dentro del metal desde los años 80 hasta la actualidad en Pamplona y comarca - observar la influencia de los mismos en la formación de micro-grupos identificables y sus diferentes utilidades del espacio (calles, bares).

Para ello, y sirviéndome de técnicas cualitativas pretendo estudiar las narrativas en torno a los orígenes fundacionales del metal, de su idiosincrasia: antecedentes, acuñación del término, lenguaje no verbal, rituales, etc.

En este caso, voy a elaborar un mapa conceptual histórico-musical en la cual se vislumbren cronológicamente las diferentes tendencias y subgéneros a nivel global. Con respecto a la dimensión local, indagaré sobre la mayor presencia de unos u otros géneros por épocas, espacios y rangos de edad.

Asimismo, me centraré en averiguar si la adscripción a un tipo concreto de género musical trae consigo la formación de las llamadas <<tribus urbanas>>, estrategias de ocio concretas, estética, lenguaje reconocible...

Uno de los factores importantes que tendré en cuenta a la hora de desarrollar este objetivo será la influencia de las características de los antiguos lugares de encuentro (bares) sobre los nuevos, las características de las zonas ya consolidadas, de las nuevas ofertas y el influjo de las mismas sobre la clientela (hibridación inter-generacional, cultural...)

A continuación deberé analizar la creación de categorías y tópicos (cómo los individuos las construyen y cómo se da la dimensión sociológica de las mismas) asociados a este colectivo e identificar de dónde provienen y la evolución de los mismos con el paso de los años en la ciudad de Pamplona.

Este objetivo no podría llevarse a cabo sin para ello identificar los ejes sobre los cuáles se crea la vinculación entre los grupos y a su vez, observar estas categorías y su presencia numérica.

Una vez alcanzado el objetivo general segundo nos va a permitir analizar el tipo de relaciones, los aspectos identitarios y de sentimiento de pertenencia con respecto al grupo y al espacio (en este caso el Infernu Taberna) relacionados con la música.

Será por último, en este espacio donde me propongo explorar la formación y la interacción de los diferentes micro-grupos dentro del bar e indagar la construcción sociológica de los mismos.

DESARROLLO

MARCO TEÓRICO

I. Breve introducción a la historia del metal

A la hora de acercarnos al mundo del metal, tanto como hecho musical, como las realidades sociales que este genera, considero necesario esbozar las características fundamentales de este fenómeno.

Señalar en primer lugar, como el metal es un estilo musical complejo, con múltiples vertientes, desarrolladas a lo largo de años de experimentación y fusión. Es por ello por lo que para su comprensión se hace indispensable una hermenéutica previa dado su grado de codificación (metáforas en las letras de las canciones, patrones gestuales, escénicos, baile, estética propia...) y su dificultad técnica (múltiples subgéneros clasificados a partir de criterios instrumentales, de las letras, de las voces, de la zona de procedencia, la estética...).

De la misma manera, el etiquetaje tanto externo como interno juega aquí un importante papel que no podemos dejar de subrayar.

Desde el ámbito interno podemos ver como el etiquetaje es un proceso que conjuga las características musicales y la definición o categorización de las relaciones sociales.

Así, vemos como no sólo la categorización musical suscita una enorme controversia entre músicos, críticos musicales y seguidores (división infinitesimal de subgéneros, según diversos criterios...) sino que también podemos observar cómo géneros con una larga trayectoria (*heavy metal*) o de carácter más duro (*trash, black...*) con unas letras más extremas o politizadas y una estética más ruda, pueden considerar en algunos casos

“blandos” o “no metal”, algunos grupos representativos de géneros menos valorados como el *grunge*, el *glam metal* o el *nu metal*.

“... el debate sobre qué bandas, qué temas y qué sonoridades específicas deben considerarse dentro del género es una constante en la escena; hasta el punto de que la frase “eso no es (heavy) metal” con la cual se deja fuera del círculo a un grupo, disco o canción, (o a un seguidor)⁴ es la más lapidaria que puede formularse” (Walser, cit. en Martínez, 2005; 37).

Esto hace que esta clasificación no sólo afecte al debate sobre el género musical, sino que el desprestigio de algunos géneros, categoriza los gustos musicales e influye en las relaciones sociales intergrupales, dándose cierres o competencia en algunos casos, entre los microgrupos representativos de estos subgéneros. Considerando los procesos de etiquetaje externo, también nos encontramos con la combinación de factores musicales, sociales y morales.

Las etiquetas que definen los géneros musicales son categorías construidas y nada unánimes que, varían según la perspectiva y el criterio: consumidor música, crítico musical, artista, etc. Rechazado por críticos y académicos, censurado por las instituciones o los movimientos religiosos, y aclamado por los fans, el metal encarna conflictos culturales claves en nuestra sociedad. Pero las etiquetas no sólo se aplican a la clasificación musicológica, sino también al colectivo que constituye la base de este fenómeno musical. Además de un mayor o menor grado de estigmatización social o de ciertos prejuicios hacia los consumidores de metal, fue en los años 80 cuando tuvo lugar una auténtica persecución al heavy metal. Uno de los momentos claves de esto tuvo lugar en Estados Unidos con la creación en 1985 del PMRC (Parent’s Music Resource Center), fundada por las esposas de varios senadores del Partido Republicano. Esta

4

Las palabras sin cursiva son agregados o modificaciones mías.

comisión elaboró una lista de canciones, denominada “*Filthy Fifteen*” (las quince asquerosas), aludiendo al contenido explícitamente sexual, violento, incitador a las drogas, al crimen, etc. de estas letras. Proponen a la RIAA (Recording Industry Association of America) la creación de un sistema de calificación similar al de las películas, con adhesivos de advertencia en las portadas de los discos, informando sobre el contenido <<inadecuado>> de las letras. También presionaron a los canales de televisión musicales para no transmitir canciones o videos explícitos.⁵

Esto nos proporciona un claro ejemplo de cómo la música no es solamente valorada como una expresión artística, sino que también hay juicios morales en función de la percepción negativa de las consecuencias perniciosas que pueden tener esta música sobre los “jóvenes”:

“Un componente de primer orden en todo patrón de rechazo es su base ideacional, es decir, aquellas ideas que lo sustentan. Estas pueden corresponder a normas intrínsecamente musicales o bien basarse en criterios extramusicales” (Martí, cit. en Martínez, 2004; 83).

Son estos los motivos por los cuales a continuación realizaremos un repaso por la historia del metal, a través de sus diferentes subgéneros y las características que los definen, desde la escena internacional hasta la local.

El *heavy metal* se caracteriza por poseer ritmos potentes, crudos y mayoritariamente agresivos, logrados mediante la utilización de guitarras distorsionadas con estilo propio, baterías con dobles pedales, afinaciones potentes, y bajos eléctricos pronunciados.

⁵

Parents Music Resource Center: Metal. A Headbanger’s Journey. 2005 [video online] Canadá: Warner Home Video. En: YouTube. 05/04/2012. 1 hora, 38 min, 8 sec. Minuto 41:16

El término *heavy metal*, se usa actualmente para hacer referencia a dos conceptos distintos: *heavy metal* (o simplemente *metal*) como género musical, donde cabrían los diferentes subgéneros salidos de la vertiente más clásica (*thrash metal*, *power metal*, *death metal*, *black metal*, etc.); y *heavy metal*⁶ (o «*heavy metal* clásico») como subgénero musical, correspondiente a los grupos que siguen la vertiente más clásica.

Antecedentes: a mediados de la década de 1960

Así como la distorsión pesada de los riffs de guitarra propia del heavy, proviene del *garage rock*⁷, el verdadero antecedente del género comienza en los 60 de la mano del blues estadounidense. Esto se vio en las primeras bandas que grabaron covers de blues clásicos (Rolling Stones, The Yardbirds, The Kinks), desarrollando el blues rock a través de la aceleración de los ritmos.

El estilo comenzó a evolucionar amplificando su sonido para coincidir con una guitarra cada vez más fuerte, mientras las voces modificaron su técnica ampliando su registro y haciéndose más dramáticas.

6

Heavy metal: Es un género de rock que comienza a desarrollarse entre finales de los años 60 hasta inicios de los 70, especialmente en Reino Unido y Estados Unidos. Con raíces en el blues-rock y en el rock psicodélico

7

Garage rock: Es una ramificación de rock and roll que fue popular en los Estados Unidos y Canadá desde aproximadamente 1963 a 1967. A finales de 1970, algunos críticos de rock con carácter retroactivo la identificó como una encarnación temprana de punk rock, y que a veces se llama *garage punk*, *protopunk*, o *punk 1960*, sin embargo, el estilo de música ha sido predominantemente conocido como *garage rock*.

La combinación de *blues rock*⁸ con *rock psicodélico*⁹ formó gran parte de la base original de heavy metal.

Orígenes: finales de los 60 y principios de los 70

En 1968, el sonido que sería conocido como heavy metal comenzó a ser incorporado. Durante los últimos años de 1960 y los primeros de 1970, bandas como Led Zeppelin, Black Sabbath y Deep Purple influyeron claramente en la definición del género con guitarras altamente distorsionadas, voces dramáticas, y llegando a conquistar puestos elevados las listas del *Billboard*¹⁰, lo que ayudó al género a expandirse y darse a conocer.

8

Blues rock: Es un género musical que combina improvisaciones de blues con el *rock&roll*. El núcleo del sonido blues rock es creado por la guitarra eléctrica, piano, bajo y batería, con la guitarra eléctrica normalmente amplificada a través de un tubo de amplificador de guitarra, dándole un carácter saturado. El estilo comenzó a desarrollarse a mediados de los años 1960 en Gran Bretaña y Estados Unidos

9

Rock psicodélico: Es un estilo de música rock que está influenciado por la cultura psicodélica y los intentos de reproducir y mejorar las experiencias que alteran la mente de las drogas psicodélicas. A menudo se utilizan nuevas técnicas de grabación y los efectos y se basa en fuentes no occidentales, como los ragas y los zánganos de la música india. Fue iniciado por músicos como The Beatles, Byrds, The Yardbirds y los, emergiendo como un género durante los mediados de 1960 entre el folk rock y bandas de blues rock en el Reino Unido y los Estados Unidos, como Grateful Dead, Jefferson Airplane, The Jimi Hendrix, Experience, Cream y Pink Floyd. Su época de mayor auge tuvo lugar entre 1967 y 1969, con el Woodstock Rock Festival, El rock psicodélico acompañó la transición de los primeros blues y la música *folk-rock* a base de *rock progresivo*, *glam rock*, *hard rock* y, como resultado influyó en el desarrollo de subgéneros como el *heavy metal*.

10

Billboard es un ranking musical estadounidense, con varios nombres y listas, en los que se clasifica los discos más vendidos, las canciones que más suenan, que más venden, etc. independientemente del género musical que representen.

Mainstream: finales de los años 70 y 80

El *punk rock*¹¹ surge a mediados de la década de 1970 como una reacción contra las condiciones sociales contemporáneas, y la indulgencia de la música de la época, lo que en parte trajo consigo una caída en las ventas de los discos de *heavy metal*, unido también a la emergencia de otros estilos musicales como la música disco y el rock más convencional.

Con las grandes discográficas fijadas en el punk, muchas bandas nuevas de heavy metal británico fueron inspiradas por el sonido agresivo propio de este género.

El escritor Geoff Barton bautizó el movimiento como "New Wave of British Heavy Metal" (NWOBHM)¹² representado por bandas como Iron Maiden, Saxon y Def Leppard que reactivaron el género de heavy metal.

Por otra parte, una nueva escena del metal comenzó a desarrollarse en el sur de California durante la década de 1970, dominada por la escena *glam metal*¹³.

¹¹

Punk Rock: Es un género musical de rock que se desarrolló entre 1974 y 1976 en los Estados Unidos, el Reino Unido y Australia. Arraigado en el *garage rock* y otras formas de lo que hoy se conoce como música *protopunk*, se caracterizan por canciones cortas, instrumentación básica y, a menudo con letras de canciones sobre temas políticos y contra el orden establecido. El punk se ha caracterizado por contar con, muchas bandas con grabaciones de producción propia y distribuidoras informales y anticomerciales. A finales de 1976, bandas como los Ramones, en Nueva York, y los Sex Pistols y The Clash, en Londres, fueron reconocidos como la vanguardia de un nuevo movimiento musical

¹²

NWOBHM: Fue un movimiento que comenzó a finales de 1970, en Gran Bretaña, y logró gran éxito internacional a principios de los 80. Se desarrolló como respuesta a la disminución del éxito en la escena musical de las primeras bandas de heavy metal como Deep Purple, Led Zeppelin y Black Sabbath. Bandas de este género moderaron las influencias de blues de actos anteriores, los elementos incorporados del punk, aumentaron el ritmo, y se añadió un enfoque más duro a su música. Se caracteriza por un tempo rápido, canciones optimistas, los acordes típicos del *power metal*, solos de guitarra rápidos y voces melódicas, con altos registros, con temas líricos que suelen inspirarse en la mitología y la literatura fantástica.

Otros géneros: los años 80, 90 y 2000

Muchos subgéneros del heavy metal se han desarrollado fuera de la corriente comercial durante la década de 1980. Han sido varios los intentos que se han hecho para clasificar el complejo mundo de la escena *underground*, sobre todo por parte de los editores de All Music Guide, así como el crítico Garry Sharpe-Young. En la enciclopedia de Sharpe-Young en varios volúmenes, separa el metal en cinco categorías principales: thrash metal, death metal, black metal, power metal y los subgéneros relacionados de doom y metal gótico.

En primer lugar, el *trash metal* surgió a principios de los 80 bajo la influencia del *hardcore punk* y la *NWOBHM*, especialmente canciones en el estilo conocido como *speed metal*. El movimiento comenzó en los Estados Unidos. El sonido desarrollado por los grupos *thrash* era más rápido y más agresivo que el de las bandas de metal original y sus sucesores de *glam metal*. Las letras suelen expresar visiones nihilistas o tratan de cuestiones sociales y políticas utilizando lenguaje visceral.

El subgénero fue popularizado por "The big four of thrash": Metallica, Anthrax, Megadeth y Slayer. Tres bandas alemanas, Kreator, Sodom y Destruction, jugaron un

13

Glam metal: Influenciado por el *glam rock* original de los '70 como David Bowie o New York Dolls, y en bandas de *hard rock* como Alice Cooper, Kiss o Van Halen, surge a fines de los '70 en Los Ángeles, California. Tuvo mucha popularidad durante toda la década de 1980 y principios de los '90. Algunas de sus bandas más representativas fueron Mötley Crüe, Dokken, Twisted Sister, Europe, Bon Jovi, Poison. Hablando en líneas generales, el *glam metal* se caracteriza por su lírica enfocada al sexo, alcohol, drogas y placer; algunas de las primeras bandas tocaban muy ocasionalmente temáticas relacionadas con el ocultismo, aunque de una manera marcadamente lúdica. Musicalmente, en sus canciones destacaban los *riffs* de guitarra, solos, y melodías pegadizas con estribillos cantados en grupo con tonos triunfalistas.

papel central en llevar el estilo a Europa. Otros, incluyendo Testament, Exodus y Overkill de Nueva Jersey y Sepultura de Brasil, también tuvieron un impacto significativo. Mientras a sus comienzos se le consideró como un movimiento *underground* los grupos líderes en el movimiento comenzaron a llegar a un público más amplio. Ya en los 90, surgen bandas como Pantera (que en los 80 tocaban *glam metal*), y Machine Head, quienes incorporan *riffs* más pesados y cortantes al género.

El *trash* pronto comenzó a evolucionar y dividida en géneros de metal más extremo. El movimiento *death metal* surgió a principios y mediados de los años 80, con la influencia de muchos grupos tales como Possessed, Death, Obituary y Morbid Angel.

Utiliza la velocidad y la agresividad de *thrash* y *hardcore*¹⁴, fusionados con un lenguaje basado en el sufrimiento, la muerte, la enfermedad y la destrucción. Generalmente es identificado por su extrema brutalidad, intensidad, velocidad e imágenes inspiradas en el ocultismo; las guitarras son graves, el ritmo de batería extremadamente rápido (*blast beats*) y las voces son guturales o gritadas (*death metal growls & shrieks*). Cambios frecuentes de tempo y compás y síncopas también son típicos.

En la última década ha sufrido innovaciones que han creado a su vez nuevos subgéneros. Así, podemos mencionar el *death metal tradicional*, el *death metal melódico* con exponentes como At the Gates, Arch Enemy, Children of Bodom o Dark Tranquility, el *death metal técnico* con exponentes como Atheist, Decapitated, Fleshgod Apocalypse, Necrophagist o Cryptopsy, el *death metal progresivo* con grupos como

14

Hardcore: es un género musical que se originó en la década de 1970, tras el éxito comercial del *punk rock*, generalmente más rápido, más grueso y más pesado que este. Ha influido una serie de géneros musicales que han experimentado un éxito comercial, tales como *rock alternativo*, *metalcore*, *grunge*, *trash metal* y *post-hardcore*.

Opeth o Septic Flesh y el *brutal death metal*, en el que destacan Aborted, Devourment, Suffocation y Disgorge.

En el Reino Unido, el estilo relacionado llamado *grindcore*¹⁵, es liderado por bandas como Napalm Death y Extreme Noise Terror, surgió del movimiento anarcopunk.

También a mediados de esta década de los 80, surgió otro de los subgéneros extremo del *heavy metal*, el *black metal*. Este se caracteriza por sus letras anticristianas (promoviendo el retorno a valores pre-cristianos), y también abarcan temas como el odio, la misantropía, el satanismo, la violencia, el negativismo, el suicidio, el ocultismo, el nihilismo y la guerra. Nace como expresión musical de los movimientos anticristianos que proliferan alrededor del continente europeo, cuyo mayor impulso fue a través de la quema de numerosas iglesias cristianas en países tan fuertemente cristianizados como los escandinavos. El *black metal* tradicional es muy definido en sus características básicas, consistentes en: *growls* y *shrieks*, guitarras rápidas, atmósfera oscura e inusuales armonías y ritmos sumamente veloces. El *black metal* originario, la primera y segunda oleada, se caracteriza por un sonido «crudo» a base de guitarras muy distorsionadas, y batería acelerada derivada del *thrash metal*, (utilizando frecuentemente los *blast beats*, comunes en el *death metal* y *grindcore*).

La primera ola de *black metal* surgió en Europa a principios y mediados de los 80, liderada por Venom de Gran Bretaña, Mercyful Fate de Dinamarca, Suiza Hellhammer

15

Grindcore: Es un subgénero de música extrema que se inició en los principios y hasta mediados del decenio de 1980, variante del *hardcore punk* y su derivado, el *crust punk*, que toma influencia de los géneros musicales más agresivos, incluyendo el *death metal* y las variantes más extremas del *hardcore*. Se caracteriza por muy distorsionadas, guitarras afinadas hacia abajo, el tempo de alta velocidad, *blast beats* y al igual que el *death*, las voces se basan en *growls & shrieks*.

y Celtic Frost de Suiza, y Bathory de Suecia. A finales de los 80, grupos noruegos como Mayhem y Burzum dirigían una segunda oleada.

El *black metal* evoluciona y combina factores en su composición, añadiendo otros elementos, que conferirán una nueva naturaleza al estilo musical de cada banda. Algunas de estas combinaciones y evoluciones darán lugar a diferentes subgéneros de *black metal*: *Symphonic black metal*, *Black Ambient*, *Viking/Pagan Metal*, *Depressive Black Metal*, *Black/Death*...

A finales de los 90 y principios del 2000, Dimmu Borgir de Noruega trajo *black metal* más cercano al *mainstream* así como Cradle of Filth, desde Inglaterra.

No obstante, los 80 no sólo fueron productores de géneros extremos, sino que Europa también nos acercó a sonidos más clásicos. Este género nace a mediados de los 80 en Europa. Su es complejo y veloz en su ejecución, ya que duplicaba la velocidad del heavy metal, acercándose en ocasiones al género progresivo, siendo una de las vertientes que conforman el *speed metal*¹⁶. Generalizó además los vocalistas de tono agudísimo y en ocasiones viene acompañado de una estética y letras de ciencia ficción, mitología, y de fantasía, relacionadas con la temática de leyendas de espadas, magos, dragones, etc.

16

Speed metal: Es un subgénero del *heavy metal* que se originó en la década de 1970 con raíces en el *punk*, el *hardcore* y la *NWOBHM*. Es descrito por Allmusic (guía de música online) como una música “*extremadamente rápida, abrasiva, y técnicamente exigente*”. Motörhead es citada a menudo como la primera banda en inventar / tocar *speed metal*.

El *speed metal* evolucionó hasta convertirse en el *thrash metal*. A pesar de que muchos tienden a equiparar los dos subgéneros, otros argumentan que hay una clara diferencia entre ellos. En su libro *El sonido de la bestia*, Ian Christie explica que “*el thrash metal se basa más en descansos largos y rítmicos, desgarradores, mientras que el speed metal es un subgénero más limpio y más complejo musicalmente, siendo fieles a las melodías del metal clásico*”.

