



Universidad de Concepción

Facultad de Ciencias Sociales

Magíster en Investigación Social y Desarrollo

Estudios metaleros desde el Sur: Experiencias, escenas y mundos del arte en músicos de metal de Concepción.

Tesis para optar al grado de Magíster en Investigación Social y Desarrollo

Alonso José Villar Sapiain

Sociólogo

Profesor Guía: Rodrigo Ganter

Noviembre, 2025

Concepción, Chile.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi familia, que me ha acompañado en este largo proceso, en especial a quienes ya no se encuentran conmigo en el cierre de este magíster y fueron parte fundamental de mi formación en ciencias sociales.

Un especial agradecimiento a todos los músicos que participaron en la presente investigación y compartieron su testimonio con el fin de profundizar en el conocimiento sobre el metal penquista.

A todos y todas quienes, a pesar de las dificultades, dedican gran parte de su tiempo a contribuir al surgimiento y mantenimiento de la escena metalera y, por sobre todo, al desarrollo integral de la sociedad. A los y las metaleros y metaleras que asisten a eventos y mantienen activos los circuitos de metal en Concepción.

A todos y todas, muchas gracias.

Tabla de contenidos

Índice de Ilustraciones	iv
Índice de Tablas	v
Resumen	vi
I. Introducción	1
II. Formulación del problema de investigación.....	5
1. Antecedentes de investigación.....	6
• La música y la necesidad humana de estudiarla	6
• Consecuencias de la reproducción en masa.....	8
• <i>Los estudios sobre la música</i>	10
• Metal studies. ¿Estudios sobre metal, estudios desde el metal?.....	11
• <i>Metal studies desde el sur</i>	13
• <i>Chile y los metal studies</i>	15
• Focos de interés de los “metal studies”, género y generación	17
2. Contribución y relevancia de la investigación	20
• Ciudad donde la música es gravitante	20
• Una investigación desde otro paradigma metodológico.....	21
• Trabajar desde los “Metal studies”	21
3. Preguntas de investigación.....	22
4. Justificación	22
III. Marco de referencia teórica	24
• Los inicios del metal.....	24
• El metal y los subgéneros	26
• Metal en Chile.....	29
• Interacción, mundos del arte y escenas	31
IV. Estrategia Metodológica.....	35
1. Objetivos.....	36
2. Enfoque de investigación.....	36
3. Técnicas	38
4. Perspectiva analítica	40

5. Otras fuentes de recolección de información: análisis de datos secundarios	42
6. Perspectiva ética.....	47
V. Presentación de resultados.....	48
Capítulo 1. La escena metalera en Concepción: evolución, características y dinámicas culturales	49
1. Contextualización general: Diferencias del metal en ciudades de Chile, el caso de Concepción.....	49
2. Cartografía de la escena metalera.....	49
3. Infraestructura y espacios de desarrollo	68
4. El rol de los eventos, festivales y tocatas	72
5. Principales medios de difusión y divulgación en Chile y Concepción	76
6. Audiencias y relaciones sociales.....	82
Capítulo 2: Trayectorias personales, formación y oficio del músico metalero.....	89
1. Trayectorias personales y el origen del gusto musical	90
2. Formación y aprendizaje musical en músicos de metal	99
3. Procesos creativos y estéticos	105
4. Condiciones materiales y proyecciones laborales.....	112
5. ¿Pero que es ser metalero?.....	117
Capítulo 3: Construcciones en torno al género y la cuestión generacional.....	120
1. El metal como espacio masculinizado.....	120
2. Construcciones entorno a lo generacional	125
3. Acercamiento al concepto sobre vieja escuela.....	133
VI. Conclusiones.....	137
VII. Consideraciones finales	149
VII. Bibliografía	151

Índice de Tablas

Tabla 1. Resumen metodológico (Página 43).

Tabla 2. Fichas entrevistas (Página 44).

Tabla 3. Fichas observaciones (Página 46).

Tabla 4. Cantidad de bandas por región (Página 60).

Tabla 5. Sub- estilos de metal presentes en la ciudad de Concepción (Página 61).

Tabla 6. Festivales importantes en la escena metalera (Página 73).

Tabla 7. Tipos de intercambio entre bandas y productores (Página 115).

Índice de ilustraciones.

- Figura 1. Los subestilos dentro de la historia del metal (Página 28).
- Figura 2. Flyer primera tocata de metal en Concepción (Página 53).
- Figura 3. Principales estilos de metal en Chile (Página 59).
- Figura 4. Actividad bandas en Concepción (Página 60).
- Figura 5. Bandas de metal y su estilo correspondiente (Página 62).
- Figura 6. Mapa de los espacios disponibles en la actualidad (Página 70).
- Figura 7. Mapa espacios cerrados (Página 70).
- Figura 8. Primeros eventos metaleros en la escena penquista (Página 76).
- Figura 9. Portada “Hello Bangers (Página 79).
- Figura 10. Portada Thrash Till Die (Página 79).
- Figura 11. Procesos de desarrollo del gusto por el metal y fases de influencia (Página 95).
- Figura 12. Cadena de valor escena penquista (Página 116).
- Figura 13. Proceso de interacción con el objeto (Página 119).
- Figura 14. Proceso de intercambio, integración y renovación de los grupos metaleros.
(Página 127)
- Figura 15. Formas de uso del concepto “Vieja escuela” (Página 136).

Resumen

El presente estudio profundiza en la escena metalera de Concepción desde la mirada de los propios músicos, bajo un paradigma etnográfico. Para su desarrollo, la investigación incorpora tanto la participación de artistas locales como mi experiencia como baterista integrando elementos de la autoobservación.

En el marco teórico se abordaron conceptos clave como la masculinidad en el metal (Deena Weinstein, 2009), la capacidad de resonancia (Rosa, 2025), las escenas (Cohen, 1999) y los mundos del arte (Becker, 2008), entre otros.

El trabajo de campo permitió identificar prácticas alejadas de las grandes corporaciones y los círculos de inclinación comercial, como la autogestión y la producción desde experiencias colaborativas. La escena se sostiene sobre un tejido social robusto donde se observan roles, intercambios y cadenas de valor propias del contexto. Asimismo, las audiencias presentan rasgos influenciados por las condiciones sociales y territoriales de Concepción.

Esta investigación aporta una mirada novedosa sobre la escena artística local desde los estudios culturales, ofreciendo un análisis riguroso y situado de un ámbito pocas veces abordado por la investigación social.

I. Introducción.

La música y sus aspectos culturales han sido objeto de interés para numerosos investigadores, lo que ha permitido que las humanidades y las ciencias sociales también enfoquen sus esfuerzos al estudio de lo simbólico, la interrelación y la participación social a través de la música. Entre los muchos enfoques existentes, destaca uno que ha cobrado auge en los últimos años, los metal Studies. Esta disciplina comienza formalmente con los trabajos de Fabian Hein y Gérome Guibert (2006), así como de Andy Brown (2011), quienes realizaron importantes avances en la caracterización de los públicos del metal en Europa. Sin embargo, los estudios sobre metal previos a los metal studies tienen una historia más extensa. Se pueden identificar tres grandes orientaciones. La primera de ellas nace desde la criminología y la psicología, porque se encontraban interesadas en las posibles repercusiones negativas que este género musical podría tener en adolescentes occidentales (Chastagner, 1999).

La segunda corriente se centra en el análisis de los aspectos sociales, tales como la desigualdad estructural y el avance de una cultura hegemónica que afecta particularmente a los adolescentes, quienes han encontrado en el metal una forma de resistir a lo tradicional, donde destacan Robert L. Gross (1990) (citado en Roccor, 2000) y por último una tercera perspectiva, centrada en la musicológica, donde destacan Robert Walser (2024) y Deena Weinstein (2000) quienes desarrollan un análisis integrado en lo musical, lo estético y lo cultural. El desarrollo de estas corrientes permitió la creación de diversas instancias de discusión formando una corriente de estudio (Spracklen y Hill, 2010).

En Latinoamérica las primeras expresiones aparecieron como una reacción al eurocentrismo presente en las revistas de metal, los esfuerzos llevaron a que se iniciara una plataforma oficial titulada *Metal in Latin America*, este proceso de lucha contrahegemónico se dio gracias a una gran influencia de la perspectiva decolonial (Varas-Díaz, 2023).