El prototipo para el sonido fue establecido a mediados y finales de los 80 por Helloween, que combinaba los riffs del power, el enfoque melódico y estilo de canto agudo, "limpio" de bandas como Judas Priest y Iron Maiden con la velocidad y energía del *trash*.

Bandas de metal de *power* tradicional como HammerFall de Suecia, Dragon Force de Inglaterra, e Iced Earth de Florida, tienen un sonido claramente vinculado al clásico estilo NWOBHM. Muchas otras bandas de metal como de Kamelot de Florida, Nightwish de Finlandia, Rhapsody of Fire desde Italia, Nueva York Manowar y los rusos Catharsis incluyen un sonido basado en un teclado "sinfónico", unido a veces al empleo de orquestas y cantantes de ópera, derivando en lo que se conoce como *power metal sinfónico*.

Rechazando el énfasis de otros estilos de metal en la velocidad y ofreciendo una melodía mucho más lenta, el *doom metal* surge paralelo a otros estilos (a mediados de la década de 1980) con bandas como San Vito de California, Maryland, The Obsessed, Chicago's Trouble, y Candlemass de Suecia.

Tiene sus raíces en los temas líricos y el enfoque musical que podía encontrarse en los inicios de Black Sabbath. The Melvins también han sido una influencia significativa en el *doom metal* y varios de sus subgéneros. El *doom* hace hincapié en la melodía, ritmos melancólicos, y un estado de ánimo sepulcral en relación a otras variedades de metal.

Como subgénero del *heavy metal* que combina la pesadez del *doom metal* con la melancolía oscura del *rock gótico*, encontramos el metal gótico. Es un género diverso, con bandas conocidas por adoptar el enfoque gótico a diferentes estilos de música *heavy metal*. El género se originó en la década de 1990 en Europa, originalmente como

consecuencia de la fusión de *death metal* y *doom metal*. Las letras son generalmente melodramáticas y tristes, inspiradas tanto en la ficción gótica así como en las experiencias personales.

La banda noruega Theatre of Tragedy fue la primera en desarrollar el recurso estético de "la bella y la bestia" combinando una voz agresiva masculina con voces femeninas limpias, un contraste que desde entonces ha sido adoptado por muchos grupos de *gothic metal*. Durante la década de 1990, una serie de bandas combinó el enfoque gótico con el *black metal*. A finales de la década, una variante de *metal sinfónico* se había desarrollado a partir del metal gótico.

En el siglo XXI, el metal gótico se ha movido hacia la corriente principal en Europa, particularmente en Finlandia, donde varios grupos han lanzado singles de éxito o han ocupado importantes puestos en las listas de álbumes más vendidos. En los EE.UU., sin embargo, sólo unas pocas bandas como HIM, Lacuna Coil y Evanescence han tenido éxito comercial.

Nuevas fusiones: los años 90 y principios del 2000

La época de la hegemonía del metal tradicional en América del Norte llegó a su fin a principios de 1990 con la aparición de Nirvana y otras bandas de *grunge*¹⁷, señalando el éxito popular del rock alternativo.

17

Grunge: es un subgénero del rock alternativo que surgió a mediados de la década de 1980 en el estado norteamericano de Washington, particularmente en el área de Seattle. Inspirados por el *hardcore punk*, el *heavy metal* y el *sludge metal*, el *grunge* se caracteriza generalmente por guitarras eléctricas muy distorsionadas, y letras de canciones apáticas o llenas de angustia. La estética *grunge* destaca por su apariencia desaliñada y por su rechazo de la parafernalia. Tuvo un gran éxito comercial en la primera mitad de la década de 1990, debido principalmente a Nirvana y Pearl Jam.

El *glam metal* cayó en desgracia debido no sólo por el éxito del *grunge*, sino también debido a la creciente popularidad del sonido más agresivo de Metallica y el *groove metal*¹⁸ de Pantera y White Zombie.

Muchos de los grupos más populares de los con raíces en el heavy metal son aunados bajo el término *metal alternativo*¹⁹. La etiqueta se aplicó a un amplio espectro de otros actos que fusionan el metal con diferentes estilos: Faith No More combinado su sonido rock alternativo con *punk*, *funk*, *metal* y *hip-hop*; Primus se unió a elementos del *funk*, *punk*, *thrash metal* y música experimental; bandas como Fear Factory, Ministry y Nine Inch Nails comenzaron a incorporar metal en su sonido industrial y viceversa. En la mitad y finales de los 90 llegó una nueva ola de grupos de metal de los Estados Unidos inspirados por las bandas de metal alternativas y su mezcla de géneros, apodado *nu metal*²⁰.

18

Groove metal: A veces llamada post-thrash metal es un subgénero del heavy metal. A menudo se utiliza para describir a grupos como Pantera y Exhorder. En su esencia, el groove metal tiene la intensidad y la calidad de sonido del *thrash metal* y lo reproduce en un medio tempo, con muchas bandas haciendo sólo incursiones ocasionales en tempo rápido. El álbum de Pantera *Cowboys from Hell* de 1990 fue descrito como "innovador" y "anteproyecto definidor" para el género. Algunas bandas de *groove metal* han incorporado *thrash metal*, de *hardcore*, y la música industrial.

19

Metal alternativo: Es un estilo que ganó popularidad en la década de 1990 y combina el heavy metal con rock alternativo. En particular, las bandas alternativas de metal se caracteriza por *riffs* de guitarra pesados, típicamente, estos *riffs* tienen un pronunciado carácter experimental, incluyendo letras poco convencionales, más síncopa que el metal tradicional, técnicas inusuales y un incorporación de una amplia gama de influencias fuera de la escena de la música de metal.

20

Nu metal: También conocido como *nü-metal*, *aggro-metal*, *neo-metal* o nuevo metal es un subgénero del Metal alternativo. Se trata de un género de fusión, que combina elementos de *heavy metal* con otros géneros, como el *grunge*, el *hip hop*, y letras *rap*. El género tuvo éxito comercial a finales de 1990 y principios de 2000. Bandas como Linkin Park, Limp Bizkit, Papa Roach, P.O.D., Korn y Perturbed suelen citarse como representativas del género, a menudo

Las tendencias recientes: última mitad del 2000

El *metalcore*²¹, un híbrido de *metal extremo* y *hardcore punk*, emergió como una fuerza comercial en la década de mediados de la década de 2000. Se basa en el estilo *crossover thrash* desarrollado dos décadas antes por bandas como Suicidal Tendencies, Dirty Rotten Imbeciles y Stormtroopers of Death. A través de los años 90, el *metalcore* fue mayormente un fenómeno *underground*; las primeras bandas incluyen Earth Crisis, Converge, Hatebreed y Shai Hulud.

Lamb of God, una banda de *groove metal*, alcanzó el top 10 de *Billboard* en 2006 con *Sacramento*. El éxito de estas bandas y otros como Trivium, que ha lanzado álbumes de *thrash* y *metalcore* y Mastodon, que juega con un estilo progresivo, ha llevado a hablar de un renacimiento de metal en los Estados Unidos, apodado por algunos críticos de la "nueva ola del Heavy Metal Americano" (NWOAHM).²²

incluyendo DJs y voces de estilo rapero. A pesar de que el *nu metal* fue ampliamente popular, hasta el inicio de su declive en 2003, los fans del metal tradicionales no aceptaban plenamente este estilo. A partir del año 2005 las ventas y difusión de las bandas de Nu metal comenzó a disminuir debido a varios factores, entre ellos la saturación del estilo.

21

Metalcore: Es un género amplio, que fusiona metal extremo y *hardcore punk*. El nombre es un acrónimo de los nombres de los dos géneros. El término adquirió su significado actual a mediados de la década de 1990. El primero de estos grupos, Integrity, comenzó a darse a conocer en 1988. El *metalcore* se distingue de otras fusiones del *punk metal* por sus énfasis en los interludios (*breakdowns*): más lentos, pasajes intensos que conduzcan a *moshing* (tipo de baile). La técnica vocal en general son voces gritadas, sobre todo entre muchos grupos *metalcore* de los 90. Hoy en día muchas bandas combinan voces gritadas con el uso de voces limpias por lo general durante el puente del estribillo de una canción. Sepultura es el grupo que suele ser más citado por sentar las bases del género.

22

Para profundizar en el tema, véase:

- CHRISTE, I. (2005). *El sonido de la Bestia*. Barcelona: Ediciones Robinboo. Pp. 25-378.
- DUNN, S. (2005). *Metal: A Headbanger's Journey*. Canadá: Warner Home Video.
- WALSER, R. (1993). *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Wesleyan University Press. Pp.9-15

El caso español

La década de los setenta (1969 – 1979) es considerada la gran época del rock español cuya gestación y evolución crearan las condiciones propicias para la eclosión de grupos de heavy metal. Si bien serán conjuntos como Lone Star o intérpretes como Miguel Ríos o Bruno Lomas (entre otros), los que dieron un aire más “rockero” al panorama musical español, el momento clave tiene lugar a mediados de la década cuando surgen una serie de grupos que sientan las bases del *hard rock* y *heavy metal* español. (Asfalto, Bloque, Coz, Leño, Ñu y Topo) al calor de “Chapa Discos”, una discográfica que nace en 1975 y dirigida por Vicente Romero, alias “El Mariscal Romero”.

Los primeros años de la década de los ochenta son considerados como la edad de oro del *heavy* español por la combinación de una serie de circunstancias fundamentales: el interés comercial por parte de la industria discográfica y de las emisoras de radio (radiofórmula), la existencia de un público y el apoyo institucional (sobre todo a través de las administraciones) que se cristalizaba en la organización de conciertos. Es el momento de dos grupos clave, Barón Rojo y Obús, que hasta ahora han sido consideradas entre las bandas más grandes en la historia del *heavy metal* en español.²³

En este momento dulce, el número de grupos se multiplican (Panzer, Banzai, Mazo, Santa, Sobredosis, Tigres de Oro, Sangre Azul, etc.), así como una mayor diversificación de estilos, como por ejemplo el *glam metal* (Bella Bestia, Hiroshima,

-
- WEINSTEIN, D. (2000) *Heavy metal: The music and its culture*. Cambridge: Da Capo Press. [ed.or. 1991: *Heavy Metal: A Cultural Sociology*] Pp. 11-59.
 - All Music: <http://www.allmusic.com/subgenre/heavy-metal-ma0000002721>
 - MAP OF METAL (2009) Map of metal [sitio web] [Consulta 25 de abril de 2012] Disponible en <http://mapofmetal.com/#/home>

23

La factoría del ritmo. Heavy metal en España:
<http://www.lafactoriadeltitmo.com/fact4/heavy/heavy.shtml>

Júpiter, Krull, Marshall Monroe, Niágara, Sangre Azul, etc.) pero conforme avanzada la década, el *heavy metal* empieza un declive y estancamiento del que no se va a recuperar hasta el surgimiento de nuevos grupos y géneros a finales de los años 90 (López Martínez, 2009; 41-49). Ahora bien, mientras que el *heavy metal* vive sus horas más bajas, la música rock es caso aparte. Por ejemplo, los primeros años noventa significan el éxito para los navarros Barricada, que graban en una gran compañía, y para los Suaves, que vienen funcionando de forma independiente desde los primeros 80. Tras la estela de Barricada aparecen multitud de bandas como Esturión, Leize y Platero y Tú, desde Euskadi, Extremoduro, desde Extremadura, y Reincidentes, desde Andalucía, logran un éxito importante con un estilo en el que converge el estilo rock urbano con ciertas influencias del punk (que se observan, sobre todo, en las letras, en la actitud o en la puesta en escena)

El tránsito por el desierto que vive el *heavy metal* durante los años noventa (con la excepción de algunas bandas de *trash* como Crom, Muro o Fuck Off) finaliza con el cambio de siglo. Éste trajo un resurgimiento del metal gracias a la aparición de nuevos géneros derivados de la fusión con otros estilos musicales, mientras que los grandes grupos de antaño (Barón Rojo, Obús, Sangre Azul) coexisten con estas nuevas tendencias. (López Martínez, 2009; 67-75). Así en el panorama de los últimos quince años encontramos géneros y grupos tan diversos como: *hard rock* (Beethoven R., Uzzhuaia...), *trash metal* (Angelus Apátrida, Ktulu), *death* (Anvil of Doom, Avulsed), *power metal* (Dark Moor, Darksun, Dünedain, Saratoga, Warcry...), *heavy metal* (Centinela, Lujuria), *gothic metal* (Forever Slave, Stravaganzza), *hardcore* (Habeas Corpus), *metal medieval* (Tierra santa), *metal progresivo* (Avalanch), *metal alternativo* (Sôber), *folk metal* (Ars Amandi, Lándevir, Mägo de Oz...), *freak metal* (Gigatrón, El Reno Renardo, Mojinos Escozíos...), *nu metal* (Hamlet), *rap metal* (Ndno), *symphonic*

metal (Diabulus in Musica, Dragonfly, Níobeth, Opera Magna...), *black metal* (Noctem) *viking metal* (Hordak, Runic...) (López Martínez, 2009; 77-192)²⁴

País Vasco y Navarra

“Si vienes aquí por qué quieres bailar
y te gusta lo que más el ska,
con cara de idiota te vas a quedar,
Iruña es heavy-metal”. (Skalariak, 1997. *Jaia*)

A diferencia del resto del Estado Español, el País Vasco y Navarra, por su cercanía a Europa, recibieron influencias musicales directas, sin necesidad de que los filtros y los estilos en los que se inspiraban pasaran necesariamente por Madrid. Esto contribuyó a la creación de toda una generación de grupos que, en los años setenta del pasado siglo, fusionaban el rock, la música vasca tradicional y elementos formales que provenían del jazz o el pop. Además utilizaban el euskera en las letras de las canciones. Los grupos más representativos de esta corriente son Itoiz, Errobi o Lauburu Taldea. (López Aguirre, 2011; 113-133).

A finales de los setenta y principios de los ochenta apareció en la escena vasca otra corriente que rompía radicalmente con lo que, hasta ese momento, había sido la escena musical vasca. Se articulaba dentro de una escena *underground* vinculada a grupos cercanos al *punk* y al *hardcore*. Las actuaciones solían darse en *gaztetxes* y pequeños locales, publicitados a través del boca a boca, de emisoras libres y de fanzines independientes. Con letras directas y críticas con el sistema (en donde se utilizaba

24

ENCYCLOPAEDIA METALLUM (2002) Encyclopaedia metallum: The metal archives: <http://www.metal-archives.com/>

indistintamente el euskera y el castellano), lo cual suele aludirse para explicar el mayor éxito de estas tendencias musicales durante esta época, dada la situación sociopolítica. Este movimiento tuvo una especial repercusión en la zona industrial de la margen izquierda de Bilbao. Grupos representativos de este período fueron Eskorbuto, RIP, Cicatriz en la Matriz, Danba, B.A.P!, Zarama, M.C.D., Zer Bizio?, Vómito Social, Vulpess, etc. Sin embargo, tanto la influencia de las drogas como la ausencia de éxito comercial de algunos de estos grupos, supuso la desaparición o la caída en el olvido de muchos de ellos. Sin embargo, a pesar de su declive, el punk no sólo no desapareció, sino que ha resurgido años después de la mano de nuevas fusiones con otros estilos musicales y ha influido en movimientos musicales posteriores en toda la zona de Navarra y País Vasco. (López Aguirre, 2011; 151-175). Como ejemplo de este proceso, los años ochenta estuvieron fuertemente influenciados por un fenómeno musical denominado como “Rock Radical Vasco”²⁵, reuniendo a grupos principalmente relacionados con el *punk*, el *rock*, el *ska* y el *reggae*. Grupos englobados con esta etiqueta son: Baldin Bada, BAP!, Barricada, Cicatriz, Delirium Tremens , Eskorbuto , Hertzainak , Jotakie ,Korroskada, Kortatu, La Polla Records, Leize, M.C.D., Potato, RIP, Skalope, Tijuana in Blue, Virus de Rebelión, Vómito, Vulpess, Zarama, Zer Bizio? (López Aguirre, 2011; 177-213).

25

La etiqueta de *Rock Radical Vasco* (RRV) surge en 1983 de la mano de José Mari Blanco (ex manager de La Polla Records) y Marino Goñi (fundador de las compañías discográficas Soñua, Oihuka y GOR), y fue acuñada antes un festival contra anti-OTAN, anti-ZEN y antinuclear, celebrado en Tudela. Algunos grupos rechazaron la designación por considerarla comercial y otros por incluir la palabra "vasco".

Estos grupos estaban amparados por pequeñas discográficas locales y tenían su propio circuito de conciertos en la zona, mientras que se daban a conocer a través de conciertos en *gaztetxes*, radios libres, fanzines, etc., muy en la línea del *punk*.

En el País Vasco especialmente, el *heavy metal* suscitaba ciertos recelos, por el hecho de ser algo ajeno, que venía de fuera. Tenía cierta connotación “colonialista” asociada a los inmigrantes de barrios periféricos a los que les gustaban los grupos madrileños, y que no tenían relación con la cultura euskaldun. Se da el caso que unos de los primeros grupos con proyección internacional dentro del rock duro vasco fueron los Ángeles del Infierno, a finales de los 70, pero a pesar de esto, no fueron profetas en su tierra. Aún a pesar de los prejuicios y las trabas, tanto del público como de los medios de comunicación, grupos que practicaban diferentes subgéneros del metal, como Leize, Su ta gar, EH Sukarra, Negu Gorriak, Urtz, Soziedad Alkoholika, Berri Txarrak, Idi Bihotz, Etsaiak, Anestesia, DUT, Ehun Kilo, Latzen, Elbereth, Legen Beltza, π LT,... se hicieron un importante hueco en la escena local, y algunos en la internacional.

Sin embargo, la cantera de rock duro y de *heavy metal* más importante no estuvo en el País Vasco sino en Navarra. La afición por el metal en Navarra, se visto reflejada en multitud de grupos como Tubos de Plata, Sparto, Mephisto, Mergus, KOMA, Flitter y otros tantos que con mayor o menor éxito han permanecido o han participado en otras bandas.(López Aguirre, 2011; 253-274).

El 17 de septiembre de 1988, se celebró en la Plaza de Toros de Pamplona el *Monster of Rock*²⁶ con las actuaciones de Iron Maiden, Metallica, Helloween y Anthrax. Este evento atrajo a multitud de fans y su celebración supuso un acercamiento a este tipo de

26

Los **Monsters of Rock** fueron una serie de festivales de rock que nacieron en Inglaterra (Reino Unido) y celebrados comúnmente una vez al año y en el mes de agosto en el Donington Park. Los más celebres fueron entre los años 1980 y 1996. En aquellos años se realizaron muchos festivales en giras con las respectivas bandas y en diversos países como España, Rusia, Finlandia, Italia, Alemania, Francia, etc.

música y un punto de inflexión en las biografías de muchos de esos asistentes, que crearon sus grupos con fuertes influencias “de los grandes”.

“Hombre, yo me acuerdo en el 88 hubo el concierto de los conciertos de heavy metal en Pamplona que no se repetirá jamás y estuvo dos semanas...Pamplona estuvo loca dos semanas, iba a ser un acontecimiento.

¿Tú fuiste?

No, porque era punki. Como algún compañero de trabajo de la XI quería ir, pues le cambié el turno muy gustosamente (...) y entonces los que tiraba del cartel eran los Iron Maiden, por mucho que diga luego la gente que fueron a ver a Metallica eso es mentira, sólo que luego marcaron...” (Entrevista a Crítico musical, 26/06/2012)

En la actualidad, tras un pequeño declive, se ha producido durante los últimos años una expansión la zona de ocio y los lugares de encuentro relacionados con el metal (bares, salas de conciertos, etc.). También la escena local cuenta con la una buena hornada de grupos nuevos o procedentes de otras formaciones (Last Prophecy, Diabulus in Musica, Insomnio Kroniko, Últimos Ritos, Khamul, Korumbá, Blackbeltz, Legalize Murder, Nekez, Allowance, Evil Killer, Khous, Nekez, Las Valium, Las Culebras, Dream Walker, Chernobyl, Raise After Midnight, Efluxion, Lingua Mortis) los cuales parecen asegurar que aún tenemos metal para rato.

II. Tribus urbanas, culturas juveniles, contracultura y subcultura: una perspectiva sincrónica.

A la hora de acercarme al fenómeno cultural del metal desde el punto de vista sociológico, he considerado necesario desarrollar este epígrafe para señalar la discusión existente a la hora de establecer un término que defina el estilo de vida y el constructo identitario asociado a la experiencia musical presente en estos grupos. Esto me servirá para concluir *a posteriori* qué es lo que me aporta y qué no cada uno de los conceptos, y

cual me permite abordar de forma más operativa y concreta el objeto de estudio que me he propuesto tratar.