Uno de los casos más importantes se encuentra en Argentina, con el estudio del heavy metal (Noelia Adamo, 2021) y su capacidad de gestión para crear múltiples congresos destinados a la reflexión sobre la música pesada (Ramundo, 2023). En Colombia el desarrollo de los metal studies se encuentra relacionado a una lectura sobre como la violencia ha influenciado la creación artística, especialmente la ciudad de Medellín

(Rodríguez, 2025); también en este país han generado trabajo académico desde perspectivas feministas (Diana Cárdenas, 2011). En México también se han desarrollado este tipo de experiencia académica, donde resaltan los trabajos de Stephen Castillo (2015) y Arturo Castillo (1995).

En Chile los estudios sobre metal son sustantivos, destacan Patricio Jara (2012), Andrés Padilla (2009) y Oscar Céspedes (2016) quienes profundizan sobre los hitos del metal chileno desde una perspectiva historiográfica.

En cuanto a temáticas territoriales, nos encontramos con investigaciones en el norte del país, que son parte del estudio sobre las influencias artísticas del propio desierto (Villalobos, 2015). A su vez, en el sur nos encontramos con la vinculación entre la música pesada y los pueblos originarios (Koplow, 2022). También existe una tendencia por estudios sobre la participación de las audiencias en las escenas locales (Vásquez, 2011).

Dentro de los intereses de los estudios de metal en la actualidad, nos encontramos con una fuerte influencia de los estudios de género y la comprensión sobre la construcción social del individuo masculino, Deena Weinstein (2009) una de las investigadores pioneras en el estudio del metal, describe como algunos subgéneros se articulan desde una masculinidad centrada en las capacidades físicas de los hombres. En este contexto de análisis, varios autores pusieron su foco en estudiar el metal desde una perspectiva de género (Heesch & Scott, 2019; Nordström & Herz, 2013; Rogers, 2015; Heesch, 2019; Moore, 2011), incluso desde la perspectiva queer (Clifford-Napoleone, 2015).

Otro punto relevante es el interés por parte de los investigadores en estudiar la juventud en su sentido cultural, entendiendo que las generaciones son elementos básicos dentro de la definición de cualquier cultura (Guiardo, 2004). Desde una visión externa el metalero es observado como un individuo que intentó mantener una idea de juventud constante y que se presenta como una oposición a las asignaciones tradicionales de edad (Rodríguez, 2010).

Desde esta reflexión, asumiendo una posición tanto académica como artística, esta investigación se plantea las siguientes preguntas: ¿Cómo se construye el ser y el hacer de un músico de metal en la ciudad de Concepción? Desde la perspectiva de los músicos de metal; ¿qué elementos distintivos es posible identificar en la ciudad de Concepción que hacen que se configure una escena del metal diferente o con características particulares a otras ciudades? ¿Qué papel juega al interior de esta escena la historicidad de la ciudad?

¿Qué papel juega al interior de esta escena la dimensión de género, el factor generacional o la cooperación intergeneracional?

Para abordar estos cuestionamientos, el presente trabajo de investigación se sustenta en mi propia experiencia como baterista de metal y en la capacidad de observación que he cultivado durante los años de formación académica en ciencias sociales. Estas herramientas sirvieron para elaborar un diseño metodológico que permitiera describir y analizar los diversos eventos en los que participé, y profundizar en las experiencias de músicos de metal en Concepción, por medio de entrevistas y su respectivo análisis.

En específico, la decisión metodológica principalmente se gestionó a partir de la influencia del sociólogo Howard Becker y la capacidad de plantear la investigación desde su propia experiencia de músico/audiencia en locales donde ocurría actividad musical, esta forma de enfrentar su investigación se observa en *Outsider* (2009), *Como fumar Marihuana y tener un buen viaje* (2016) y en especial, en el libro *Jazz en acción. La dinámica de los músicos sobre el escenario* (2011), libro que describe la experiencia que tuvieron como músicos de jazz desde su papel de investigadores. También en el texto fueron utilizados algunos de los conceptos encontrados en su libro *los mundos del arte* (2008), estos nos ayudan a entender al metal desde su complejidad cultural y su carácter social.

Como decisión epistemológica decidí presentar un marco referencial con elementos más relacionados a la investigación sobre el metal. Esto permitió identificar componentes teóricos y técnicos que ayudaron a construir una directriz lógica dentro el informe. Por otro lado, el marco teórico-conceptual contiene en primer lugar una línea de tiempo sobre los primeros hitos del metal y su evolución, que involucran procesos históricos que permiten entender de mejor manera cómo el metal se ha constituido como una escena de importancia mundial, esto acompañado de una bajada a Chile y su desarrollo desde la década de los ochenta.

El análisis también contiene una reflexión en función de la visible fragmentación artística que históricamente ha sufrido como estilo, cómo se ha materializado en la creación de múltiples subgéneros. Para entender estos procesos y en función de generar una vinculación con los datos recolectados, decidí definir conceptos clave en sociología como *Interacción/estatus* (Goffman, 1991), *mundos del arte* (Becker, 2008) y *escena*; (Bennett y Peterson, 2004; Cohen, 1991; Connell y Gibson, 2001; Piquer, et al., 2018), este último profundizando en conceptos como escenas locales, translocales y virtuales.

En este marco, los hallazgos proponen que Concepción posee una escena metal importante y compleja, donde existe cooperación entre músicos, audiencias y cualquier persona que sea parte del desarrollo de la actividad en vivo de la ciudad. Esto se ve facilitado por el hecho de ser una ciudad que funciona como centro de convergencia entre personas de diversas procedencias.

También nos encontramos con que los públicos poseen características particulares, porque en su mayoría, son simultáneamente músicos y audiencias, esta condición favorece al desarrollo de la capacidad de asombro y permite una mejor absorción musical, que se sustenta en la interacción con otros escenarios. Dentro de la escena existe una visible tensión en los espacios, principalmente por la falta de inclusión de mujeres, que lleva a pensar en el desarrollo de una masculinidad tensionada. Además, se identifica una tendencia significativa entre los participantes a rechazar las convenciones asociadas a la adultez.

Para cuidar la coherencia de la investigación, su gestión fue desarrollada por medio de secciones que brindan un orden al informe, partiendo por la formulación del problema de investigación, donde además se incluyen los antecedentes, seguido por la descripción de la contribución, la relevancia y las preguntas de investigación. En segundo lugar, nos encontramos con el marco de referencia teórica, donde se describen diversos aspectos relacionados al metal y una lectura sociológica respecto a la escena metalera. El tercer capítulo hace referencia diseño metodológico para enfrentar la investigación, donde se incluyen los objetivos, técnicas y perspectiva de análisis.

En el cuarto comienza la presentación de resultados donde se construyen los antecedentes, como la identificación de hitos, la trayectoria y socialización de músicos de metal, etc. Esto para terminar con la discusión de resultados y las respectivas conclusiones.

En definitiva, con la presente investigación busco generar conocimiento en torno al metal de Concepción, por medio de una mirada personal rigurosa, asumiendo los desafíos metodológicos e investigativos desde la sociología, asumiendo los desafíos metodológicos e investigativos que exige una investigación académica rigurosa, sin que ello implique dejar de lado la mirada personal como partícipe del fenómeno de estudio. En la ciudad, este género tiene una historia que contiene bandas claves para la escena nacional. Por lo que este estudio invita a revalorar la investigación sobre la música y reconocerla como parte vital en la identidad de los territorios.

II. Formulación del Problema de Investigación

La música ha acompañado al ser humano a lo largo de su historia. Existen registros de interacciones sonoras por medio de objetos sólidos o huesos con forma de flauta (Trainor, 2015), lo que puede interpretarse como una de las primeras evidencias de sus intentos por producir música intencionalmente. En específico, la música durante su historia ha demostrado diversos niveles de complejidad, de acceso, etc, sin embargo, todas estas expresiones tienen algo común, se centran en la intención de generar algún tipo de sonoridad que fuese escuchada por otro ser humano. Esto último ha permitido que por consecuencia las ciencias sociales se interesaran en el carácter social de la música (Ahlkvist, 1998). En este contexto de desarrollo académico, durante la década de 1970 comenzaron las primeras investigaciones en torno al heavy metal en Inglaterra. Este interés fue motivado por las características distintivas que mantenía este género, como su innovadora puesta en escena y la rápida y ruidosa ejecución de sus propios instrumentos musicales. Dichos estudios sentaron las bases para el desarrollo posterior de los metal studies, corriente académica que pondría el énfasis en estudiar las características sociales de la música metalera.