Como ya venía anticipando, a lo largo de la historia de las ciencias sociales, se han producido varios acercamientos a fenómenos de “homogeneidad” cultural, estética, valorativa etc., a “grupos de iguales” que generalmente han sido vinculados al concepto de <<juventud>>, por considerar que es fundamentalmente en esa etapa (vinculada a un tramo de la edad biológica) en la que se construye la personalidad y se buscan afinidades y pertenencias.

Estos fenómenos han sido designados de diferentes maneras, algunas de las cuales paso a citar a continuación.

Contraculturas y subculturas

En los años 60, surge el concepto contracultura, generalmente asociado al movimiento *hippie*, o al menos son las imágenes que han quedado en el imaginario colectivo. Se utiliza para referirse al descontento de los jóvenes de la época, a la disconformidad y la falta de deseo de formar parte de la máquina de la sociedad. Entendida también como una manera de cuestionar a las instituciones que representan el sistema (Bennett, 2001; Clark, 1976) y el deseo de superarlas, de trascender. Este proceso viene de la mano de un cambio en los valores sociales y un desplazamiento en los gustos, produciéndose también la creación de nuevas pautas de consumo (Gonzalo, 2009; 9).

En la actualidad, aunque ya no podríamos hablar de la persistencia de la contracultura como tal, el término es utilizado para hacer referencia a aquellas acciones o actividades

que tratan de salir de los estándares. Bajo esta lógica, diferentes grupos lo utilizan para hacer hincapié en la diferencia y en la propuesta de nuevas visiones y perspectivas.

El término subcultura también es otro de los más utilizados a la hora de referirse a esta clase de grupos, y que también ha llegado hasta nuestros días.

“Una mayoría que pasivamente aceptaba estilos y significados provistos comercialmente, y una <<subcultura>> que buscaba activamente un estilo minoritario y lo interpretaba de acuerdo a valores subversivos... (...) la audiencia [...] manipula el producto (y por tanto al productor) no menos que la otra parte” (Riesman, 1981; 105)

Hay varios usos y acepciones del término subcultura de las cuales citaré aquí las más importantes. La primera es la que la segunda generación de la Escuela de Chicago utilizó a partir de los años 60 para hacer referencia a una teoría o sociología de la desviación que involucraba a los integrantes de la sociedad con personalidad criminal.

La segunda la ubicamos en Inglaterra, a mediados de los años 70, cuando surge el *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)*.

➤ *Escuela de Chicago*

Tras la Primera Guerra Mundial, la ciudad de Chicago empezó a recibir grandes contingentes migratorios provenientes de ciudades europeas y de otras ciudades americanas, caracterizadas por su alto grado de la pobreza.

Es este el contexto que inspira a algunos sociólogos de la segunda generación de la Escuela de Chicago a realizar estudios sobre la delincuencia y la marginación social.

Algunos de ellos, como Frederick Thrasher, con su obra *The Gang: a Study of 1313 Gangs in Chicago*, en la que analiza todas las pandillas, realizaron importantes

aportaciones. Quizá la más destacable en este autor sea la utilización del término *intersticio*, entendido como el espacio situado entre una cosa y otra, donde se pueden localizar fisuras de la sociedad, vinculado con la idea de área de transición, de entrada y de salida de nuevos miembros

Aquí es dónde las pandillas podrían considerarse como elementos intersticiales en el marco de la sociedad, y su territorio como una región intersticial en el trazado de la ciudad (Thrasher, cit. en Hannerz, 1986: 49).²⁷

Este autor, al igual que otros estudiosos de esta línea de investigación, consideraba estas pandillas grupos conflictivos, calificados negativamente por el resto de la sociedad fruto de sus prácticas criminales como robos, etc. por lo cual también eran consideradas como *“una parte integrante de la desorganización social”* (Hannerz, 1986: 49).

Dentro de esta misma escuela, y siguiendo la línea de estudios referida a lo que ha llamado “sociología de la desviación”, encontramos el trabajo del sociólogo estadounidense Howard Becker

La denominada “labelling theory” o teoría del etiquetaje social, defiende que la desviación se refiere a la violación de las normas culturales o morales con un tipo de conducta, y a la tendencia de la mayoría de la sociedad a etiquetar negativamente a esos “infractores”, pudiendo referirse a una actividad criminal o no (los ejemplos que citan suelen ser criminales, adictos a drogas, pero también enfermos mentales, homosexuales, prostitutas, etc.)

²⁷

DE LA PEÑA, G. (2003) *Simmel y la Escuela de Chicago en torno a los espacios públicos en la ciudad*. Revista Sincronía

También hace referencia a cómo el incumplimiento del rol social que se espera de nosotros, y el consiguiente etiquetaje externo y el trato diferencial o la sanción, crean un estigma social que hacen que la auto-imagen del individuo pueda verse afectada. Este proceso guarda relación con los conceptos de estereotipos y de profecía auto cumplida, ya que al señalar negativamente a alguien y estigmatizarlo como persona diferente, que ya ha incumplido las normas y forma parte de ese grupo de “los otros”, puede influir en la reproducción de este tipo de conductas (Becker, 1973:1-15).

No obstante, no todos los autores de esta escuela centraron sus estudios en las conductas desviadas. Para otros como William Foote White, la pandilla no es una desorganización criminal sino “*un esfuerzo espontáneo de los muchachos por crear una sociedad para sí mismos, allí donde no existe ninguna adecuada a sus necesidades*” (Hannerz, 1986: 52).

➤ *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies*

Desde el *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), los estudios culturales proponen la utilización del término subcultura para estudiar a los jóvenes de clase trabajadora de la época (años 60-70) y explicar el descontento y la actitud contestataria de los mismos.

Autores como Stuart Hall y Dick Hebdige abordaron las temáticas juveniles a través de conceptos marxistas.

En su obra *Resistance Through Rituals*, Stuart Hall estudió el surgimiento de las manifestaciones juveniles durante la posguerra en Inglaterra.

Establece conclusiones sobre la relación dialéctica entre los jóvenes y la industria del mercado a través de la apropiación de los objetos de consumo por parte de estos jóvenes y su expropiación e incorporación de características nuevas y propias.

Para el autor, la subcultura proviene del surgimiento de la clase trabajadora de los años 70, mientras que la juventud aún estando articulada dentro de la cultura dominante y las estructuras “adultas” mantiene estructuras identificables como grupo distinto. (Hall, 2005)

Por su parte Dick Hebdige (2002), con su libro denominado *Subculture: the meaning of style*, en el que aborda las subculturas de la posguerra: teddy boys²⁸, mods²⁹, skinheads³⁰ y punks³¹.

Para él la subcultura es definida como “*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*” (Hebdige, 2002: 33).

Para el autor, sus integrantes rechazan la cultura dominante, con gestos, vestimenta distintiva y una jerga propia, para demostrar su disconformidad con la sociedad en la que viven, buscando diferenciarse de la misma a pesar de formar parte de ella.

La aportación más importante de este libro es el concepto de estilo. Para Hebdige (2002), el estilo es una forma de rechazo, de crítica. Por lo tanto, la subcultura (el estilo subcultural en este caso) proporciona a sus integrantes una identidad diferente, con una

28

Movimiento inglés de los años 50. Sus gustos giran en torno a la música rockabilly.

29

Movimiento inglés de los años 60. Sus gustos giran en torno a la música, las scooters y la moda.

30

Movimiento inglés de los años 60. Sus gustos giran en torno al fútbol y al ska. Algunos muestran gran preferencia hacia el racismo.

31

Movimiento inglés – estadounidense de mediados de los años 70. Se les considera un movimiento subcultural que engloba varias ideologías y cuenta con una producción cultural propia en torno a la música punk, una estética definida, literatura, cine...

codificación y unas claves internas, sobre la base de elementos que son desprestigiados o criticados, haciéndolos suyos.

A finales de los 80, algunos teóricos cuestionan la validez del término para ser aplicado en esa década.

A raíz de esto, toman como modelo los estudios culturales, pero reactualizando el concepto para adaptarlo a la época: *los estudios pos culturales*. Argumentan que el concepto de subcultura de los estudios culturales sólo permite entender a los jóvenes de la clase trabajadora de esa época (Bennet, 2001). Un libro clave de la teoría de los *estudios pos culturales es After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture (2004)*. En este trabajo, utilizan el término *subcultural styles* para aplicarlo a los acontecimientos de su época (Bennett, 2004). Este concepto permite estudiar aquellos elementos que dotan de un sentido de individualidad y de identificación que tienen en cuenta los intereses personales y las biografías de cada integrante (Sweetman cit. en Arce Cortés, 2008; 262).

Culturas juveniles

Ya en la década de los 90 empieza a surgir en la literatura académica tanto ibérica como mexicana el término *culturas juveniles*. Como principales autores estudiosos del tema nos encontramos con el antropólogo social Carles Feixa por el lado de España y con Maritza Urteaga y Rossana Reguillo por el de México.

Como autor más reconocido dentro del campo, Feixa define a las *culturas juveniles* como un espacio donde “(...) *las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre o en espacios intersticiales de la vida institucional,*

[también] definen la aparición de micro sociedades juveniles, con grados significativos de autonomía respecto de las instituciones adultas” (Feixa, 1998: 60).

Los autores de esta escuela plantean la comprensión no biologicista de la juventud (a la hora de aplicarlo a la cultura juvenil como concepto), sino un proceso dinámico y vivo.

Tribus urbanas

El concepto *tribu urbana* se divide en dos posturas dentro de la literatura académica. La primera de ellas es la propuesta por Michel Maffesoli (2004), y la segunda, por los españoles Costa, Pérez Tornero y Tropea (1996).

Maffesoli (2004), con su libro *El tiempo de las tribus*, habla de la existencia de nuevos grupos juveniles que se reúnen alrededor del nomadismo y de un sentido de pertenencia. Para el autor, el nomadismo es la posibilidad “*de la sublevación, es el salir de sí, es, en el fondo, poner acento en todos los aspectos lúdicos, en los aspectos festivos, en un hedonismo latente, un corporeísmo exacerbado*” mientras el sentido de pertenencia es la “*conciencia de sí, no más la identidad cerrada y encerrada en sí misma, sexual, ideológica y profesionalmente (...) yo sigo mi propia ley y sí: mi ley es otro quien me la da, quien me la indica*” (Maffesoli cit. en Arce Cortés, 2008; 266). La palabra tribu, para Maffesoli enfatiza el aspecto de lo arcaico y también, la saturación del concepto de individuo. En esta obra, explica cómo los grupos juveniles gustan de un reencuentro con la corporalidad (hedonismo, tatuajes, perforaciones) como si fueran niños eternos. Estos grupos también ha sido denominados como <<tribus afectuales>> (Maffesoli, 2004; 30) por la enorme carga empática y emocional (la música *metal* en este caso) que tienen implícitos.

Este autor plantea que los jóvenes se encuentran en un proceso de individualización pero, a su vez, existe la necesidad de socializar, creándose un narcisismo de grupo. Para él, la tribu urbana es un grupo transitorio y con gusto por la visibilidad. (Maffesoli cit. en Arce Cortés, 2008; 266).

Una segunda postura se plasma en el libro *Tribus Urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la Autoafirmación a través de la violencia* (1996), de Pere-Oriol Costa, José Manuel Pérez Tornero y Fabio Tropea. Para ellos, las tribus urbanas son aquellas “*pandillas, bandas o simplemente agrupaciones de jóvenes y adolescentes que se visten de modo parecido y llamativo, siguen hábitos comunes y se hacen visibles, sobre todo, en las grandes ciudades*” (Pere-Oriol Costa, 1996: 11).³²

De entre todos estos términos que pretenden definir una misma realidad, considero necesario señalar las aportaciones positivas que he encontrado en cada uno de ellos, para explicar finalmente cual he considerado más pertinente para abordar mi objeto de estudio.

Contracultura

La mayor aportación que me ha proporcionado este concepto, es la expresión de la disconformidad y de nuevos valores a través de modelos propios de consumo (cultural, estético...). No destacaría, como en la contracultura, el aparataje ideológico o programático - que no encontramos en el estilo subcultural metalero - pero si la crítica a

³² ARCE CORTES, T. (2008) *Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?* Revista Argentina de sociología. Vol.6, n.11, pp. 257-271.

la uniformidad estética y cultural mediante una estética propia y un programa cultural (música, cine, literatura...) alternativo.

Subcultura

La parte que más me ha aportado y que considero que me resulta más útil para mi análisis es la correspondiente a la teoría del etiquetaje social. Los consumidores de metal son habitualmente reflejados en el discurso público como antisociales y potencialmente peligrosos.

A pesar de que esta situación ha ido suavizándose con el paso de los años, con la emergencia de nuevos subgéneros del metal, y su llegada a públicos cada vez más amplios, la vinculación de este colectivo con clichés negativos ha sido habitual. Los medios de comunicación suelen fomentar una visión alarmista y estereotípica en torno a los efectos negativos *"sobre las mentes vulnerables de la composición agresiva y contenido lírico oscuro del Heavy Metal"* (Critchler cit. en Martí, 2000; 153). El consumo de este estilo musical se ha asociado en múltiples ocasiones con casos de suicidio de algunos jóvenes, de comportamientos criminales, de abuso de sustancias estupefacientes y del bajo nivel educativo de sus oyentes. (King, cit. en Snell, D. & Hodgets, D., 2007).

También desde la propia musicología, en sus análisis, se ha rechazado el metal por ser considerado *pseudomúsica* o música de baja calidad. La valoración social de la misma no es mucho más halagüeña, llegando a ser calificada en ocasiones como alaridos o *"(...) ruidos inaguantables que tienen la capacidad de destrozar el sistema nervioso"* (Josep Cata. cit. en Martí, 2000; 103).

Esta estigmatización como música rechazada o ruido, tiene mucho que ver su calificación como música popular delimitando así conceptualmente la frontera entre lo bueno y lo malo, lo culto y lo popular (Martí, 2000; 221). Parecemos olvidar así la enorme influencia que ha tenido la música clásica en la formación musical y en el empeño por lograr virtuosismo que caracteriza a muchos grupos de metal.

Sin embargo, podemos apreciar que la música (el metal en este caso) es calificada como buena o mala de acuerdo con criterios no sólo sonoros o estéticos sino sociales o morales. La censura justificada por estos aspectos, no condena el hecho musical en sí mismo, sino los valores, la base ideacional y el colectivo al que representa. (Martí cit. en Martínez, 2004; 84).

No obstante, en este caso, la estigmatización social tanto de su música, como de su *modus vivendi* no deviene en una vuelta a los modelos de conducta <<socialmente aceptados>>, sino que se produce una asunción de la transgresión y utilización de la misma como emblema, apropiación y refuerzo de esa identidad contrapuesta.

“La retórica de autenticidad marginal que explota el discurso heavy lleva implícitamente a la aceptación de los mecanismos de exclusión del patrón de rechazo, como una vía para mantener y estimular la cohesión del colectivo”
(Martínez, 2004; 84)

Culturas juveniles

Puesto que es un concepto que se circunscribe únicamente a la <<juventud>>, no encaja con mi objeto de estudio. Sin embargo, valoro positivamente su concepción no biologicista de juventud (entendiéndola como una serie de atribuciones a un intervalo de la edad biológica), a diferencia de otras de las propuestas.

Tribus urbanas

A pesar de ser el concepto más utilizado, quizá por ser también el más tergiversado e indistintamente aplicado, es el que menos me aporta, en especial a perspectiva de Maffesoli.

De su propuesta, me quedo con la concepción arcaica y a la par sincrónica que propone del concepto tribu, para explicar la persistencia de relaciones emocionales, reforzadas a través de ritos y de actividades relacionadas con el ocio.

De la misma manera, comparto su definición de <<tribus afectuales>> al combinar el reconocimiento de la persistencia del carácter arcaico, y la carga emocional que se da en estos grupos.

Lo que no considero que aporte nada que ayude a mi investigación es la perspectiva estanca a través de la cual concibe el sentimiento de pertenencia, y la limitación que hace de este tipo de grupos en el tiempo (transitoriedad) y en los tramos de edad (grupos de “jóvenes”)

De la postura de Costa, Tornero y Tropea, no comparto el hecho de que sigue circunscribiendo este fenómeno a la juventud. Por otra parte, considero también que simplifica la parte emocional, vinculada con el sentimiento limitándola básicamente a la estética y ocio compartidos.

Estilos subculturales

A pesar de ser consciente sobre la controversia que en el campo académico han suscitado los estudios post culturales, mi interés aquí no radica en valorar positivamente o defender esta propuesta, sino en ser práctica a la hora de articular el constructo teórico de acuerdo con el cual voy a fundamentar mi investigación.

La aplicación del término es la que me ha resultado más operativa y la que mejor ha encajado con el objeto de estudio que me he propuesto abordar. Por lo tanto su utilización aquí no responde a ninguna aprobación de sus tesis, sino a una necesidad práctica que no requiere entrar en la compleja discusión teórica en torno al tema.

Aquí he encontrado el enfoque más pertinente para mi objeto de estudio, puesto que me aporta todo lo que consideraba útil de la concepción de la subcultura de los estudios culturales. De la misma manera, el concepto de estilo, añade un reconocimiento explícito a la individualidad y a las trayectorias vitales en el marco del sentimiento comunitario, no simplificando a la hora de homogeneizar al grupo.

A pesar de las diferentes perspectivas a través de las cuales la juventud es abordada por cada uno de los términos, todos ellos son vinculados con este concepto.

Es por ello por lo cual la pregunta: ¿qué es la juventud? me resulta imprescindible para realizar una precisión semántica y epistemológica sobre este concepto, ya que de otra manera puede resultar polisémico y un tanto ambiguo. Esto es debido a su reiterado uso y a la presencia mayoritaria de este término vinculado casi inequívocamente en gran parte de los trabajos que abordan los conceptos que acabamos de analizar (tribus urbanas, contracultura, subcultura, culturas juveniles...)

La juventud es sólo una palabra. Ésta, en tanto construcción social, se presenta con características comunes a cualquier otro segmento de edad: contenido cultural y social que se le atribuye a esta fase de la vida, y que varía enormemente en el espacio y el tiempo.

“Siempre se es viejo o se es joven con respecto a alguien (...) Lo que quiero poner de manifiesto es simplemente que la juventud y la vejez no son datos, sino que se construyen socialmente” (Bourdieu, 200; 143)

Es una construcción teórica discutible, la cual pretendiendo aunar bajo un mismo término clasificatorio realidades sociales totalmente distintas, pasa por alto la existencia de clases sociales, y la reproducción social. Es por ello por lo que no puede explicarse la juventud sin recurrir a la estructura social, a su forma de producir sujetos y a las posiciones que cada uno ocupa dentro de la misma.

Los cortes de edad entre jóvenes y viejos son manipulables y se basan más en sistemas de aspiraciones afines, fruto de una serie de condiciones comunes (económicas, materiales, educacionales...), que en un mero ajuste entre edad biológica y edad social. (Martín Criado, 1998: 80-93)

Es por ello por lo que no debemos clasificar los cortes de edad de forma biológica atribuyéndoles características grupales homogéneas, sino buscar factores estructurantes similares (que pueden ser compartidos tanto por un “joven” como por un “adulto”), que generen sentimientos de pertenencia comunes, opciones valorativas, actitudes, etc.

Ahora que hemos delimitado de qué manera concebimos el término <<juventud>>, resulta necesario entender el por qué de la presencia mayoritaria de individuos caracterizados como “jóvenes” dentro del estilo de vida relacionado con el metal.

La etapa vital o de la edad biológica caracterizada generalmente con el concepto de <<juventud>> suele ser una etapa “*de transición entre la infancia y la edad adulta en la que se procesa la construcción de identidades y la incorporación a la vida social más amplia*” (ONU, 1999).

Las condiciones sociales, individuales, de cada persona o familia, hacen que al menos en nuestra sociedad esto sea lo más habitual, pero no lo único ni lo que lo hace generalizable (todo este proceso puede darse con mayor o menor edad, o no darse). Es por ello por lo que intento explicar las condiciones a través de las cuales se da este proceso, nombrando todas las posibilidades, ya que no considero pertinente atribuir características concretas a un tramo de la edad biológica.

Sin embargo, la importancia aquí no radica en determinar en qué tramo de la edad biológica se da este fenómeno de adquisición de responsabilidades y de contacto con las instituciones, con otros grupos sociales, con otros individuos, etc. La cuestión es que cuando se da este proceso de salida al exterior, de contacto con otros grupos, personas, conocimientos, que no son los que conocíamos hasta el momento, empezamos a ubicarnos y a buscar nuestro lugar dentro del mundo. Es por ello por lo que ya no sólo contamos con nuestras pertenencias “verticales” o heredadas (religión, tradiciones, etc.), sino que empezamos a auto-identificarnos con otros, a sentir afinidades, a hacer nuestras o inconscientemente interiorizar pertenencias “horizontales” (modas, consumo cultural, etc.) con nuestros contemporáneos (Maalouf, 1999; 111-112).

Es en ese momento vital y a través de este proceso de toma de conciencia cuando empezamos a formar nuestra identidad (proceso que dura toda la vida), por lo cual es fácil atribuir a este período, la asunción de compromisos grupales, la identificación con otros, etc. como podrían ser las <<tribus urbanas>>.