Los metal studies han abordado diversas áreas de investigación. Entre ellos son especialmente relevantes los estudios que abordan la relación entre las audiencias juveniles y el hecho de ser metalero (Castaño, 2010); los análisis con perspectiva de género, enfocadas en la masculinidad y las relaciones de género, enfocadas en las masculinidad y las relaciones de género dentro de la escena (Arenillas, 2011); y el análisis del contenido lírico y la estética de las bandas. Así también el análisis de contenido lírico y de la estética de las bandas.

En el contexto latinoamericano, la producción de estudios sobre el metal ha sufrido tensiones por su carácter colonial y eurocentrista. No obstante, estas dificultades permitieron que se fortalecieran las reflexiones decoloniales en América del sur (Varas-Díaz et al., 2019). Entre los países de la región, destaca Argentina, donde se han desarrollado núcleos de investigadores especializados en el estudio del heavy metal.

A diferencia de países como Argentina, Colombia o México, en Chile el estudio sobre el metal no es muy popular, lo cual contrasta con la gran actividad musical presente dentro del país, estudios recientes lo posicionan como el país con más bandas de metal por persona dentro de Latinoamérica, con 113 por cada millón de habitantes (Vega, 2018).

En este escenario, la presente investigación busca estudiar el metal en Concepción, lugar donde me he formado como investigador y como baterista de metal. Por lo tanto, este ejercicio investigativo se estructura en la motivación personal de generar investigación desde los metal studies, con el fin de contribuir al conocimiento sobre el metal en Chile desde una perspectiva decolonial y etnográfica.

1. Antecedentes de investigación

1.1 La música y la necesidad humana de estudiarla.

Es difícil observar a la humanidad sin la presencia de la música, su desarrollo ha sido una de las manifestaciones más importantes dentro de la historia, su evolución significó la integración de aspectos complejos y de la posibilidad de expandir los niveles de creatividad del individuo.

En general, no está claro por qué el ser humano comenzó a hacer música, pero sí la relevancia histórica de esta práctica en el desarrollo de la vida cotidiana de las personas. En este contexto, desde que nacemos estamos expuestos a diversas expresiones sonoras, son diversas las melodías, canciones y ritmos con los que vamos interactuando y que nos permiten liberar emociones y recuerdos de diversos momentos de nuestra vida.

Algunos autores reafirman que la música no solo tiene un carácter cultural, sino que también ha sido parte de la adaptación evolutiva del ser humano. Por ejemplo, los huesos adaptados como flautas tienen como mínimo 36.000 años de antigüedad (Trainor, 2015). En definitiva, la música en general ha tenido un carácter social, que evoca experiencias emocionales (Hernández et al., 2020).

Las personas durante mucho tiempo tuvieron la posibilidad de observar, oír y participar de manifestaciones musicales. Sin embargo, con la especialización de la práctica musical, se complejizó su ejecución generando la necesidad de perfeccionamiento entre músicos/compositores (Carvallo, 2021). Por consecuencia, las culturas han logrado generar un marco de orden a partir de los ruidos, que significó el lograr construir e

identificar melodías, donde cada grupo de personas ha podido identificarse con ritmos, desde pueblos primitivos, música en la edad media, música rockera o movimientos más actuales como la música electrónica. Por lo tanto, desde un principio se comprende la música como un elemento social, ligada a expresiones y sentimientos (Hormigos, 2012).

La música y sus características fueron interpretadas como parte de los campos de estudio de las ciencias sociales. En específico, dentro de la Sociología los estudios preliminares se centraron en el lenguaje musical, donde se comprendió que este no se cierra en sí mismo, sino que nace en interrelación con diversos hechos que no son solamente musicales. El objetivo de las ciencias sociales aquí no es sólo la música, sino el análisis profundo del marco de interacción generado entre el individuo y la sociedad. Por lo tanto, en el análisis de la música necesariamente debe existir un vínculo con el contexto, memoria y principalmente la sociedad.

Actualmente los estudios de la música se han concentrado en países de habla inglesa, en el siglo XX destacan los trabajos de Charles Hamm o Wilfried Mellers, quienes desde la musicología comenzaron a estudiar a la música de forma analítica, si bien estos autores se posicionaron desde una corriente específica, posterior a este desarrollo la investigación se diversificó hacia una visión interdisciplinaria, integrando a autores que destacaban en sociología y antropología (Waisman, 1989)

Para Silvia Martínez (1997) existen tres grandes tendencias donde se han posicionado los estudios musicales. En primer lugar, nos encontramos con una perspectiva de orientación principalmente sociológica, relacionada al análisis del funcionamiento de la industria y de los mercados discográficos, donde destacan autores como Simón Frith, Peter Wicke o Antonie Hennion. En segundo lugar, se visualizan las tendencias centradas en la gran influencia de los métodos de la lingüística estructural, esta se desarrolló principalmente en comienzos de la segunda mitad del siglo XX y se caracterizaba por concentrar rigurosos análisis formales de canciones y melodías.

En último lugar, nos encontramos con tendencias centradas en una mirada interdisciplinaria, que respondieron a diversas inquietudes y ámbitos de indagación. Esta última corriente se encuentra muy relacionada con los enunciados de los estudios culturales anglosajones. Su importancia recae en la capacidad de adaptación a partir de los cambios históricos que sucedían a fines de los años XX. En este contexto, su foco de estudio se centró en la interacción de la música con los medios de comunicación y también en los procesos de

globalización del mercado que modificaron las formas de acceso a la música. Otros puntos relevantes tomados por la corriente de la interdisciplina son la observación a procesos de cooperación, la diversidad de culturas y la relación de los sectores subalternos con la música (Martínez, 1997).

1.1.1 Consecuencias de la reproducción en masa.

La llegada de la tecnología de la reproducción permitió que tanto en la fotografía y el cine se democratizara el acceso a la obra de arte, generando una conexión más directa entre el consumidor y la obra (Benjamín, 2003). En la música, esto se materializó por medio de la capacidad de producir música y venderla a grandes escalas. En específico, con la llegada del siglo XX, existió una democratización de la distribución, gracias a las tecnologías del sonido y las grandes posibilidades de alcance.

Las nuevas formas de distribución también mantuvieron problemas, uno de ellos fue la monopolización de los sellos, limitando las opciones de artistas en los momentos de grabar. Estas grandes corporaciones se enfocaron en la reproducción de artistas más populares y dejaron de apostar por propuestas de géneros musicales alternativos. En otras palabras, se comenzó a producir lo que consideraban más rentable (Carvallo, 2021).

En este contexto de “neoliberalización”, la participación, la interacción y la colaboración fueron puestas a prueba constantemente a partir de la aplicación de las nuevas tecnologías, que obligaron a los artistas a generar nuevas formas de participación (Rutten, 2018).

Las herramientas digitales se han presentado como revolucionarias dentro de la música, principalmente con la llegada del MIDI y con la integración de elementos visuales, expandiendo lo que se entiende como elementos artísticos en la producción musical (Zhang y Negus, 2021).

En la actualidad las plataformas de *streaming*¹ están cambiando las dinámicas de consumo musical, porque posicionaron nuevas formas de pagar e interactuar (Bender et al., 2021). Se podría considerar que gracias a la tecnología nuevamente existen procesos donde se permite un mayor acceso a la música, sobre todo por el acceso que permite el desarrollo

¹ Servicio de distribución digital de contenido.

de la Internet. Pero sin desconocer que la misma industria se reserva ciertas formas de acceso, lo que desplaza la función de los formatos convencionales

En definitiva, la música ha tenido una importancia histórica, no solo cultural, sino también dentro de la adaptación evolutiva del ser humano. Su desarrollo ha pasado por diversos cambios, sobre todo relacionados con el acceso, donde la práctica colectiva de tocar música comenzó progresivamente a elitizarse y que paulatinamente fue constituyéndose como una actividad de consumo, donde inicialmente solo algunas clases podían acceder a ellas.