No obstante, para entender las claves que conforman el estilo subcultural metalero, no podemos centrarnos exclusivamente en la edad sino que también hemos de prestar atención a otra serie de características comunes y distintivos del resto (actitud, vestimenta, modificaciones corporales, etc.)

Al ser un estilo de vida identificable (estética, culturalmente, etc.), tiene unas señas de identidad más o menos definidas, aunque como ocurre con cualquier fenómeno cultural vivo, no se pueden establecer de forma cerrada e inmutable. A pesar de darse grandes diferencias y de la confluencias de trayectorias vitales individuales dentro del mismo colectivo, el conjunto muestra un esquema cultural e identitario implícitamente consensuado que los dota de coherencia interna y de un sentimiento de pertenencia común. No obstante, el hecho de que algunos de sus miembros no compartan una o ninguna de estas características, no las invalida como fundamentos cohesionadores.

Desde el surgimiento de la corriente más conocida del metal (*heavy metal*) en los 70, se produjo tanto desde la literatura periodística como desde la académica un proceso de categorización y etiquetaje, que ha imbuido el imaginario social de tópicos sobre este colectivo. Así vemos como sigue siendo común la representación imaginaria del perfil del metalero vinculado al apoliticismo, la suciedad, la violencia, el consumo de drogas, etc.³³

33

- ROBINSON, B.A.1999. Why did the columbine shooting happen? Comments from religious sources. En: Religious & tolerance. [página Web][Ontario] Religioustolerance.org. Junio 1999.[Consulta 16 de agosto de 2012] Disponible en: http://www.religioustolerance.org/sch_vio6.htm
- CULLEN, D. 1999. Inside the Columbine High investigation. En: SALON [página Web][New York] Salon.com. 23 de septiembre, 1999. [Consulta 16 de agosto de 2012] Disponible en: - http://www.salon.com/1999/09/23/columbine_4/
- SICILIA URBÁN, M.A. (1995) Catálogo de “tribus urbanas”. Cuadernos de Realidades Sociales. N°45-46, pp. 181-202. ISSN: 0302-7724.
- Ambi Pur TV commercial in Spain. 2012 [vídeo online] España: Ambipur. En: YouTube- 18/08/2012. 35 sec. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=7a-VYxctu2E>
- Parents Music Resource Center: Metal. A Headbanger’s Journey. 2005 [video online] Canadá: Warner Home Video. En: YouTube. 05/04/2012. 1 hora. 38 min, 8 sec. Minuto 41:16

“Cuando decidí cortarme el cabello... la curiosidad de cambiar me trajo una gran decepción. La gente que no me conocía comenzó a tratarme de un modo totalmente distinto, me sonreían más, lo no sé cuando volví a los supermercados, antes me miraban como si fuera a robarles algo.

Sentí decepción de esta naturaleza humana, la que hace suposiciones sobre las personas.

Ellos asumen que si te ves como un hombre de negocios, habrán encontrado a un hombre honorable. Hoy, con sólo leer nuestros periódicos, te das cuenta de que el traje y la corbata no necesariamente te darán honor...”

(Bruce Dickinson, vocalista de Iron Maiden. Entrevista Hard Talk, BBC, Inglaterra, 2012)

Esta estigmatización ha ido disminuyendo, o al menos matizándose a lo largo de los años. Con la evolución de algunos de los subgéneros del metal y la extensión de los mismos, se ha podido llegar a públicos cada vez más amplios y en buena medida ha disminuido las distancias perceptibles entre los metaleros y el *mainstream*. Los metaleros aficionados a los estilos más extremos y con una estética más llamativa, son más fácilmente objeto de todo tipo de críticas. A pesar de todo, este proceso sigue teniendo lugar, ya no tanto en el discurso académico, pero sí en el discurso público y en los *mass media*.

El hecho de que por encima de sus diferencias internas, pueda presentarse como un grupo identificable y con unas características comunes, no implica una uniformidad ideológica, religiosa o una moralidad definida.

Se da una confluencia de trayectorias vitales personales (no predefinidas basándose en criterios estancos como sexo, edad, formación, ocupación laboral...aunque pueda haber mayor presencia de determinados perfiles), y se da organización y el sentimiento de unión en torno a actividades relacionadas con la música: consumo de ropa de los grupos

a los que se sigue, entradas de conciertos, alquiler de autobuses para ir, compra de CDs, vinilos...

Como valor fundamental si cabría destacar una crítica casi unánime a la uniformidad estética y cultural que se da en la sociedad. No sólo se la considera como algo negativo y que los señala, sino también como una forma de consumo fácil y superficial, basada en las modas y en “lo que llevan o hacen todos”.

Actitud

Más allá del hecho artístico y musical, el *metal* en muchos aspectos representa para sus seguidores más fieles una actitud de vida, no obstante no es un hecho necesariamente generalizable entre el amplio público que escucha metal:

“Si observamos un poco más de cerca estos públicos, encontraremos necesariamente distintos grados de relación y de identificación con el hecho musical y con sus valores: desde seguidores esporádicos atraídos por una moda o propaganda puntual, hasta fans fieles y constantes entregados en cuerpo y alma a la música y a la estética que la acompaña, pasando por seguidores que compaginan cómodamente esta propuesta con otras experiencias musicales”. (Martínez, 2004: 76)

Dicho estilo de vida o pautas actitudinales se reflejan además de la vestimenta, en la jerga, donde se utiliza mucho el vocabulario musical y técnico sobre instrumentación, técnicas vocales, calidad sonora, temática de las letras, grado de “autenticidad” de las bandas, etc.

De la misma manera, estos conocimientos suponen una llave de paso, a la hora de ser considerado un auténtico metalero o en el caso de no ser conocido y querer entrar en la comunidad. Sin embargo, para la gente de menor edad, sea quizá más importante la autenticidad estética que el vasto conocimiento musical.

Dentro de esa jerga podríamos añadir algunos gestos, ademanes, señas, posturas y simbología (lenguaje no verbal), como puede ser el distintivo y expandido símbolo de la *mano cornuta* (maloik) dedos índice y meñique estirados, recogiendo los dedos corazón, pulgar y anular y que generalmente suelen utilizarse en los conciertos.³⁴

Otra serie de patrones gestuales pueden ser el sacudir la cabeza al ritmo de la música, dando lugar al término *headbanger*, que define típicamente al fan del metal. También podríamos citar entre estos gestos el *air guitar* (guitarrear en el aire, o también percutir una batería) o el *slam* (saltar del escenario para que el público te reciba con los brazos) y el *moshing* (o pogo en su traducción castellana), estilo de baile basado en desplazamientos y empujones, muy asociado al punk, y que también suele verse en los grandes conciertos y festivales.

Vestimenta propia de los metaleros

A pesar de que al estudiar un estilo subcultural los factores estructurantes y los elementos que construyen el sentimiento de pertenencia sean mucho más complejos, no deberíamos considerar la vestimenta o apariencia como algo puramente superficial, aunque sí que ha sido el ámbito más caricaturizado y más tendente a la generalización de estereotipos sobre este colectivo.

34

Metal. A Headbanger's Journey. 2005 [video online] Canadá: Warner Home Video. En YouTube. 13/04/2011. 1 hora. 38 min, 8 sec. Disponible en (subtitulado español): <http://www.youtube.com/watch?v=ICEucg1JgIM&feature=BFa&list=PL1AA258FD5B4B5DB4>

No obstante, la apariencia dentro del colectivo metalero no es algo casual, sino que tiene sus propios códigos y una significación que mucho tiene que ver con la disconformidad y el deseo de expresar un carácter distintivo.

“Los metaleros (...) convierten el sistema vestimentario en un fuerte emblema de identidad. Es por medio de la revalorización corporal como expresan su desacuerdo y su rechazo social, (...) es una protesta contra el “buen gusto” contra la moda, contra la uniformidad” (Gallegos, 2004; 24).

El pelo largo es quizá, la seña de identidad más arquetípica y extendida entre los metaleros, como una expresión de rebeldía y una llamada de atención, al igual que el resto de la vestimenta. Sin embargo, cada vez es más usual ver a metaleros con el pelo corto, fruto de las modas estéticas provenientes de otros estilos, y en ocasiones de la necesidad o la elección personal de ceñirse a lo “establecido” y adaptar un estilo más normalizado por cuestión es familiares, por considerar que ya no se tiene edad para ello, para poder acceder a puestos de trabajo, etc.

La vestimenta básica, y con un reconocimiento más extendido, es el del fan de *heavy metal* clásico, vaqueros, sudaderas negras, chaquetas vaqueras o de cuero, deportivas blancas y camisetas de sus grupos favoritos.

Con el desarrollo de los diferentes subgéneros y la fusión de algunos de los anteriores, dentro del universo del metal, fueron introduciéndose diversos factores que ampliaron el abanico estético (introducción de elementos como maquillaje, mallas, y pelo cardado propios del *glam*, cadenas, abalorios y complementos de níquel (tachuelas, etc.), pelos cortos, provenientes del *punk* y de las películas de terror...) y otros que otorgaron una mayor presencia y peso al papel de la mujer (diversificación de los géneros y la temática, introducción de la mujer en géneros extremos, etc.).

“Las bermudas y los tatuajes han sustituido a las mallas y las tachuelas (...) forma un panorama variado e inclasificable. La ortodoxia heavy ya no basta: ahora aparece aliñada con influencias funk, hardcore, southern rock, power metal, rap...” (Giner, cit. en Martínez, 2004; 83).

Dentro de estos grupos (en los cuales no implica que haya una homogeneidad plena, pueden darse claramente casos de hibridación intragrupal, a nivel cultural e intergeneracional (Canclini, 1990)), la definición identitaria se da a través de la apropiación social de lugares públicos comunes, vestimenta reconocible, simbología, ritos comunes: conciertos, festivales...

En el siguiente epígrafe, veremos cómo se da la construcción de un sentimiento de pertenencia común entre este colectivo.

III. Hibridación intragrupal y trayectorias vitales: ¿Cuál es el factor común que genera la identidad colectiva? Ritos y desindividualizaciones.

*“Cuando te preocupas demasiado de lo que hacen los demás, sólo imitas”
(Dieguillo. Quemando ruedas. Extremoduro en *Si yo fuera tú me gustarían los Cicatriz*, de Jorge Tur Moltó)*

Como marco general de este proceso de generación de la identidad colectiva, debemos partir de una pregunta fundamental: ¿cómo se da la construcción y conformación de las biografías individuales en nuestros días?

Al hombre de antaño, basado en la tradición, no le preocupa la innovación, es reacio al cambio. Su vida está determinada por los rituales, las costumbres y la familia. El individuo que surgió a continuación, representa todo lo contrario: rige la iniciativa, la creación de nuevas normas, modelos de vida, negocios, aventuras emprendedoras: es el modelo del carácter de dirección interna, el que se auto-dirige a través de un giroscopio o brújula psicológica que le sirve para encontrar el camino correcto, sin otorgar importancia a la opinión de los demás. (Riesman, 1981; 23-30). El hombre de nuestros

días no dispone de este sistema de autodirección para guiar su acción sino de un radar que, en vez de guiarle y “forjar su destino”, apenas le indica donde está. Se deja dirigir por los otros, busca fuentes codificadoras y guías para la acción de forma heterónoma: en los *mass media*, en las modas, en el consumo, en el horóscopo y la superstición, en el que dirán.

Podríamos señalar que la conformación de la biografía en nuestro tiempo, no se da - al menos no de manera generalizada - de forma autónoma y creativa (Joas, 2008) sino de una forma heterónoma y mímica (Baudrillard, 1984). No obstante, independientemente de que la fuente de códigos identitarios sea creativa o mimética, a la hora de conformar nuestra biografía, “elegimos” (de forma más o menos autónoma) o nos adscribimos a ciertas pertenencias. Por lo tanto, la combinación de fuentes identitarias y opciones valorativas no es la misma en todos los individuos. Son estas elecciones, las adscripciones y las opciones rechazadas las que articulan una opción valorativa concreta que nos ayuda a situarnos en el mundo y hacerle frente.

Dado que la trayectoria vital y los valores³⁵ de cada sujeto influyen en su forma de ver el mundo y de ubicarse en él, considero oportuno prestar atención a los sentimientos de pertenencia o la identidad³⁶. En este punto, señalar que soy plenamente consciente, de que, como señala Bauman: “*La identidad, digámoslo claramente, es un ‘concepto*

35

Al hablar de valores nos referiríamos a las cualidades atribuibles a un “objeto”, creencias personales de carácter evaluativo. También podríamos hablar de preocupaciones vitales (a nivel personal y/o social) de la gente. Rokeach Value Survey (RVS) Escala de Valores de Rokeach (1973).

36

Me refiero a la identidad como la relación que cada uno mantiene consigo mismo (y con los demás), el “auto concepto”, basado en diversas pertenencias o adscripciones que el individuo realiza con respecto a grupos, instituciones, ideologías, religiones... y en función de las cuales se construye (factores o códigos identitarios). De esa manera podemos hablar de identidad grupal, social, nacional....según la persona otorgue mayor importancia a unos criterios u otros.

calurosamente contestado” (2005, p.165). Por lo tanto, no considero que el presente trabajo sea el espacio adecuado para citar y reflexionar acerca del acierto o no de cada una de las múltiples acepciones y propuestas de las que se compone el debate en torno al concepto de identidad sino que me centraré en aquellos aspectos o perspectivas que mejor se adecúen al objeto de este trabajo y a la preguntas de investigación que pretendo responder.

En este punto considero acertado (y hago mío) el acercamiento de Maalouf al concepto de identidad como:

“infinidad de elementos, que aunque cada uno de ellos esté presente en un gran número de individuos, nunca se da la misma combinación en dos personas distintas y es justamente ahí donde reside la riqueza de cada uno”
(Maalouf, 1999; 19).

De esta manera, sería necesario señalar que la identidad se estructura por múltiples pertenencias, no destacamos todas de la misma manera y en todo momento sino que, al igual que su composición, se va construyendo continuamente. Dicho de otra manera, el orden y la importancia de esas pertenencias no son permanentes. Estas identidades, tanto a nivel individual como colectivo, son construidas a partir de los “retales” que vamos adquiriendo, a los que otorgamos mayor o menor grado de importancia según el momento y el lugar, y que van mutando y entretejiéndose a lo largo de toda nuestra trayectoria vital (Rodrigo Alsina, 2009; 293-294). De esta manera, no solo estamos los procesos de construcción de relatos biográficos y de la identidad personal, sino también de la elaboración de la identidad colectiva o pertenencia simbólica común.

Dentro de las adscripciones identitarias y la prevalencia de unas pertenencias sobre otras en determinados momentos, podemos hallar sentimientos de pertenencia a grupos que pueden ser de diversa naturaleza: familiares, profesionales, de ocio (musicales, deportivas, etc.), políticas, sociales, culturales, etc. Si bien esos procesos de adhesión se

producen en esa confluencia de trayectorias vitales individuales, es precisamente una orientación valorativa común y diferente al resto (por ejemplo: decisión de no consumir ciertos productos culturales) la que es constitutiva para el grupo (Joas, 2008; 23-47), puesto que al margen de esto pueden tener otro tipo de opciones (religiosas, políticas, etc.) totalmente distintas. También puede ocurrir, no tanto la elección de una opción valorativa alternativa de una forma creativa (aunque no tienen porque contraponerse) sino a través de la mimesis: imitamos a los otros en sus estrategias de ocio, en su elección estética, musical.... (Baudrillard, 1984)

Los medios de comunicación, la cultura y la industria global, cada vez juegan un papel mayor en este proceso.

*“El consumo es un modo activo de relación (no sólo con los objetos, sino con la colectividad y el mundo), un modo de actividad sistemática y de respuesta global en el que se funda todo nuestro sistema de cultura”
(Baudrillard, 2004; 223)*

En lo que hemos descrito como una cultura <<dirigida por los otros>>, este colectivo podría representar una forma de lucha caracterológica (Riesman, 1981; 49-54). Al igual que se pueden dar casos en el resto de la sociedad de otras formas carácter social combinadas con la predominante, creo que el colectivo metalero es un posible ejemplo de opciones valorativas distintas. La lucha caracterológica que planteo se da tanto entre este colectivo y el resto de la sociedad, como dentro del mismo colectivo. En este grupo, además de hallarse múltiples microgrupos, trayectorias individuales distintas, y diferentes niveles de relación con el fenómeno musical, podemos hallar caracteres sociales de dirección interna (creativos) y de dirección por los otros (miméticos).

Por un lado, nos encontramos con quienes profesan un carácter social de dirección por otros dentro del metal. Esa dirección externa puede venir tanto del resto de la sociedad, como del resto del propio grupo. Aunque esta se de de una forma “alternativa” (no siguiendo el mismo modelo de consumo que el resto de la sociedad), la extensión de similares formas de consumo cultural (relacionado con la música metal en este caso), a través de los *mass media*, la industria musical, textil, etc. también se han internacionalizado. Por otra parte estarían los que profesaran un carácter auto-dirigido, en el cual la adscripción al estilo subcultural metalero, fuera una opción valorativa creativa (aunque ya existente), una expresión crítica de su disconformidad ante la alienación del consumo desmedido y la cultura de masas.

Vemos cómo esto hace que dentro del mismo grupo se dé un fenómeno de hibridación intragrupal (por carácter social, sexo, ocupación, procedencia...) y una confluencia de trayectorias vitales - tomando como denominador común la música metal - , centrándose en esta como generadora de realidades sociales (Martí, 2000), como epicentro del ocio, del estilo de vida, de las relaciones sociales, la estética...

“La música heavy, considerada en su conjunto, abarca un espectro muy amplio de músicas (...) al aceptar una definición que comprende una propuesta musical múltiple, es fácilmente deducible que el público que conforma su audiencia estará constituido por grupos de edad y de procedencia diversa..” (Martínez García, 2004; 76)

Esta serie de construcciones sociales en torno al fenómeno musical, es la que en mayor o menor medida (dependiendo del grado de vinculación, de la adscripción a otros grupos, etc.) es la que genera un sentimiento de pertenencia colectivo, un reconocimiento mutuo como semejantes, un “nosotros”.

Como hechos puntuales que refuerzan este sentimiento podríamos señalar:

I. Apropiación social del espacio:

“(…) dichos escenarios (espacios) no son resultado de una estructura dada, sino lugares en constante reformulación y recreación; nunca están terminados, porque la apropiación –a partir de su uso y asignación simbólica- llevada a cabo por los individuos que lo llenan –o quizá más exactamente, que lo recorren- en un momento determinado es en sí mismo un proceso” (Lefebvre, cit. en De la Peña, 2003)

El lugar al que nos venimos refiriendo (Infernu Taberna) es un lugar en el que se ha acordado previamente que se van a reunir unos individuos con un fin determinado (lugar de encuentro, ritual de beber, de asistir a conciertos, de compartir experiencias, ideas y objetos...). No obstante, en un lugar de este tipo (metalero) más que en otros, se necesita de unos “saberes prácticos”, de una hermenéutica previa para interactuar, pero especialmente, para comprender los acontecimientos y los “códigos” que se dan en ese lugar. Esta comprensión previa (o lograda según el uso), es la que cimienta las interacciones que tienen lugar, es decir, los “microeventos” (Goffman cit. en De la Peña, 2003) que en ese espacio tienen cabida y que constituyen la naturaleza social del mismo. La posesión de esta hermenéutica, la comprensión de los códigos (estéticos, verbales, gestuales, etc.) es la que posibilita al individuo el establecimiento de relaciones, de adscripciones y la que genera un sentimiento de membresía, de semejanza con el resto de individuos con los que interacciona, y con el espacio en el que se dan esos eventos. (De la Peña, 2003)

II. Rituales.

El momento en el cual, en un lugar común (un bar, un festival, un concierto) la música empieza a fluir, es cuando empieza a producirse el ritual. Es una “efervescencia colectiva” la que recorre los cuerpos, y la que invita a agachar la cabeza y realizar los movimientos rítmicos de *headbang* al son de una canción que invita a vibrar.

La potente y veloz percusión de la batería marca un patrón rítmico que acelera los latidos del corazón, mientras que el sonido de las guitarras distorsionadas, incita al movimiento, al trance excitado, a <<desindividualizarse>> (independientemente de la interpretación y la influencia socio-cognitiva que tenga la música o la melodía en cuestión para cada individuo) y a auto-trascender de uno mismo, fundiéndose con aquellos con los que se comparte el rito. Es un acontecimiento que favorece la sensación de que se forma parte de ese ente “superior” que es la colectividad común o el sentimiento de pertenencia y de comunidad: tanto con respecto a un grupo, como a un espacio concreto (Infernu Taberna) en este caso (Joas, 2008; 23-47). Estos ejercicios de ritualización y de empatía colectiva, no se dan en la vida cotidiana de los individuos, sino que son momentos puntuales que los refuerzan y los dotan de identidad como grupo en el que se reconocen. Este tipo de ejercicios y acercamientos a procesos de construcciones simbólicas, emocionales, etc., son considerados como algo arcaico, no científico, y por tanto no abordable como objeto de estudio. Sin embargo su existencia hasta nuestros días, nos permite vislumbrar una persistencia sincrónica de las mismas. Lejos de resultar anomalías incompatibles con la razón, no hay nada más humano (y por tanto más social) que la necesidad de pertenencia y el sentimiento de haberlo logrado (Bellah, 1991).