La masificación por medio de la “reproductividad” (capitalismo), facilitó el acceso a la gente gracias a la reproducción del material musical. Este proceso también se vio capturado por los grandes monopolios, donde los grandes sellos priorizaron la música más popular en el momento, priorizando el principio de rentabilidad.

Como respuesta al alto costo impuesto por las grandes compañías, diversos actores comenzaron a reproducir y distribuir de manera clandestina los productos, ofreciendo alternativas a un valor considerablemente menor, esto produjo un acceso más fácil a los productos.

Como señala Sebastián Hernández (2024) la piratería se constituye como una práctica Bifronte, porque por un lado se interpreta como algo negativo, que es juzgado de forma pública y, por otro uno positivo, en su relación con la democratización de la obra artística y su papel en la difusión dentro de los sectores populares.

En específico, el problema de la piratería se liga principalmente con la protección del derecho de autor, una solución simple sería aumentar los derechos legales en función de protegerla. Sin embargo, para autores como Christian Schmitz (2009), el aumentar las restricciones limitaría progresivamente el dominio público, entendiendo que la disponibilidad contribuye a la comunidad. Hay que considerar que cualquier creación se encuentra inserta en un contexto complejo y las personas que se encuentran en los campos creativos o intelectuales necesitan una vía rápida a la obtención de información.

Pero la piratería viene a cuestionar el estatuto de la propiedad privada, sobre todo en el periodo de la expansión digital, estas condiciones permiten un giro en la propia interpretación de la propiedad intelectual. Para Wu Ming (2008) con la posibilidad de almacenamiento y en especial la reproducción digital, la totalidad de los objetos

culturales, incluyendo la música, vienen a conformar una gran base de datos, que representa la nueva era de digitalización del patrimonio cultural, en la nueva era prácticamente la totalidad de las producciones se encuentran accesibles para cualquier usuario.

En este contexto, las nuevas tecnologías ligadas a Internet han permitido generar un nuevo proceso democratizador, con características innovadoras y otras formas de interacción. Para Claudio Celis (2011) todos los procesos de aumento de acceso de la digitalización son prácticas de emancipación digital, sobre todo pensando en las herramientas de trabajo inmaterial que reestructuran y superan las nociones tradicionales de propiedad privada. Destacan las herramientas de software libre, y las nuevas formas de distribución musical que permiten prescindir de los sellos discográficos.

Dentro de este contexto, persiste la tendencia a consumir material físico, como discos, vinilos y casetes, y las escenas musicales aún priorizan el encuentro presencial. Por lo tanto, la presente investigación también busca cuestionar por qué la música nos impulsa a reunirnos en grupo para escuchar a los artistas. Dentro de estas dinámicas emergen roles —productores, oyentes y músicos entre otros— que logran configurarse como parte integral de la escena musical.

1.1.2 Los estudios sobre la música.

Como hemos visto hasta ahora, el pensamiento sociológico constantemente se ha mantenido presente junto a los estudios de la música. Elementos como lo simbólico, la participación social y la interrelación de individuos, han sido parte clave en las teorías sociológicas y que necesariamente se encuentran presentes en el análisis riguroso de la música.

En general, el diálogo entre los estudios sobre música y las ciencias sociales ha diversificado nuestras formas de acceder el fenómeno musical. Uno de sus aportes más significativos ha sido la comprensión de la música desde los campos de la actividad cultural, donde concentra un papel importante dentro de las interacciones sociales y simbólicas, esto nos permite determinar que cualquiera de sus funciones nace desde la sociedad y para la sociedad. Por tanto, las investigaciones y reflexiones sobre la música se encaminan en el análisis de su trasfondo cultural, generando un marco que hace posible

las particularidades de estilos, tecnologías, las escenas musicales y circuitos (Becker, 2008).

De este modo, dentro de la sociología, el estudio musical constituye un campo de estudio muy fructífero donde destacan las contribuciones de autores como Antoine Hennion (2002), Tia DeNora (2010) o Georgina Born (2012) que muestran cómo las escuelas y sus diversas corrientes analíticas se están consolidando, generando un corpus teórico acumulativo de gran relevancia.