Como seres humanos necesitamos sentir, valorar, identificarnos, necesitamos crear y trascender. Como analistas sociales necesitamos dejar de juzgar las emociones como algo puramente irracional e inteligible para aprender a abordarlo desde un punto de vista sociológico (teórica y metodológicamente) para no quedarnos aislados únicamente en la teoría y perdernos gran parte del valor hermenéutico de la acción social.

DISEÑO METODOLÓGICO

Me propongo detectar si realmente existe un sentimiento de pertenencia dentro de la comunidad consumidora de metal y si es así, a partir de qué ejes se construyen esas categorías, a través de qué acciones.... y si son ciertas las adscripciones.

Dado que las investigaciones que he escogido como marco teórico de referencia para abordar mi tema, han tratado temas similares (estilo, sentimiento de pertenencia, etc.)³⁷ he decidido adoptar la metodología etnográfica de la observación participante para mi investigación. Considero que para abordar una temática tan subjetiva no puedo limitarme a recurrir a la teoría y a los trabajos previos, sino ya que tengo la oportunidad, combinar esta con el trabajo de campo.

Por todo ello el diseño será **exploratorio** (dado que, aun contando con datos previos e información a nivel macro, pretendo descubrir, no confirmar) y **explicativo** ya que pretendemos encontrar las respuestas a las preguntas planteadas inicialmente y la relación entre las variables que puedan servir para clarificar dicho proceso.

- *Técnicas de recogida de los datos*

Principalmente voy a utilizar técnicas de recogida de datos **secundarios**, fundamentalmente para informarme sobre los antecedentes en el estudio de esta temática y para contextualizar el enfoque que yo pretendo otorgarle en este caso.

37

- Estudios postculturales
- MARTÍNEZ GARCÍA, S. (2005) Monstruos y fronteras en el heavy: un análisis desde lo híbrido. En: NASSARRE Revista Aragonesa de Musicología XXI.
- MARTÍNEZ GARCÍA, S. (2004) *Heavies: ¿una cultura de transgresión?* Revista de Estudios de Juventud
- SNELL, D.; HODGETS, D. (2007) *Heavy Metal, Identity and the Social Negotiation of a Community of Practice*. Journal of Community & Applied Social Psychology.

Para ello tendré que consultar bibliografía específica, artículos periodísticos, científicos, filmografía y bases de datos, enciclopedias, etc. para ubicar el tema en el espacio y en el tiempo y dotarme de una hermenéutica previa a la toma de contacto con la realidad que quiero abordar.

	Datos / Información secundaria	Datos / Información primaria
INVESTIGACIÓN CUALITATIVA	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bibliografía temática (historia musical, identidad, subculturas, valores, espacios de encuentro...) ▪ Estudios previos (artículos científicos, artículos periodísticos...) ▪ Bases de datos, enciclopedias (Encyclopaedia Metallum, Mapofmetal...) ▪ Webs y foros ... ▪ Documentales musicales. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Observación participante como camarera de un bar metalero en el cual se centra mi estudio. ▪ Entrevistas a : <ul style="list-style-type: none"> ○ Informadores clave ○ Crítico musical ○ Locutor de radio ○ Músico ○ Camareros/dueños de los bares de rock/metal de Pamplona y comarca.

Como datos de tipo **primario** contaré con la información extraída de mi observación participante facilitada gracias a mi trabajo como camarera en un bar metalero en el cual se centra el presente estudio.

“La observación participante es la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el milieu de los últimos, y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo” (Taylor, S.J.; Bogdan, R., 1987; p.31)

El hecho de realizar el estudio sobre un “medio” del cual soy partícipe, ha eliminado la necesidad de buscar *porteros* (Becker cit. en Taylor, S.J.; Bogdan, R., 1987; p.37) que

me introduzcan en el mismo y me den ciertas pautas de comportamiento o me expliquen los códigos de comunicación.

Partiendo siempre de la vigilancia epistemológica (Bourdieu, 2001; 155 y 2008; 31) como base para una correcta objetivación, la observación participante, me resultará también útil para una posterior elaboración de los temas de interés a tratar en las entrevistas

Estas entrevistas, supondrán una profundización socio-histórica de la observación y serán realizadas a: camareros de los bares de rock/metal de Pamplona y comarca, a dos informadores clave (consumidores de música metal, conocen el mundo en torno a esta música desde los 80 hasta la actualidad en Pamplona y comarca), a un crítico musical, un locutor de radio y por último a un músico.

A la hora de seleccionar el perfil de los entrevistados no he establecido ningún criterio excluyente (sexo, edad, etc.), sino que he contactado con personas a las cuales tenía acceso. Al tratarse de un universo fundamentalmente masculino - como indicaré más adelante - y enfocar una perspectiva de género desbordaría mis objetivos, no he buscado la presencia de mujeres en la elaboración de la muestra. He elegido todos los camareros de los bares rockeros y metaleros con más presencia de Pamplona y comarca, y los que más años llevan abiertos de cara al público. Bien por incompatibilidad de fechas a la hora de hacer la entrevista o por no responder a mi propuesta, bares como el Atxiki o el Toki Leza, que se encontraban en mi lista inicial, por considerarlos necesarios, no figuran en el resultado final.

En el caso de los informantes clave, su experiencia como consumidores y clientes habituales de las zonas de ocio metaleras, y su participación en diversos proyectos

(bandas amateur, radio, fanzines, etc.), y la representación de dos tramos de edad distintos, es lo que me ha llevado a elegirlos.

A la hora de elegir un músico, por citar un grupo que todo el mundo conociera, por su impacto supralocal y por la controversia que suscita la definición de su estilo musical – lo cual me serviría para contrastar el etiquetaje musical que efectuaba cada entrevistado- elegí un grupo navarro, y a su vocalista, por considerar que resultaba una elección pertinente ya que cumplía todas las características. No obstante, a pesar de haberlo incluido como pregunta en el modelo de las entrevistas, finalmente no pudo ser. Fue entonces cuando escogí otro grupo que, en menor medida, cumplía con todos los requisitos, y conseguí que me facilitaran el contacto con su guitarra y compositor - que a su par había formado otro grupo como vocalista, por lo que podía aportarme una visión más amplia- y fue a él a quien entrevisté.

Por último, la elección del crítico musical y el locutor de radio, elegidos tras barajar varios nombres, vino del hecho del referente que suponen en sus respectivos campos en la escena del rock-metal navarro.

- *Tipo de análisis de datos*

Como tipo de análisis principal de los datos voy a utilizar el **análisis sociológico del discurso** puesto que mi objetivo es precisamente la descripción de formas internas de significación de los discursos y de las acciones (información, en este caso generada a través de entrevistas y observación participante). Es por ello por lo que voy a analizar la información en forma de corrientes de pensamiento, discursos y tendencias globales más que anécdotas personalizadas o experiencias subjetivas, glosándolo en tipologías o pilares fundamentales alrededor de los cuales se articula la información principal.

En primer lugar utilizaré la observación participante para recabar información que registraré en mi diario de campo. Este análisis de las acciones y características de la clientela va a tener como principal finalidad conocer e identificar los ejes sobre los cuáles se crea la vinculación entre los grupos, cómo se construyen esas categorías, cómo interaccionan los micro-grupos, cómo se viven los rituales en grupo, etc.

En segundo lugar voy a utilizar el análisis de las entrevistas y cómo los sujetos construyen su discurso a través de una estructura guiada, pero semi-abierta. A pesar de ser diferentes perfiles de entrevista el esquema es similar, me interesa su experiencia como crítico, músico, camarero, informante...pero también como consumidores de metal.

Dado que en este caso el discurso está sujeto a la necesidad de ser grabado y al conocimiento previo que tengo de casi todos los entrevistados, debiéramos identificar cómo *censura estructural* las propias condiciones de las entrevistas y la relación con los informantes (Martín Criado, 1998; 115-119).

Posteriormente, compararé la información que se desprenda de estos resultados, con la publicada en estudios sobre “tribus urbanas” desde mediados de los años 80 (que es cuando empiezan a elaborarse) hasta la actualidad (Hebdige. 2002, Gallegos, 2004; King, 1985; Sicilia Urban, 1995; Martínez, 2004; Snell & Hodgets, 2007).

Por lo tanto la idea sería observar la distribución de las características (sexo, ocupación, procedencia, consumo...) y si cumplen algún perfil concreto, cómo plantean algunas investigaciones.

ANÁLISIS Y PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS

En el presente análisis, pretendo conjugar el nivel del discurso (entrevistas) y el de la acción (observación en el bar) y ver si se dan perfiles característicos, si se cumplen las etiquetas, si hay un sentimiento de pertenencia entre la comunidad metalera y con respecto al bar, etc.

Para ello, voy a analizar estos textos que he desgranado categóricamente, y contrastarlos con los estudios en los que me he basado, y en los objetivos/preguntas iniciales de la investigación.

Comentar en primer lugar, que la parte de las entrevistas alude a un contexto más general, el de Pamplona y comarca desde los años 80 hasta la actualidad, mientras que la parte de la observación se centra en un bar concreto y que lleva abierto 4 años. De la misma manera, en la observación se reflejan más edades, sexos, diversidad musical que en los entrevistados, también hay un contacto no mediado por la grabadora, pero más indirecto.

No obstante, con la información que he generado, mi finalidad a través de este análisis, es la construcción de unos tipos ideales tanto en el plano del discurso como en el de la acción, que me permitan de forma operativa, acercarme a mi objeto de estudio y comprenderlo.

“Un tipo ideal está formado por la acentuación unidimensional de uno o más puntos de vista y por la síntesis de una gran cantidad de fenómenos concretos individuales, difusos, distintos, más o menos presentes, aunque a veces ausentes, los cuales se colocan según esos puntos de vista enfatizados de manera unilateral en una construcción analítica unificada (...) dicha construcción mental, puramente conceptual, no puede encontrarse en ningún lugar de la realidad” (Weber, M. (1973) Ensayos sobre metodología sociológica. Buenos Aires: Amorrortu.)

A través del establecimiento de estos tipos ideales, pretendo elaborar un constructo que abstraiga y combine elementos reales, pero que no siempre se den de forma “pura” y

con esa combinación específica en la realidad. Estas construcciones hipotéticas nos sirven como puntos de referencia, como modelos conceptuales para abarcar una realidad compleja.

Como categorías principales para el análisis he señalado las siguientes:

1. Ocupaciones laborales y niveles de estudios: Aquí sí que se percibe una clara ruptura con las afirmaciones externas detectadas en el marco teórico, sobre el público metalero como gente con baja formación, y con dificultad de acceder a ciertos puestos de trabajo. Entre los estudios tenemos a mucha gente de FP - de todo tipo pero mayoritariamente soldadura, fontanería, bellas artes y cocina-, que suele ser la que se concentra entre los 17 años y los 25, posiblemente debido a una mejor valoración de la FP a la hora de acceder al mundo laboral, en los últimos 15 años. Entre los sectores de más edad (35 o más), sí que se da una mayor proporción de gente con estudios básicos y sin cualificación reglada, por la dificultad de acceso a estudios superiores o la preferencia/necesidad del trabajo sobre la formación en la época en la que tuvieron que elegir. El resto lo ocupa gente universitaria, en proceso de estudios o que ya ha finalizado, y contando con diplomados, licenciados, másteres y doctores en diversas ramas de conocimiento como Ciencias Sociales, Ingenierías, Química, Biología y Medicina. Esto también es fruto de la facilitación de acceso a la universidad pública a amplios sectores de la población desde los años 90. Entre las ocupaciones de la clientela nos encontramos con parados, artistas, ingenieros técnicos de calidad, abogados, ingenieros, informáticos, masajistas deportivos, trabajadores de la construcción, miembros de las fuerzas de seguridad, cargos públicos, repartidores, hosteleros, autónomos, profesores, oficinistas, trabajadores del comercio...

Entre las ocupaciones citadas se encuentran las desarrolladas tanto por la clientela habitual³⁸ como por la clientela ocasional³⁹. Con respecto a la ocupación laboral y su compatibilidad con una estética metalera “reconocible” o estereotípica (pelo largo, totalmente de negro, tatuajes, etc.), hay algunos de los sectores laborales en los que no se lleva, aunque no por ello dejan de lucir elementos posiblemente mejor aceptados socialmente, como pendientes, barbas y camisetas de sus grupos favoritos.

2. Zonas de residencia: Englobo aquí las zonas tanto de procedencia (han nacido, han vivido toda la vida con sus padres y/o lo siguen haciendo...) como las de residencia elegida (residen allí porque les gusta la zona, por cercanía a servicios o trabajo, precio de la vivienda en la zona, etc.). Estos datos los he tomado en parte a través de la observación (bien escuchándoles hablar, bien interactuando con ellos), de las entrevistas, y también en conversaciones o datos que se me han facilitado fuera de las sesiones de observación. Las zonas de donde tenemos clientela (no está por orden) son por orden alfabético: 2º Ensanche, Barañain, Burlada, Casco Viejo, Gorraiz, Mendillorri, Milagrosa, Rotxapea, Txantrea, Uharte, Villava, Zizur. No es generalizable, pero en las cuadrillas más mayores (a partir de 30-35) se suele ver gente de la misma zona, sobre todo en lo referente a barrios, ya que las cuadrillas se formaron en una época en la que se hacía más vida

38

Clientela que sale con asiduidad y asiste al bar (cada semana, cada dos, tres...). Conoce a los camareros, los productos del bar, la música (pide música, la trae, etc.), el resto de la gente, está informado sobre las actividades, conciertos, *merchandising*... y participa en ellos. Pasa la mayor parte de la noche o gran parte de ella en el bar.

39

Clientela que o bien apenas sale, o suele salir por otras zonas o bares (por motivos diversos). Asiste al bar de forma esporádica, se interesa por las actividades, pero sólo le gustan o participa en algunas de ellas (por ejemplo: sólo viene a beber *caipirinhas*, a jugar al fútbolín, a los conciertos de jazz...), conoce a poca o ninguna gente del resto de la clientela.

en el propio barrio. Mientras, en el resto de cuadrillas, hay gente de varias zonas dentro de la misma.

3. Fuentes musicales, gustos, elección e influencia de los mismos: En este punto, hemos encontrado una primera toma de contacto con el rock o con el metal, a través de algún primo/hermano mayor, vecino, tío, etc. al que habían visto oído, que les pasaba la música, las camisetas de Iron Maiden que llevaban los chavales por la calle, etc. Otros señalan cómo el metal siempre había sido el estilo que sus padres le ponían en casa o incluso tenían un bar metalero. Algunos de aquellos que nacieron entre finales de los 60 y finales de los 70, también aluden a ese primer acercamiento a través los vídeos musicales metaleros anglosajones (especialmente bandas de *heavy metal* clásico, *glam*, o la llegada de grupos del NWOBHM) que ponían en la televisión. También es citada la radio, revistas especializadas, y un programa de la televisión española llamado *Aplauso*, que emitió un especial de Barón Rojo, Leño y Obús.

Precisamente al ser estas las principales fuentes de contacto con este estilo musical, los grupos unánimemente más citados como “sus primeros grupos”, fueron Iron Maiden, Judas Priest, Accept y Metallica, junto a Obús, Leño y Barón Rojo en la escena nacional y Barricada en la escena local.

Como excepciones, algunos entrevistados, a causa tener más edad (algunos entre 43- 52 años) y de los grupos del momento, citan a Deep Purple, Pink Floyd, The Doors, Led Zeppelin, Rainbow...

La edad común para empezar a escuchar o comprar música por iniciativa propia, la ubican entre los 12-15 años.

A pesar de una apertura posterior a otros tipos de música, casi todos citan el rock o el metal como el primer y casi único género que los cautivó, aunque alguno (43-

45 años) que también aluden a la música de sus padres (Serrat, Juan Pardo, Mocedades, Ana Belén y Víctor Manuel...) como género que les gustó en su momento y les aportó mucho personal y/o profesionalmente con los años.

Las motivaciones para “engancharse” al metal y empezar a escucharlo e investigar más, también son diversas: Puro gusto, sentirse cautivados por la sonoridad y las letras (de los grupos locales, de los internacionales, no entendían las letras al estar en inglés) fue lo que les hizo desear descubrir más. Otros, de edades similares (43-45 años) citan la rebeldía, el deseo de transgredir, de llevar la contraria a los adultos, como motivos que les hacían sentir curiosidad, valorar positivamente el género y querer adentrarse en él.

Dentro de una clasificación de géneros, sí podría decirse que encontramos 3 posturas características:

- *Gustos clásicos del metal*: básicamente se quedan con los géneros principales con los que empezaron, los más “asequibles” (fáciles de encontrar en su momento, y escuchar en radio, televisión...) y conocidos. Pueden gustarle otros grupos o canciones de otros grupos/géneros, pero fundamentalmente sigue este patrón.
- *Gustos del metal*: Han empezado escuchando los clásicos y han evolucionado hacia otras propuestas musicales, son capaces de citar varios géneros o subgéneros (delimitados) que les gustan y que son los que suelen seguir, están atentos a las novedades, etc.
- *Gustos musicales eclécticos*: Puede darse esta postura o bien referida a gustos variados entre subgéneros del metal o entre el metal y otros estilos musicales. No son capaces de citar géneros y grupos que les gusten, no por desconocimiento, sino porque la lista es interminable.

Menos prejuicios hacia las adscripciones y los juicios negativos que suelen hacerse sobre algunos géneros (blandos, no auténticos, comerciales...)

4. Influencias socio-cognitivas de la música y nivel de relación con el hecho musical

(metal): La definición de la música como momento de disfrute, y vinculada con el ocio, se da en mayor o menor medida, tanto en los casos de las entrevistas como la clientela que he observado. No obstante los hay que van más allá y llegan a definirla literalmente como “terapia” (la eligen según momentos emocionales, les relaja, les pone las pilas), o “necesidad/droga”, la cual encienden nada más levantarse, y escuchan a todas horas del día (en el coche, en el trabajo, en el reproductor de música, en el ordenador, en los bares...). Este grupo, también valora la música a otro nivel y no ha dudado en hacer de ella el centro de sus relaciones sociales, de su expresión estética, de considerarla una actitud ante la vida, de profesionalizar de alguna manera su pasión (hostelería, grupo de música profesional o amateur, colaboración en la difusión del estilo musical...), y en definitiva, hacerlo un estilo de vida.

Dentro de aquellos que han emprendido proyectos profesionales vinculados a la música metal, en especial como puedan ser bares, es evidente que la adquisición o el trabajo en un local de unas características tan concretas hace necesario que sea por placer, aunque sin por ello obviar este factor, hay algunos que han heredado el negocio.

5. Microgrupos y perfiles: Lo primero que se observa es cómo claramente hay más

hombres que mujeres, en todos los tramos de edad. Las cuadrillas son masculinas o mixtas, aunque es bastante raro ver a cuadrillas enteras de chicas. En cuadrillas por encima de los 30-35 años son casi todas únicamente masculinas. Con

respecto a las edades, diría que hay 3 o 4 cuadrillas de entre 17-20 años, algunas más de 20 a 25, o de 25 a 30 años. No obstante, la mayoría de cuadrillas están entre los 30-35 años. También hay un par de grupos (porque más que cuadrillas enteras, son pequeños grupos o individuos que van con cuadrillas más grandes de menor edad) de entre 35-45 años, y algunas parejas habituales, de entre 45-55 años.

En cuanto a los subgéneros musicales preferentes y estéticos, hay una gran variedad, que no siempre coincide. Ni todos escuchan un único género y lo reflejan estéticamente, ni todos siquiera llevan una estética identificable. No obstante sí que podría afirmarse que excepto un par de chicas y algún chico puntualmente, no suele verse gente ataviada como góticos, y ni siquiera esta gente escucha únicamente *gothic metal*, sino que lo combina con *black metal*, *symphonic metal*, *pagan/viking metal*...

Hay una cuadrilla destacable entre los jóvenes de 17-20 en la cual predomina el género musical y estético del glam metal (incluso tienen sus propios grupos de inspiración glam como Poison y Europe, llevan mallas, cardados, ojos maquillados), y heavy metal clásico (elásticos y pitillos de cuerdo, cinturones de tachuelas, playeras blancas, chalecos vaqueros con parches, pelos largos...)

Entre los seguidores del *black*, *death* y *pagan/viking*, sí que hay varias cuadrillas de 30-35 años y de 20-25 que destacan por sus largas barbas y melenas, con camisetas de sus grupos favoritos, vaqueros, botas New Rock⁴⁰, bermudas...

40

Marca de calzado que ofrece botas, sandalias y zapatos (masculinos y femeninos) con diseños duros, de tipo futurísticos, con hebillas llamativas, suelas de plataforma gruesas, y materiales muy resistentes.

Como estilo más solicitado musicalmente y que más gente aúna en el bar, y que de diferentes maneras más reflejo estético tiene, destacaría el *trash metal*. Es pedido por gente con pelo largo, corto, con o sin pendientes, con o sin bermudas, con vaqueros, y cuyo mayor punto en común son las camisetas de sus bandas, y su entusiasmo al oír sus canciones. Sin embargo, fuera de esta clasificación, no deja de haber gente con gusto por otros estilos musicales, que asisten también a otro tipo de bares, y que no necesitan ataviarse con una vestimenta concreta para sentirse reconocidos en el grupo o llevar una distinta.

El *heavy metal* clásico (Iron Maiden, Judas Priest...) también goza de buena aceptación y sigue teniendo seguidora en casi todos los tramos de edad.

Respecto a la percepción sobre la reestructuración de las zonas de ocio metaleras y su clientela, aducen motivos varios, sobre todo para explicar la desaparición de algunos locales: pinchar un solo género de música y no satisface todos los gustos, puesta de moda de otros tipos de música que se llevaron a generaciones enteras, actitud chulesca de los clientes mayores hacia los de menor edad, disminución drástica de la cantidad de gente que escucha metal, etc. Hablan de una paulatina desaparición de gran cantidad de bares rockeros y metaleros durante los 90 (Lancelot, Berria, Corner, Motoclub, Ribera...).

“a ver, que yo sé que a veces los clientes somos muy pesados, te pones a pedir música, vas todo pedo y te emocionas.... ¡y yo que sé! Igual a las 3 de la mañana pedir Run to the Hills o Dio cuando la gente está ahí dándolo todo con Sepultura o así no es muy buena idea, pero de ahí a decirme “yo en mi bar eso no te lo pongo”...le quita las ganas de volver a cualquiera” (observación participante sábado 26 de mayo (Día del Casco Viejo))

Sólo han quedado algunos de los clásicos, y sólo durante los últimos años ha habido un repunte de este tipo de locales, con negocios nuevos y con reactivación

de otros que ya llevaban tiempo (apostando por promociones, conciertos, fiestas temáticas, ampliando su oferta musical, etc.)

“Mira no sé, hay que mantener la clientela y el interés ¿no? Me parece muy bien el tema del X2, ahí ampliando la zona de bares heavys, con sus conciertos y demás, que les da un lugar a la gente que igual quiere más variedad musical. Aquí también andamos intentando pues hacer cada vez más conciertos y cosas así, y la verdad es que es una gozada dar a conocer grupillos nuevos: es un 50-50, los das a conocer a ellos, es bueno para el local, lo estás reactivando”. (Entrevista a Hostelero 6, 28/08/2012)

Con respecto a la clientela, es unánime la valoración de la escasa presencia femenina con respecto a la masculina (y la práctica de la observación lo confirma, aunque a pesar de esta desproporción, en el Infernu hay bastantes chicas) al menos en los bares con música más estrictamente metalera. Los bares que llevan más tiempo, sí que hablan de cuadrillas que “envejece con el bar”, aunque la mayoría reconoce que la clientela habitual, al llegar a etapas de la vida como el matrimonio, los hijos, el trabajo...varía su asiduidad al bar. Bien por compromisos, bien por cuestión de dificultad de acceso al trabajo, de imposición, por no discutir con la pareja, por no ser “verdaderamente metalero”, se cortan la melena, y cambian su estética al llegar alrededor de los 30-35 años, salen menos, vuelven para cenas de trabajo, etc.

También señalan cómo se vincula claramente este estilo de vida a la etapa de la <<juventud>>, considerándolo una época en la cual poder “hacer locuras”, y que es a partir de ciertas edades cuando empieza a verse peor el seguir manifestando este estilo de vida.

“Hasta los 30 o así parece que es como algo que se permite sólo en la juventud o así, y llegas a esa edad y oyes cosas como “cuando te vas a cortar el pelo y dejar de llevar esas camisetas,

*que ya tienes una edad”, y ves que la mayoría de la gente, lo
hace (...)” (Entrevista a Informador clave 1, 25/07/2012)*

Han sido varios, especialmente clientela habitual o camarero de bares metaleros, los que señalan la ausencia o la minoría del grupo de edad entre 20-30 años. Como motivos; tanto la llegada de otro tipo de modas musicales, a las que se pasó gran parte de esa generación, y la moda de las “bajeras”, que mantiene encerrados e interactuando únicamente entre ellos a muchas personas de este rango de edad. Con respecto a los bares que ponen música rockera, pero más variada, además de la clientela habitual, sí que citan la existencia de grupos que cambian según modas musicales, la edad que tengan, el camarero que esté en la barra, etc.

6. Interacción entre grupos: Tanto entre grupos de tramos de edades distintas, como de gustos musicales distintos (subgéneros), se puede observar fácilmente que la interacción se da. Al final y al cabo el público metalero en Pamplona es reducido y tanto la clientela que sólo va al Infernu, como la que asiste a varios bares, se conoce o bien de ahí, o de conciertos, festivales... Quizá no es lo más habitual encontrar gente de cuadrillas en torno a los 17 años, hablando con otras que no sean de la suya, a no ser que compartan gustos musicales, sean sus hermanos mayores, etc. Esto también viene dado porque aparte de no conocer gente, suelen venir a horarios distintos que el resto del público (primerísima hora).
7. Etiquetaje social externo: Vinculado sobre todo con las afirmaciones y las etiquetas que son adscritas al colectivo metalero desde los 80 principalmente hasta la actualidad. Dentro de los más comunes, uno de ellos es la violencia, sobre todo atribuida a eso primeros heavies de hace 30 años. En este sentido quienes conocieron la época (43-45 años) han sido unánimes en destacar cómo sí que había broncas, en especial entre heavies y punks. Según ellos esto era debido a

que las fronteras entre grupos estaban más marcadas (ahora son mucho más difusas, o han desaparecido, añaden) los perfiles eran más extremos, en especial entre los heavies, era más macarrismo y pose (también es cierto que quienes manifiestan esto se auto-definen como *punks* en los 80, aunque también les guste el resto del metal) se generaban bastantes encontronazos.

“(...) se ha evolucionado un poquito. Los 80 es que eran muy extremos, eran muy extremos estaba empezando un poco yo creo todo, ¿no? Llevábamos solo diez años de... de libertad entre comillas, ¿no? pero sí. O sea a mí, lo que menos me gustaba del mundo heavy era la chulería, porque el heavy en los 80 era “pa’ chulo yo”. Todo el mundo marcando paquete con su... sus mallas pegadas, la chupa, el tal, el...” (Entrevista a Informador clave 1, 25/07/2012)

Otros, dentro del reconocimiento del mismo contexto, también han señalado la violencia más psicológica o el desprecio, que era expresado entre el propio grupo *heavy*, por parte los *heavies* clásicos hacia ellos, por su elección estética o musical, cercana a la música *glam*, claramente desprestigiada.

El resto, en general, independientemente del perfil, ha señalado que son gente muy tranquila, que la actitud y la tendencia a la violencia va con cada persona. Incluso alguno ha señalado cómo el hecho de escuchar precisamente música extrema o de utilizar una estilización agresiva (baile, estética, decoración...), ayuda a desahogarse y moldea caracteres bastante tranquilos y con una disposición a abordar más dialécticamente los problemas.

Con respecto a las drogas, hay posturas de todo tipo, aunque la mayoría señala que no es una cuestión de la música que oigas o los ambientes que frecuentes, sino que hay un alto consumo de drogas en esta ciudad, distribuido en todos los grupos y estilos musicales, de edad, de zonas... Por lo tanto, según ello, no es que entre los metaleros haya un alto índice de consumo precisamente, excepto de alcohol y

tabaco. Otros por el contrario, señalan los 80 como una época *destroy* en la que la droga estaba extendidísima y en la que el consumo de cierto tipo de sustancias se asociaba más a unos u a otros grupos, según modas.

No obstante, quizá el apoliticismo asociado al metal, es el punto que más controversia ha suscitado. Las dos posturas mayoritarias (en las cuáles también creo que se deja entrever la vinculación política de cada sujeto) están en contra de que se vincule el escuchar un estilo de música concreto con la filiación política, aunque con matices. Una defiende que cada uno lo lleva de manera individual y que en esta zona (Navarra) hablar de política, dada la polarización que hay es tema tabú y no suele sacarse. No obstante, concuerdan que haber habrá mayor o menor interés en la política, y de signos ideológicos diferentes, aunque predominando la izquierda. La otra, señala cómo por el estilo de música y lo que en ella se defiende, tradicionalmente los metaleros son de izquierdas, gente “pobre” (en propias palabras de alguno de los entrevistados”, y de clase obrera. Como peculiaridad geográfica se señala la tendencia de este colectivo a acercarse a posturas políticas en torno al nacionalismo, el ecologismo y la insumisión, mientras los temas sociales, quizá son más del interés del *punk*.

También están de acuerdo en cómo las nuevas generaciones cada vez son más apolíticas (independientemente del estilo musical que escuchen), puesto que no valoran los logros sociales y políticos conseguidos por las generaciones que les preceden, y están acostumbrados a tener de todo y no luchar por nada. Un par de ellos especialmente señalan como esto no es generalizable puesto que sí hay gente interesada y se pudo ver por ejemplo durante los primeros meses de apoyo a las asambleas y manifestaciones del colectivo 15-M Pamplona, o cómo de alguna manera la crisis actual, aboca a la gente a prestar más atención a la política.

Por último un par de ellos (40-45 años, punks en su época), sí que observan el apoliticismo asociado a los heavies, en la pose antes citada que mantenían en los 80, cuando lo único que les interesaba era aparentar y ser los “más auténticos”. Entonces los que estaban interesados en cuestiones sociales y políticas eran los punkis, y no fue hasta los 90 cuando el colectivo *heavy* empezó a interesarse por estos temas, mayoritariamente en los sectores anteriormente señalados.

“La mayoría de la peña heavy era solo heavy, o sea, heavy pa’ todo: Vestimenta, música y estilo de vida. Luego ya empezaron a interesarse por cosas de la política, pero así como a los punks les interesaba más el tema social, a los heavies les iba el tema nacionalista, y el ecologismo. Había cuadrillas muy grandes en Iruña que eran heavies y eran montañeros, y les llamaba lo del ecologismo” (Entrevista a Informador clave 1, 25/07/2012)

Todos estos aspectos también han sido observados en el local, donde no puede hacerse sino confirmar el que la gente metalera no es violenta (más allá de simbología, puesta en escena o bailes agresivos como el pogo), ya que al menos durante la observación no se ha producido ningún incidente que no se haya resuelto con palabras.

Tampoco señalaría que el consumo de drogas, aunque se dé, sea algo generalizado, ni que haya ninguna droga de moda o atribuible a este colectivo, a excepción del alcohol y el tabaco, como en el resto de la sociedad.

Por último, respecto a la filiación política, sí que la política no es un tema del que se hable mucho, puesto que como centro de las relaciones sociales se encuentra la música. Sin embargo, sí que señalaría el interés por la política, especialmente a partir de los 30-35 años, manifestando en mayor medida posiciones que consideran están en la izquierda (nacionalismo, socialismo, anarquismo,

comunismo), aunque también se dan casos de centro, y de derecha o incluso alguno de extrema derecha.

También señalan como las letras y la vestimenta diferentes y tratando temas “que no gustan” son claramente provocadores y transgresores para el resto de la sociedad. A su vez señalan que Pamplona, con su carácter tradicionalista y retrógrado, magnifica estos prejuicios al considerarlos <<fuera de lo habitual>>.

“Al fin y al cabo no nos olvidemos de que estamos en Pamplona, la ciudad del Opus Dei, y que eso hace que haya un poso de lo más retrógrado (...)” (Entrevista a Crítico Musical, 26/06/2012)

A pesar de que siguen considerando todas estas afirmaciones se han quedado como prejuicios hacia ellos dentro del imaginario colectivo, y que las letras y la disconformidad estética que manifiestan, es parte del motivo, consideran que el acercamiento al *mainstream* de algunos de los géneros del metal y las modas, han hecho que parte de la estética y la iconografía propia del metal sea consumida masivamente y no tan mal vista como hace unos años.

8. Etiquetaje musical propio y ajeno: Valorar de dónde extrae la gente sus conocimientos de clasificación musical (en los múltiples subgéneros en los cuales se ha ramificado el metal) y su nivel de acuerdo o desacuerdo con el etiquetaje impuesto por la industria musical o la crítica. Sólo uno de los entrevistados me ha señalado que él confía en la profesionalidad y la objetividad de la crítica y la industria musical, porque, al fin y al cabo se dedican a ello, y su criterio será más fiable que otros. Salvo esta excepción, la postura general es la ausencia de acuerdo y de interés ante las etiquetas y la división infinitesimal de géneros, el

criterio es emocional; qué me evoca, me gusta/no me gusta, y comparativo, sin miramientos sobre la instrumentación, vocalismos, letra, etc.

“A ver simplificando, sé que esto es death, pues esto que suena similar, instrumentación y demás parecido, también. No sé, no es que lo conozcas todo y menos si es nuevo o no te gusta, pero de oír tanta música, se te hace el oído” (Entrevista a Hostelero 7, 24/08/2012).

Esta clasificación se da sobre todo entre la gente con gustos clásicos, de entre 35-40 años y que concibe la música como ocio y en algunos casos como su trabajo. Los músicos, el locutor e incluso el crítico, señalan que los criterios clasificatorios, además de la exponencial división en subgéneros, son un tanto estancos e inflexibles, porque un grupo puede beber de muchas fuentes, y desde la crítica se la está adscribiendo a una en concreto, le guste, concuerde o no. También señalan que la crítica es una actividad supeditada al ejercicio humano, así que es subjetiva, puedes tener un mal día, equivocarte, etc. al igual que todos. Entre los que conciben la música como un estilo de vida, conocen esas subdivisiones y cómo discernir entre géneros, sobre todo habiendo extraído su experiencia de oír muchísima música y muy variada. Entienden la necesidad de establecerlos de cara a las ventas y al marketing, pero se muestran en contra de la crítica musical y de unas clasificaciones tan minuciosas y que aportan tan poco. Generalmente aprecian que su utilidad se centra en vender y crear modas, y que a pesar de que la variedad ha traído riqueza a la música, también ha creado nuevos conflictos entre aquellos que se encasillan en un subgénero musical y minusvaloran el resto.

También los hay que conciben el tema de la clasificación y el conocimiento minucioso de cada uno de los criterios, de la historia de los grupos, los

instrumentos, las voces, etc. como un juego, o como un *hobbie* a través del cual dedican mucho tiempo a “coleccionar” ese conocimiento.

“(...) hay un nivel brutal vuelven a montar, lo vuelven a clasificar en diferentes... no sé, de la gente, es algo que causa devoción y eso se nota (...) siempre están saliendo nuevas cosas.

¿Sería como un *hobbie* en sí mismo el ir clasificando todo...?

Eso es, como un Lego, estás clasificando las piecitas (...) yo he visto gente que, según el tipo de batería, según el tipo de voz, según el tipo de estilo, según dónde se ha creado y por qué. Es una pasada, la gente lo monta, lo vuelve a desmontar...impresionante. Yo eso lo admiro mucho ¿eh? Pero la verdad es que no lo comparto, yo para eso soy más de vivir un poco lo que me transmita ese grupo más que el estilo.
(Entrevista a Informador clave 2, 14/06/2012)

A la hora de poner un ejemplo etiquetando un mismo grupo todo, elegí un grupo cercano y conocido, y cuya clasificación es controvertida. Si bien es cierto que la mayoría había reconocido no saber o no estar interesado en las subdivisiones clasificatorias, la afinidad con el grupo, los gustos musicales de cada uno, y los conocimientos dentro de este campo (según sean basado en letras, sonido, procedencia...), han hecho que no haya habido casi ninguna respuesta igual a otra. Todos tienen claro que es *rock* o en su mayoría *metal*, y sí que muchos citan su similitud con el metal de los 90 popularizado por Pantera y Machine Head, estilo *trash* se atreven a señalar algunos, aunque con fusiones de *punk*, *rap* y otras a lo largo de su carrera. Un par no han querido aventurarse a decir nada por no saber identificarlo o simplemente por no conocer apenas al grupo.

9. Etiquetaje interno: A pesar de que la etiqueta de “tribu urbana”, es externa y en general considerada impuesta por los medios de comunicación y bastante despectiva, mucho de ellos la interiorizan en parte y lo reconocen parcialmente como un reflejo de la realidad. Se considera más fiel a la realidad la aplicación

de esta etiqueta en la década de los años 80 (aunque se señala que los estereotipos han sido extraídos de los perfiles extremos, y que no son representativos), cuando sí que había más diferencias e incluso enemistad entre colectivos, y mucha unanimidad dentro de los mismos. Sin embargo a día de hoy todas esas “tribus” se han entremezclado, en parte han sucumbido a las modas, o las modas las han trivializado. También los subgéneros del metal han hecho que ya no haya una uniformidad musical y estética dentro del grupo, así que quizá esta etiqueta no sea aplicable en la actualidad. Como valoración personal de si existen unas características comunes entre la gente que escucha metal como para aplicar esa etiqueta, aunque con matices (hay quien utiliza el término grupo, colectivo o cultura urbana), cuestiono si hay algo que los unifique a todos: la música, la estética, pautas de comportamiento, actitud ante la vida...

En este punto, las opiniones adquieren en parte el reflejo de la postura del entrevistado. Los que llevan un estilo de vida relacionado con la música, sí que reconocen, al menos en parte, la existencia de unas pautas comunes: desde luego estéticas (aunque con diferencias perceptibles internamente, cómo el que viste *black*, más clásico, etc.), sentimiento de afinidad, de estar entre semejantes, llegando a citar en algunos casos también, una actitud disconforme y orgullosa de su singularidad ante la vida, y el ubicar la música como el centro de las relaciones sociales y las actividades (asistencia a conciertos, radios, fanzines, etc.). En todos los casos se reconoce los diferentes niveles de compromiso con el hecho musical, y cómo el nivel de autenticidad no es medible a través de la expresión estética, o no exclusivamente.

El resto de entrevistados mantienen diferentes posturas tanto a favor de la existencia de algún tipo de uniformidad, como todo lo contrario, pero en general

centrándolo bastante en la cuestión estética y en el gusto musical, más que en un estilo de vida o una actitud afín. Todos los entrevistados señalan cómo el mayor o menor grado de vinculación con el hecho musical puede influir en un sujeto, pero cómo el carácter individual en su conjunto no depende únicamente del estilo musical que se escuche. No obstante, ya habíamos señalado previamente que sí que observan ciertas tendencias.

Sin embargo, a la hora de valorar las pocas o muchas características concretas que haya en común y citar estilos, algunos como el *grunge*, y el *nu metal*, no son considerados metal por parte de todos, así como se considera a los góticos y a los *emos*⁴¹ culturas/subculturas aparte.

10. El ritual del concierto: Aquí he intentado reflejar ambas perspectivas: la del espectador y la del artista.

1.- Espectador: La mayoría destacan cómo por una parte se da una valoración técnica (virtuosismo, calidad de la puesta en escena) y por otra, la emocional, el disfrute del directo. Estos hechos se dan a nivel individual o con el grupo con el que has asistido, y la emoción puede reflejarse en expresiones físicas (bailes, *headbang*) o ser llevada de forma más comedida. No obstante, aún no siendo mayoritario, algunos han expresado cómo para ellos es algo más, es pura

41

Es un género musical derivado del *hardcore* y el *indie rock*, nacido a mediados de los años 90. Pretendían romper musicalmente las restricciones básicas de ello pero con una nueva línea vocal mucho más melódica, llevando su sonido a una dirección más personal y creando un contraste con su sonido más lento y melódico lo que permitió una sensación más experimental. Abordan, a diferencia del *hardcore*, temas más personales utilizando letras más introspectivas en sus composiciones, buscando de esta manera generar las mismas emociones en el oyente. Para lograr una mayor expresividad combinan en una misma canción estallidos de furia, con sonidos más apacibles, en general aspirando a un sonido más o menos oscuro. Estereotípicamente, su estética se caracteriza por pelo largo oscuro tapando parte de la cara, estilo manga, ropa negra con toques morados o rosas, calaveras y muñecos manga, cadenas, etc.

emoción, una catarsis colectiva, una conexión instantánea con las miles de personas que están compartiendo ese momento y ese lugar contigo. Es lo que hace el momento mejor, sintiéndote partícipe de algo que trasciende, que te carga de energía y te deja huella.

“sí, la verdad que es un momento en el que, realmente lo que yo creo es que el grupo que está ahí arriba, es una especie de expresión de una faceta tuya, es un... es un ideal que... están representando una manera de ser, una manera de pensar, una manera de... que, con la que tú te identificas y que al verla, tú te sientes parte de ella, entonces en un concierto sí que es un sentimiento diferente, te comportas de manera diferente, porque ya no eres tú solo ¿sabes?, es el grupo de gente que tienes alrededor y ese grupo que está ahí arriba ¿sabes? tocando. (...), pero también es el único momento, en el que igual con una persona extraña ¿sabes? puedes tener ese momento igual de conexión que es una mirada, una sonrisa, que de otra manera pues, no se da y es algo bueno, es algo que sólo puedes vivir en ese sitio.

Es un sentimiento un poco de comunidad, de integración, que no es del todo real, en el sentido de que, cuando acaba ese concierto, si no te acuerdas de esa persona, vas a seguir relacionándote igual (...)” (Entrevista a Informador clave 2, 14/06/2012)

- **Conciertos, fiestas aniversario y comidas populares:** Son los momentos en los cuales se congrega más clientela habitual, especialmente en las comidas celebradas en el Día de la Calle, el Día del Casco Viejo, o el aniversario del bar. La cantidad de gente apuntándose a estos eventos (en ocasiones superando nuestras expectativas), y la anulación de otro tipo de citas para asistir a fechas clave como los aniversarios, da una muestra de la lealtad y el sentimiento de pertenencia que tiene el público con respecto al bar. También es algo que se refleja en los múltiples comentarios positivos sobre el servicio, los precios, el ambiente y la calidad de la música, creando un sello distintivo y que es apreciado por los clientes.

*“(...) nuestro bar, si es que somos público Infernu”
(Observación participante miércoles 4 de julio (4º aniversario
de Infernu Taberna) Concierto Lendakaris Muertos)*

*“Estoy lavándome las manos en el fregadero⁴², cuando se me
acerca un compañero de clase y me dice: “voy al baño y me
encuentro a tres tíos al lado del fútbol, dos discutiendo, y un
tercero todo pedo les suelta “Ehhhhhh, buen rollo metal, no
nos peleemos entre nosotros” (...)” (Observación participante
sábado 5 de mayo)*

*“(...) mis amigos no quieren venir aquí tanto rato, prefieren
otros sitios, estar privando en la calle... pero yo sigo viniendo,
esta es como mi segunda casa” (Observación participante,
sábado 10 de agosto)*

Son este tipo de comentarios los que refuerzan el sentimiento de comunidad. Otros hecho, como la intervención de clientes habituales para atajar incidentes puntuales con gente tanto habitual, como ajena al local y la rápida venta de camisetas y *merchandising* del bar, constatan ese hecho.

“(...) cómo a través de la estilización puede trascender este espacio común cuando los clientes se adornan con los símbolos del bar (...) Tales símbolos cultivados en el contexto de la barra de convertirse en manifestaciones móviles de las relaciones con la comunidad (...) los participantes se involucran en una forma de auto-narración a través del cual se adopta un sentimiento de comunidad derivada de la identidad personal (...)” (Pitts, cit. en Snell, D.; Hodgets, D. ,2007; 444).

Como dato representativo, también el hecho de que clientela habitual del bar venga con camisetas de otros bares y viceversa, indica de alguna manera el grado de comodidad y de confianza que siente. Puede tener sentimiento de lealtad o pertenencia siendo parte del público de varios locales (aunque suele primar uno por encima del resto), pero no considera que sea algo por lo que tenga que dar explicaciones, o que resulte

42

Véase Imagen 3 en Anexo.

excluyente. Esto sugiere no sólo esa adscripción identitaria al local, sino también al público metalero como colectivo y a sus zonas de ocio y de tránsito.

2.- *Músico*: Los tres están de acuerdo en que es un momento de disfrute pleno, de entregarte a tu público, de mucha adrenalina, y satisfacción personal. También dos de ellos han hecho alusión al “orgasmo colectivo” o a la conexión y el *feeling* con la gente que va al concierto a verte.

“El orgasmo común que tienes con el público, y compartir ese sentimiento con la gente que encima viene a esperar, a esperar a que tú les hagas disfrutar y pasar un buen rato” (Entrevista a Hostelero 1, 30/08/2012).

Otro de ellos ha declarado sentir responsabilidad estando en un escenario, al ser él el “artífice” del ambiente y del disfrute de sus fans. Por último, otro de ellos hacía referencia a lo que se siente con la guitarra y unos buenos amplificadores, luciendo tu técnica y tu manejo del instrumento, como cierto afán exhibicionista y una sensación de poder, de que te sube el ego.

“(…) estar encima de un escenario es como decir “mira aquí estoy yo, mira lo que sé hacer”, el trasfondo personal, es un poco exhibicionista también, ¿no? (...) Imagínate tener cuatro amplificadores más, la guitarra y un montón de potencia...bua, eso es como no sé, como poder. Si eso lo sabes manejar, eso te engancha. Te engancha no por nada, es que vas tocando, va a verte gente y es como un subidón” (Entrevista a Músico, 24/08/2012)

- **Diferencias geográficas en la percepción musical:** En el caso de los músicos profesionales, me interesé por las diferencias entre ubicar un concierto en Navarra y/o País Vasco (que es dónde más han actuado) u otras zonas del estado.

Uno de ellos señala como en la CAV y Navarra el ambiente es más “frío” o más comedido, te preocupas más del qué dirán, están hablando, bebiendo etc., aunque distingue según provincias.

“En Euskadi el público es más frío que un langostino congelado, que me bajao a bailar yo cuando estaba el telonero y me han hecho hasta hueco” (Robe Iniesta, vocalista del grupo de rock Extremoduro, citado en la entrevista a Crítico musical, 26/06/2012)

Sin embargo en Barcelona u otros lugares, la gente tiene que desplazarse más para ver los conciertos y valora más el motivo por el que ha ido; está más atenta y “lo vive” más, sin mirar a los de al lado ni preocuparle lo que piensen si quiere gritar o bailar.

El otro señala cómo el rock en el estado es más fuerte en el Norte, y cómo percibe más asistencia, aunque la actitud es similar a la de otras zonas.

En resumen, articulando tanto el nivel de la acción (observación participante) como el del discurso (entrevistas), he detectado tres tipos ideales, delimitados a partir de criterios como la valoración del hecho musical, las percepciones generacionales, el nivel de relación con la música (estilo de vida, profesionalización, etc.) y los gustos musicales.

El primer grupo, al que he denominado “*Eclécticos*” estaría caracterizado por llevar un estilo de vida afín con la música. Se encuentran entre los 30-50 años. Aunque en muchos casos su expresión estética no denote el hecho de que sean rockeros-metaleros, sí se da en muchos de los casos, y también es perceptible en sus relaciones sociales, su trabajo (hosteleros, músicos, crítico musical, organizador de conciertos, etc.), su consumo musical: soportes originales en vinilos, CD, asiduidad en la asistencia a conciertos, compra de revistas, libros, DVDs y demás material relacionado con el hecho musical, etc. En primer lugar se observa una importante valoración del hecho musical y

de su producción (trabajo que supone, a nivel creativo, puesta en escena, viajes...). Han empezado con la música y han crecido con ella a través de vinilos y cassettes, y les ha sido difícil conseguirla. Por ello otorgan mucho valor a comprar música en versión original, a asistir a conciertos de forma regular, a investigar sobre las nuevas tendencias y fusiones musicales. No por ello utilizan menos las nuevas herramientas musicales que ofrecen las aplicaciones de internet como Spotify, MySpace o YouTube. Valoran la diversidad y están en contra de las etiquetas (sociales y musicales) por considerarlas estancas y poco enriquecedoras, y muestran un gusto musical ecléctico (o bien dentro de los múltiples subgéneros del metal o entre el metal y otros géneros musicales).

A pesar del amplio abanico de edad, las percepciones generacionales (tanto vividas, como narradas) son similares, engloban el cambio en la percepción de la música, de las tribus urbanas, etc. dentro de los cambios sociales y políticos acaecidos tanto a nivel global como en Navarra, en los últimos 30 años (globalización, internet, particularidades geográficas de la situación político-social...)

También hay bastante unanimidad a la hora de definir el metal como transgresión, orgullo ante la no uniformidad, y en negar el apoliticismo achacado al metal (quizá si en los primeros 80, luego no) en sus propias palabras. Va muy de la mano con su defensa de un posicionamiento político-social crítico (los metaleros son parte de la clase obrera, son de izquierdas mayoritariamente) y que consideran característico de su época y de los barrios de los que provienen (Txantrea, Rotxapea, Casco Viejo).

En segundo lugar, encontraríamos el grupo que he señalado como “*Metal clásico*”. Su relación con el hecho musical y su expresión estética varía, aunque es destacable la presencia de profesionales de la hostelería, miembros de grupos musicales amateur, etc. Se ubican especialmente entre los 30-40 años, aunque también hay gente de menor

edad, y en general podría atribuírseles gustos de tipo clásico (grupos más asequibles, más cercanos al *mainstream*) o genéricos, como ya he explicado anteriormente. Su percepción del sentimiento comunitario del metal, las etiquetas sobre tribus o subculturas urbanas y su posicionamiento político, son diversos. No obstante, en general no defienden posturas políticas identificables, ni encuentran características concretas y comunes que aúnen a los metaleros como comunidad, a parte de la estética.

Por último, nos encontraríamos con el grupo de “*Nuevas tendencias retro*”.

Se caracteriza primordialmente por su cercanía al hecho musical (estética, estilo de vida, intentos de profesionalización a través de grupos amateur, etc.), por sus gustos genéricos o eclécticos, pero a la par, por su utilización del formato CD e internet primordialmente, como soporte para escuchar, descargarse y descubrir música.

Por lo tanto no otorgan la misma importancia al comprar música original, puesto que o han nacido y crecido en la era digital, o se han adaptado rápidamente a ella, optando por las descargas, el formato mp3-mp4, el Ipod, etc. Están conformados por gente de entre 17-24 (aunque también los hay más mayores) que profesa en su mayoría gustos musicales no acordes a la experiencia que les ha tocado vivir (por ejemplo: grupos de *glam metal* o *hard rock* en chicos de 17 años, rescatan la música que estaba de moda y que escuchaban sus padres cuando eran jóvenes), sino que van en consonancia con la tendencia social del *revival* y la vuelta a lo retro (moda ochentera, *pin-up*, tendencias góticas en el maquillaje de pasarela, etc.). No muestran valoraciones socio-políticas respecto a la veracidad o no de la afirmación sobre el apoliticismo dentro del metal. Su valoración como grupo es más de tipo emocional, citando especialmente los conciertos como momentos de conexión, tanto con el grupo del escenario como con el resto de asistentes al evento. Tampoco muestra especial relevancia dentro de este grupo la zona de procedencia, y la lista también es mucho más variada.

TIPOS IDEALES		
ECLÉCTICOS	METAL CLÁSICO	NUEVAS TENDENCIAS RETRO
<ul style="list-style-type: none"> • Variedad de peticiones musicales • Asistencia a múltiples conciertos y festivales. • Estética metalera identificable en ocasiones. • Estilo de vida basado en la música: trabajo, ocio, relaciones sociales. • Importancia de la percepción generacional: entre los 40-50 años • Importante valoración hecho musical: compra música original, conciertos, ropa, ve documentales, lee libros del tema. • Calificación negativa del etiquetaje interno, externo y musical. • Fuerte influencia del factor barrio: Txantrea, Rotxaepa, Casco. Viejo. • Valoración global, del desarrollo musical y social del metal. • Valoración sociopolítica del colectivo metalero, posicionamiento personal: izquierda. 	<ul style="list-style-type: none"> • Gustos musicales clásicos (<i>hard rock, power metal, NWOBHM, heavy metal...</i>) • Estética más o menos identificable, también clásica. • La percepción generacional es importante: tienen entre 30-40 años, están marcados por los grupos clásicos que conocieron en su adolescencia. • Diversidad de posturas políticas, no consenso ni cercanía en posturas sobre el sentimiento de pertenencia metalero, la política... • Estilo de vida asociado a la música: negocio hostelero, grupo de música... • Etiquetaje musical no técnico, sino emocional. 	<ul style="list-style-type: none"> • Variedad de peticiones musicales • Estética metalera identificable (<i>blacker, glam, trasher...</i>) • Música como centro de sus relaciones sociales (cuadrilla, pareja, etc.) • Mayor presencia de gente nacida en la era digital: 17-25 años. • No hay percepción generacional, muestra preferencias por la música que estaba de moda cuando sus padres tenían su edad: <i>glam, hard rock, speed metal...</i> • Menor valoración del hecho musical • Utilización casi exclusiva de soportes digitales: no compra música original ni asiste a conciertos. • El criterio zona de procedencia no es influyente. • No profesa posicionamiento político definido, o simplemente no le interesa.
METALHEADS		
<ul style="list-style-type: none"> • Combina gustos clásicos con gustos eclécticos o genéricos. • Estética más o menos reconocible y una alta valoración del hecho musical. • Variedad de posturas políticas. Se caracteriza por una valoración del sentimiento de pertenencia y en especial de vinculación con el bar muy extendida. Su estilo de vida está centrado en la música • Amplia representación entre los 30-40 años. 		

Como segundo hecho destacable, está la clasificación primordial entre rock y metal. La definición de metal (como diminutivo del heavy metal, género predecesor de los demás, y utilizado genéricamente para hablar de todos los subgéneros posteriores).

He observado, que factores como la época que discurría a la edad que se empezó a oír la música, como la posterior cercanía y conocimiento del metal, hacen que se lo denomine de una manera u otra.

Antes de que empezaran a subdividirse genéricamente o a siquiera ser conocido como metal, se denominaba a todo rock (*garage rock, stoner rock, blues rock...*), con lo cual no es de extrañar que la gente que se educó y creció en esa época, haya mantenido la utilización de ese concepto, no los distinga o los considere sinónimos:

“(...) para nosotros, críos entonces, todo lo que tocaba una guitarra eléctrica era rock o metal” (Entrevista a Crítico musical, 26/06/2012)

No obstante, un posterior acercamiento al metal como estilo, ha hecho que algunas personas empiecen a hablar de metal propiamente, mientras otras de menor edad sigan utilizando el término de *rock*, al escuchar estilos más globales o más clásicos, y no subgéneros tan concretos.

Finalmente, considero, que no sólo podemos afirmar que actualmente no se cumplan los tópicos atribuidos al metal, por lo explicado anteriormente, sino que durante el proceso de la investigación han surgido nuevos puntos de reflexión, que no había valorado en mis objetivos iniciales. De la misma manera, respecto al sentimiento de pertenencia entre el colectivo metalero, o la pertinencia de denominarlo (en mi caso) estilo subcultural, creo que sí que es aplicable, dado que todos y cada uno de los entrevistados han encontrado pautas comunes (a partir de la postura de cada uno han incidido más en cuestiones emocionales, sociales, estéticas...) que los relacionan como grupo.

A pesar de los matices, de una diversidad de factores tan amplia como la ya citada la valoración subjetiva de esta calificación entre la gente que lleva un estilo de vida

metalero, es conforme, destacando los conciertos y los lugares de ocio como momentos emocionales que unen.

Es por ello, por lo que el reconocimiento como subcultura o estilo subcultural, aún es más notorio si lo analizamos vinculado al caso de un lugar de encuentro concreto como es aquí el Infernu Taberna. Las características de sus bebidas y su modo de preparación, la diversidad de música, y el trato al cliente, han generado un ambiente y un sello distintivo, que es apreciado por muchos, como único en la ciudad.

“Estoy hablando con un cliente en la parte de la barra cercana al baño⁴³, es donde se suelen sentar a veces. Me pide un par de cubatas y una canción de Pennywise. Mientras se los sirvo me dice: “Tía, parece mentira la currada que os pegáis con el tema de los cubatas, aún cuando tenéis mogollón de curro, en San Fermín y así, con las movidas de los granos del café, el enebro...le dais vuestro puntillo de distinción, no lo he visto en ningún otro sitio. Y si a eso ya le sumas la música....te crearás que he traído a amigos hardcore de fuera y no se pueden creer que en un bar heavy te pongan desde hardcore hasta punk, heavy clásico...” (Observación participante, sábado 4 de agosto).

Esto hace que se dé un “encaje”, entre la clientela y el lugar, en el que la apropiación social del espacio, conjugada con ritos colectivos dentro del mismo como son las fiestas y los conciertos, revela, según los resultados, que sí genera un sentimiento de pertenencia, de orgullo y lealtad con respecto al mismo.

43

Véase Imagen 3 en Anexo.

CONCLUSIONES

A lo largo de todo este trabajo, he intentado ver si contaba con la suficiente información tanto para cumplimentar los objetivos iniciales que me había propuesto, como para confirmar o refutar mis preguntas de la investigación.

Para ello, he intentado contrastar los resultados finales, con las investigaciones sobre tribus urbanas (Sicilia Urbán: 1995; King, 1985) que presentaban una perspectiva un tanto estereotípica y reduccionista, de los metaleros como colectivo. Para ello, he tomado como ejemplo aquellas otras que basándose en la metodología etnográfica y en el concepto de estilo, daban una visión más holística.

Las principales características o afirmaciones de estas investigaciones, y cuyo descubrimiento me proponía en las preguntas de la investigación, están relacionadas con el carácter violento de los *heavies*, su alto consumo de drogas, su bajo nivel educativo, su apoliticismo, etc.

De la misma manera, en mis objetivos iniciales me proponía averiguar si se da y de qué manera se genera, el sentimiento de pertenencia colectivo y vinculado a un espacio concreto.

No obstante, en el transcurso de la investigación, los temas y los subtemas que han ido apareciendo y que han surgido fruto de la información que he generado, me han obligado a centrarme y a desechar algunas partes, debido a que su complejidad y su vasta extensión (temática de género, sexualidad, *punk* vs. *heavy*, géneros musicales, producción musical, industria...), hubieran requerido de un trabajo mucho más amplio para el cual no da lugar este TFM.

De la misma manera, cuestiones que inicialmente me había planteado abordar han sido finalmente suprimidas, en parte porque desbordaban mis objetivos, y en algunos casos porque he considerado que otros temas eran más importantes o resultaban más pertinentes a la hora de explicar otras variables.

La primera de estas cuestiones está relacionada con la variación de las zonas de ocio, a través de la elaboración de un mapa entendido como un palimpsesto, en el cual pudieran observarse la transformación de los espacios culturales y la influencia de las características de los antiguos espacios sobre los nuevos. A pesar de haber incluido preguntas relacionadas con este tema en las entrevistas (valoración de estos cambios y su influencia en la clientela, etc.) un estudio exhaustivo del mismo hubiera necesitado de mucha más información, y me hubiera desviado de la cuestión central basada en la construcción de la identidad colectiva y el sentimiento de pertenencia.

En segundo lugar, aunque también relacionado con el espacio, me propuse elaborar un mapa conceptual histórico-musical en el cual se vislumbraran cronológicamente las diferentes tendencias y subgéneros a nivel global, y su llegada a Pamplona y comarca. No obstante, vi que tras la realización de las entrevistas – que eran las que podrían haberme aportado información más específica sobre el tema - no contaba con suficiente información para su elaboración, así que opte por elaborar un mapa genealógico y cronológico del metal a nivel global, y un mapa de la distribución y la cronología de los bares actuales (a los que había entrevistado) en Pamplona. Esta falta de datos, a pesar de incluir preguntas destinadas a solventar el tema, en las entrevistas, se dio por una ausencia de consenso en la categorización musical, y una variedad de edades y de gustos musicales. Esto hizo que, a excepción de géneros capitales, como el *heavy metal*,

el *trash*, etc. fuera difícil establecer su llegada a la zona, teniendo en cuenta además que las características sociopolíticas a nivel estatal y autonómico, hicieron que este fenómeno se diera de forma tardía.

Por otra parte, he incluido en el análisis categorías que han surgido a la hora de articular la información extraída tanto de las entrevistas como de la observación, y que he considerado clave a la hora de establecer los tipos ideales, o de explicar algunas de las variables.

El etiquetaje interno surgió como una categoría visible en la observación y citada recurrentemente en las entrevistas, como una forma de diferenciar a los microgrupos que constituyen el colectivo metalero y el público del bar. También sirven para delimitar qué es lo “auténtico”, y lo que entra o no dentro de la subcultura, por lo que consideré necesario incluirlo como categoría de análisis.

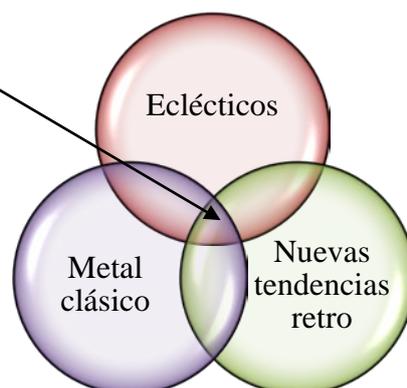
De la misma manera ha ocurrido a la hora de profundizar en la categoría de los conciertos desde la perspectiva músico y espectador, lo que me ha hecho ahondar en el tema más de lo que me había planteado inicialmente. También la categoría de zonas de procedencia - que en principio pretendía reflejar la variedad, y ver si se cumplía o no la afirmación sobre la procedencia social baja de los consumidores de metal - ha resultado estar fuertemente ligada (en combinación con otras variables como las experiencias generacionales) con la valoración sociopolítica, tanto de la sociedad como del mundo del metal.

Por último, la percepción generacional, entendida como la experiencia del grupo (generación) que no tienen en común simplemente el cronológico, sino que comparte unas condiciones de existencia (materiales y sociales) comunes.

Por lo tanto es cuando cambia la reproducción social de los grupos (por ejemplo, a través de modelos educativos distintos) cuando se produce la percepción de cambio de generación, los nuevos miembros son generados de una forma distinta. En definitiva hace referencia a variaciones estructurales de la sociedad a lo largo del tiempo, relacionadas con la producción de sujetos. (Martín Criado, 1998; 72-91). Aquí se ha podido observar claramente este proceso en los tres tipos ideales que he analizado, ya que cada uno de ellos estaba fuertemente influenciado (en sus gustos musicales, su valoración del hecho musical, etc.) por las características estructurales de la sociedad de la época en la que empezaron a escuchar música en este caso. Este hecho se puede observar claramente en la relación entre los perfiles de los entrevistados y los tipos ideales que he establecido, ya que la percepción generacional ha sido uno de los criterios a la hora de delimitar estos grupos.

Señalar en cualquier caso, cómo la delimitación de estos estereotipos no es estanca, sino que pretende reflejar los grupos con más presencia, ya que están agrupados a partir de características comunes, pero también comparten otras entre sí. Por lo tanto, habrá perfiles que se identifiquen claramente con alguno de los grupos, que estén entre varios o que no se reflejen en ninguno.

Metalheads



En el caso de los “*Eclécticos*”, he incluido en él a uno de los informadores clave, al crítico musical, al locutor de radio, al músico y a alguno de los camareros. En este grupo considero clave tanto la percepción generacional, como la valoración del hecho musical y su producción ya que son las categorías que los reúnen a todos, dado que otras como el barrio de procedencia, aún siendo mayoritarias, no se dan en todos los casos. La valoración sociopolítica y la expresión estética reconocible varían, contando con individuos que sí que reflejan el perfil ecléctico para estas características, y quienes en este ámbito podrían encajar entre los “*Eclécticos*” y el “*Metal clásico*”.

El grupo ecléctico se da especialmente entre la clientela habitual, con diferentes combinaciones de sus características principales, encontrándose tanto en el grupo mismo, como en las zonas intermedias con otros grupos.

Su expresión más “pura”, cumpliendo todas las características propias del grupo, se da fundamentalmente a partir de los 40 años.

Respecto al grupo denominado “*Metal clásico*”, engloba principalmente a casi todos los hosteleros. De nuevo, el factor de la percepción generacional es importante: por lo general tienen entre 30-40 años, están marcados por los grupos clásicos que conocieron en su adolescencia.

Aquí encontramos diversidad de posturas políticas, no hay ningún consenso ni cercanía en las posturas sobre el sentimiento de pertenencia metalero, etc. Así como la combinación de los factores percepción generacional y zonas de procedencia, en el grupo “*Eclécticos*”, daba lugar a una valoración política casi unánime, en este caso se empieza a vislumbrar un menor interés por la política. Posiblemente sea debido a la mejora de las condiciones de vida que tuvieron ocasión de disfrutar en su infancia (con respecto a la percepción generacional de quienes nacieron 10 años antes), y al desencanto con la política, ampliamente extendido a nivel social. Vemos que esta

característica es todavía más destacable en el grupo de “*Nuevas tendencias retro*”, y también en los perfiles que podríamos ubicar en las zonas intermedias.

Este grupo clásico, se da especialmente entre los 30-40 años, y tiene gran presencia, aunque se da especialmente entre la clientela ocasional.

En “*Nuevas tendencias retro*”, encontraríamos a uno de los informadores clave, de menor edad. Aquí también resulta importante la percepción generacional, fundamentalmente vinculada a una menor valoración de la producción musical, futo de los avances tecnológicos. No han tenido dificultades de acceso a la música ni a la información, tienen todo a un golpe de ratón. Esta característica, sin ser quizá propia de otros tipos – no han crecido con ella – es ampliamente adoptada por todos ellos, a través de la utilización de soportes digitales de todo tipo: reproductores online, reproductores portátiles, nuevos formatos de audio, etc.

Sin embargo, precisamente ese acceso, la posibilidad de indagar en la historia musical y en sus géneros y subgéneros hacen que manifiesten su gusto no por los grupos que surgieron o estaban en auge cuando ellos comenzaron a oír música, sino a los que lo estaban cuando la oían sus padres. A pesar de que este grupo es representativo especialmente entre los 17-25 años, no hay tanta presencia del mismo.

Por último, en la intersección de los tres tipos es donde encontraríamos a la mayoría de la clientela habitual, a la que he decidido llamar “*Metalheads*”. Combina gustos clásicos – con los que ha empezado – con un gusto ecléctico (varios) o genérico (géneros concretos) dentro de los subgéneros del metal. Tiene una estética más o menos reconocible y una alta valoración del hecho musical, aunque predomina la utilización de formatos digitales sobre la compra de discos originales o la asistencia a conciertos. Al igual que en el resto de la sociedad, se da una amplia variedad de posturas políticas. Se

caracteriza por una valoración del sentimiento de pertenencia y en especial de vinculación con el bar muy extendida. Su estilo de vida está centrado en la música, sus relaciones sociales, su ocio, su pareja en ocasiones, etc. están vinculados al mundo metalero. Este grupo cuenta con una amplia representación entre los 30-40 años.

Finalmente, cabría señalar como tanto los resultados, como mi aportación a partir de la elaboración de los tipos ideales, se circunscriben únicamente al lugar y al momento en el cual se ha generado la investigación. Esto se debe a que tanto las características de la sociedad navarra, como las del colectivo metalero en Pamplona (cercanía del colectivo por su pequeño tamaño, mayor o menor cohesión por su estigmatización, mayor politización que en otras zonas, etc.) pueden influir en los resultados, de manera que las características y la combinación de factores aquí descrita, no se reproduzca en otras ubicaciones.

En definitiva, creo que los resultados de mi investigación han ayudado en cierta manera a descubrir cómo - al menos en la ubicación espacio-temporal de Pamplona y comarca en la actualidad - no se cumplen las características históricamente atribuidas al colectivo metalero, y en qué manera se da el sentimiento de pertenencia tanto grupal, como vinculado a un espacio concreto. De la misma manera, podría decir que he cumplido con mis objetivos iniciales y mi pregunta de investigación. No obstante, ya he señalado anteriormente como han sido muchísimo los temas y las posibilidades de profundizar en el mismo que han sido surgiéndome a lo largo del proceso, por lo cual este no es un proyecto cerrado, sino un pequeño acercamiento que será retomado posteriormente en mi trabajo de doctorado.

BIBLIOGRAFÍA

✚ Monografías

- BAUDRILLARD, J. (1984) *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
[ed.or.1978]
- BAUDRILLARD, J. (2004) *El sistema de los objetos*. México -
Argentina: Siglo XXI Editores. [ed.or.1968]
- BAUMAN, Z. (2005) *Identidad*. Madrid: Losada.
- BECKER, H.S. (1973) *Outsiders: studies in the sociology of deviance*.
New York: Free Press.
- BELLAH, R.N. (1991) *Beyond Belief: Essays on Religion in a Post-
Traditionalist World*. University of California Press. [ed.or.1970]
- BENNET, A. (2001), *Cultures of Popular Music*, United Kingdom,
Open University Press.
- BENNET, A.; KAHN-HARRIS, K. (2004), *After Subculture: Critical
Studies in Contemporary Youth Culture*. London: Palgrave Mcmillan.
- BORDIEU, P.; PASSERON, J.C.; CHAMBOREDON, J.C. (2008) *El
oficio del sociólogo: presupuestos epistemológicos*. México D.F: Siglo
XXI Editores. [ed.or.1968]
- BORDIEU, P. (2001) *El oficio del científico. Ciencia de la ciencia y
reflexividad*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, P. (2000) *Cuestiones de Sociología*. ISTMO: Madrid.
- BORDIEU, P.; WACQUANT, L. (2005) *Una invitación a la sociología
reflexiva. (Cap. III, apartado 5: La Objetivación participante)* Buenos
Aires: Siglo XXI.

- BURROUGHS, W. S. (1964) *Nova Express*. New York: Grove Press.
- CASTELLS, M. (2002) *El poder de la identidad*. Madrid: Editorial Plaza.
- CHRISTE, I. (2005). *El sonido de la Bestia*. Barcelona: Ediciones Robinboo.
- CLARK, J.; HALL, S.; JEFFERSON, T., y ROBERTS, B. (1976) “Subcultures, cultures and class: a theoretical overview”, en HALL, S.; JEFFERSON, T. (eds.), *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post War Britain*. London & New York: Routledge. pp. 57-71.
- CONDE, F. (2009) “La diversidad de corrientes de análisis del discurso” en CONDE, F. (coord.) Cuadernos Metodológicos, Nº 43. *Análisis sociológico del sistema de discursos*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- FEIXA, C. (1998) *El reloj de arena: culturas juveniles*. México: Causa Joven-IMJ.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1990) *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F: Grijalbo.
- GONZALO, J. (2009) *Poder freak: una crónica de la contracultura. Vol 1*. Leioa: Discos Crudos / Libros Crudos.
- HANNERZ, U. (1986) *Exploración de la ciudad: hacia una antropología urbana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HEBDIGE, D. (2002) *Subcultura: el significado del estilo*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- JOAS, H. (2008) *Creatividad, acción y valores*. México D.F: UAM.

- LEFEBVRE, H. (1991) *The Production of Space*. Oxford: Basil Blackwell. [ed.or. 1974].
- LÓPEZ AGUIRRE, E. (2011) *Historia del rock vasco. Edozein herriko jaixetan*. Vitoria-Gasteiz: Ediciones AIANAI.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, A. (2009) *Cuerdas de acero: historia del heavy en España*. Barcelona: Quarentena Ediciones.
- MAALOUF, A. (1999) *Identidades asesinas*. Madrid: Alianza Editorial.
- MAFFESOLI, M. (2004) *El tiempo de las tribus: El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. México D.F.: Siglo XXI. [ed.or.:1988]
- MARTÍN CRIADO, E. (1998) *Producir la juventud*. ISTMO: Madrid.
- MARTÍ, J. (2000) *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Barcelona: Deriva
- MUGGLETON, D.: WEINZIERL, R. (eds.) (2003) *The post-subcultures reader*. New York: Berg Publishers.
- PERE-ORIOI, COSTA; PÉREZ TORNERO, J. M., y TROPEA, F. (1996), *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Barcelona: Paidós Estado y Sociedad.
- RIESMAN, D. et al. (1981) *La muchedumbre solitaria*. Barcelona: Paidós [ed.or: 1950]
- TAYLOR, S.J.; BOGDAN, R. (1987) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Barcelona: Paidós.

- WALSER, R. (1993). *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Wesleyan University Press.
- WEBER, M. (1973) *Ensayos sobre metodología sociológica*. Buenos Aires: Amorrortu.
- WEINSTEIN, D. (2000) *Heavy metal: The music and its culture*. Cambridge: Da Capo Press. [ed.or. 1991: *Heavy Metal: A Cultural Sociology*]

✚ Artículos de revistas impresas

- GALLEGOS, K. (2004) *Al estilo de vida metalero: resistencia urbana en Quito*. Revista ICONOS n° 18. Flacso-Ecuador, Quito. Pp.24-32. ISSN: 1390-1249.
- KING, P. (1985). *Heavy Metal: A new religion*. Journal of the Tennessee Medical Association, 78. Pp.754–755. ISSN: 0040-3318.
- MARTÍNEZ GARCÍA, S. (1997) *Músicas populares y musicología: aportaciones al estudio del heavy metal*. Cuadernos de música iberoamericana. Vol. 4, pp. 241-257, ISSN: 1136-5536.
- RODRIGO ALSINA, M. (2009) *La identidad como patchwork*. I/C - Revista Científica de Información y Comunicación. N° 6, pp.285-305. ISSN: 1696-2508.
- RUIZ RUIZ, J. (2009) *Análisis sociológico del discurso: métodos y lógicas*. Forum: Qualitative Social Research Volumen 10, N° 2, Art. 26. ISSN: 1438-5627.

- SICILIA URBÁN, M.A. (1995) *Catálogo de “tribus urbanas”*. Cuadernos de Realidades Sociales. N°45-46, pp. 181-202. ISSN: 0302-7724.

✚ Artículos de revistas digitales

- ARCE CORTES, T. (2008) *Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?* Revista Argentina de sociología. [en línea]. Vol.6, n.11, pp. 257-271. ISSN 1669-3248. Disponible en (formato pdf):
<http://www.scielo.org.ar/pdf/ras/v6n11/v6n11a13.pdf>
- DE LA PEÑA, G. (2003) *Simmel y la Escuela de Chicago en torno a los espacios públicos en la ciudad*. Revista Sincronía [en línea] Volumen Otoño 2003 [Consulta 10 de agosto de 2012] ISSN 1562-384X. Disponible en: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/pena03.htm>
- GUTIÉRREZ, J.I. (2004) *El fenómeno mediático de las tribus urbanas a través de El País*. Revista de Estudios de Juventud [en línea] N°. 64 (Ejemplar dedicado a: De las Tribus Urbanas a las Culturas Juveniles), pp. 29-38[Consulta 19 de febrero de 2012] ISSN: 0211-4364. Disponible en (enlace al texto completo en pdf):
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/busquedadoc?t=EL+FEN%C3%93MEN+O+MEDI%C3%81TICO+DE+LAS+TRIBUS+URBANAS&db=1&m=&fi=&ff=&td=todo&idi=0>

- MARTÍNEZ GARCÍA, S. (2004) *Heavies: ¿una cultura de transgresión?* Revista de Estudios de Juventud [en línea] N°. 64 (Ejemplar dedicado a: De las Tribus Urbanas a las Culturas Juveniles), pp. 75-86 [Consulta 19 de febrero de 2012] ISSN: 0211-4364. Disponible en (enlace al texto completo en pdf): <http://dialnet.unirioja.es/servlet/busquedadoc?t=HEAVIES%3A+%C2%BFUNA+CULTURA+DE+TRANSGRESI%C3%93N%3F&db=1&m=&fi=&ff=&td=todo&idi=0>
- SNELL, D.; HODGETS, D. (2007) *Heavy Metal, Identity and the Social Negotiation of a Community of Practice*. Journal of Community & Applied Social Psychology [online] vol. 17, pp. 430–445 [Consulta 17 de julio de 2012] ISSN: 1099-1298. Disponible en (enlace al resumen): <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/casp.943/abstract>

Jornadas, congresos, seminarios

- MARTÍNEZ GARCÍA, S. (2005) *Monstruos y fronteras en el heavy: un análisis desde lo híbrido*. En: NASSARRE Revista Aragonesa de Musicología XXI. (Ejemplar dedicado a: ¿A quién pertenece la música?: la música como patrimonio y como cultura: Actas del VIII Congreso Internacional de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología) [en línea] Vol. 21, N° 1. Zaragoza, 25-28 de marzo de 2004. Zaragoza: Secretaría del Congreso, pp.31-45 [Consulta 19 de febrero de 2012] ISSN: 0213-7305. Disponible en (enlace al texto completo en pdf): <https://extranet.unavarra.es/servlet/,DanaInfo=dialnet.unirioja.es+busque>

[dadoc?t=Monstruos+y+fronteras+en+el+heavy%3A+un+an%C3%A1lisis+desde+lo+h%C3%ADbrido.+&db=1&m=&fi=&ff=&td=todo&idi=0](http://www.monstruosyfronteras.com/monstruos-y-fronteras-en-el-heavy-metal-un-analisis-desde-lo-habrido.&db=1&m=&fi=&ff=&td=todo&idi=0)

✚ Contribuciones a sitios web, noticias, etc.

- AGUIRRE, L. (2008) *La moda y las tribus urbanas en los últimos treinta años*. Creación y Producción en Diseño y Comunicación [Trabajos de estudiantes y egresados] N° 15, p.21: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/30_libro.pdf
- CULLEN, D. 1999. Inside the Columbine High investigation. En: SALON [página Web] [New York] Salon.com. 23 de septiembre, 1999. [Consulta 16 de agosto de 2012] Disponible en: - http://www.salon.com/1999/09/23/columbine_4/
- GARCIMARTIN, M. 2010. Las tribus urbanas: origen y características. En: Musicología by Suite 101. [página Web] Suite101.net. 5 de octubre, 2010.[Consulta 12 de julio de 2012] Disponible en: <http://miriam-garcimartin-garcia.suite101.net/las-tribus-urbanas-origen-y-caracteristicas-a26963>
- ROBINSON, B.A.1999. Why did the columbine shooting happen? Comments from religious sources. En: Religious & tolerance. [Web Page][Ontario] Religiousandtolerance.org. Junio 1999.[Consulta 16 de agosto de 2012] Disponible en: http://www.religioustolerance.org/sch_vio6.htm

 **Sitios web:**

- BEORLEGUI IN ROCK (2008) Beorlegui in Rock. [blog]
[Consulta 18 de junio de 2012] Disponible en:
<http://beorleguiinrock.blogspot.com.es/>
- DENA ROCK (2008) All's world music [sitio web][Consulta 25 de abril
de 2012] Disponible en: <http://www.denarock.net/>
- EL PORTAL DEL METAL (2008) Crítica de discos heavys, muy
heavys y no tan heavys, hecha con cariño y buen humor[sitio
web][Consulta 25 de abril de 2012] Disponible en:
<http://www.elportaldelmetal.com/>
- ENCYCLOPAEDIA METALLUM (2002) Encyclopaedia metallum:
The metal archives. [sitio web] [Consulta 25 de abril de 2012]
Disponible en: <http://www.metal-archives.com/>
- INFERNU TABERNA (2009) Infernu Taberna [blog][Consulta 18 de
junio de 2012] Disponible en:
<http://www.infernutaberna.blogspot.com.es/>
- LA FACTORÍA DEL RITMO (1995) La factoría del ritmo [sitio
web][Consulta 18 de junio de 2012] Disponible en:
<http://www.lafactoriadelritmo.com>
- MAP OF METAL (2009) Map of metal [sitio web] [Consulta 25 de abril
de 2012] Disponible en <http://mapofmetal.com/#/home>
- METAL STORM (2000) Metal Storm [sitio web][Consulta 25 de abril
de 2012] Disponible en: <http://www.metalstorm.net/home/>
- ORGANIZACIÓN DE NACIONES UNIDAS: <http://www.un.org/es/>

 **Audiovisuales:**

- Ambi Pur TV commercial in Spain. 2012 [vídeo online] España: Ambipur. En YouTube - 18/08/2012. 35 sec. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=7a-VYxctu2E>
- Entrevista a Bruce Dickinson. 2012 [vídeo online] Inglaterra: Hard Talk, BBC. En: YouTube – 31/05/2012. 24 min, 45 sec. Disponible en:
Parte 1: <http://www.youtube.com/watch?v=7myOt9N-UcA>
Parte 2: http://www.youtube.com/watch?v=Ec1dgs_c-0
- Global metal. 7 countries, 3 continents, 1 tribe. 2008 [vídeo online] Canadá: Banger Productions. En YouTube. 28/08/2010. 1 hora, 35 min, 14 sec. Disponible en (subtitulado portugués): <http://www.youtube.com/watch?v=VP4KN7EWgGU>
- Metal. A Headbanger's Journey. 2005 [vídeo online] Canadá: Warner Home Video. En YouTube. 05/04/2012. 1 hora. 38 min, 8 sec. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=R-GUhiPduso>
- SKALARIAK, 1997. *Jaia*. [pista 8 del CD] Skalariak. Iruña: GOR discos. Grabaciones de 1997. 1 disco compacto, 44 min, 21 sec.
- Si yo fuera tú me gustarían los Cicatriz. 2010 [vídeo online]: Jorge Tur Moltó - Krea Expresión Contemporánea. En Vimeo. 5/09/2010. 22 min, 30 sec. Disponible en: <http://vimeo.com/11740221>
- ¿Tribus urbanas? 2010 [vídeo online]. Canal UNED - CEMAV. 7/05/2010. 21 min, 7 sec. Disponible en: http://www.canaluned.com/index.html#frontaleID=F_RC§ionID=S_TELUNE&videoID=4906

✚ **Otros documentos:**

- *Enciclopedias / diccionarios:*
 - HARRINGTON, A.; MARSHALL, B.L.; MÜLLER, HP. (edited by) (2006) *Encyclopedia of Social Theory*. 1st publ. London; New York: Routledge.
 - GINER.S; LAMO DE ESPINOSA. E; TORRES.C (comp.) (1998). *Diccionario de Sociología*. Madrid: Alianza Editorial.

- *Manuales:*
 - GIDDENS, A. (2001) *Sociología*. 4ª edición. Madrid: Alianza Editorial.