En la actualidad, los estudios desde las ciencias sociales se han concentrado en los nuevos modos de producir y consumir música, identificando un proceso de “mutación” que ha transformado el campo de la sociología de la música en los últimos treinta años. Este cambio ha cristalizado en lo que DeNora (2010) define como sociología musical. Las corrientes emergentes de finales del siglo XX se han enfocado en analizar el objeto musical como una construcción sociocultural, así como en los sentidos y redes de interacción que se tejen en torno a él, incluyendo aspectos estéticos y el rol de las audiencias como agentes que reinterpretan y resignifican los sentidos musicales (Del Val, 2022).

1.2 Metal studies. ¿Estudios sobre metal, estudios desde el metal?

El metal nació desde la influencia del blues y otros estilos como el rock psicodélico, esto a fines de los años 70. En este contexto nace la *Nueva ola del heavy metal Británico*. Este fenómeno hizo que los focos e intereses de la academia se hicieran presentes, generando un campo temático especializado en los estudios del heavy metal (Calvo et al., 2021). Desde las ciencias sociales destacan autores como Fabian Hein con Gerome Guibert (2006) y Andy Brown (2011), gracias a sus investigaciones estadísticas que buscaban caracterizar la escena metalera europea. En específico, se identifican tres orientaciones principales dentro de la investigación sobre el metal:

La primera se centra en estudios realizados desde la criminología y la psicología, porque existía una reticencia de asociaciones de padres, quienes no querían que sus hijos escucharan este tipo de música, en específico fueron *Parent's Music Resource Center* aliada con *Parent-Teacher Association* y *American Academy of Pediatrics* (Chastagner, 1999). Estas organizaciones fueron las encargadas de investigar sobre las consecuencias negativas que supuestamente tenía el heavy metal, algunas cosas atribuidas al metal

fueron el satanismo, la promoción de la violencia, el contenido machista y diversos elementos que no se podían permitir en una sociedad moralista. Sus investigaciones fueron generalmente cuantitativas y experimentales con el fin de medir las consecuencias del metal en las audiencias (Chastagner, 1999). Un ejemplo de esto fueron los trabajos de Catherine E. Wanamaker y Marvin Reznikoff (1989) quienes buscaron visualizar los efectos negativos del rock y Metal, considerándolos como promotores de violencia (Calvo et al., 2021).

En segundo lugar, nos encontramos con las investigaciones generadas desde las humanidades y Ciencias Sociales, quienes rechazaron la postura moralista generadas por las corrientes psicológicas. Aquí la importancia se centró en observar las consecuencias de la desigualdad social y la cultura hegemónica en adolescentes, y como estos visualizaban al metal como un escape de su cotidianidad. En esta corriente, autores como Robert L. Gross (1990) fueron muy importantes porque analizaron por primera vez al metal como una subcultura (Roccor, 2000).

Por último, nos encontramos con la propuesta proveniente de la musicología, donde destacan los trabajos como Robert Walser (2014), Silvia Martínez (1997) y en especial a Deena Weinstein (2000) quien ha sido considerada por muchos la autora más importante dentro de los estudios del metal.

En específico, tras las diversas investigaciones desde la psicología, sociología y musicología, los metal studies se fueron articulando a partir de congresos o reuniones académicas, una de estas primeras instancias fue “metal Music and politics: Heavy Fundamentalisms” en Austria, dado su éxito, comenzaron a generarse diversas jornadas en distintos países y generar cada vez más artículos académicos (Spracklen y Hill, 2010). Es en el año 2011 donde se realiza el primer congreso internacional sobre estudios del metal, denominado “heavy metal and Place conference”, reunión que dio como resultado un estado del Arte sobre las investigaciones dedicadas al metal, posicionando la necesidad de generar un nuevo campo para este tipo de estudios (Scott & Jones, 2011).

Posteriormente se generaron diversas instancias interdisciplinarias en las que participaron investigadores de muchos países, integrando diversas realidades y conocimiento. El progreso de los Metal studies significó que ya fuese considerada como un campo de conocimiento específico. Algunas características de los estudios sobre metal se centran en que las iniciativas intelectuales nacen a partir de jóvenes investigadores, que mientras

recibían su formación académica también eran parte de la escena metalera, en este sentido su enfoque de estudio necesariamente llevó a integrar sus propias prácticas culturales (Hickam, 2014)

1.3 Metal studies desde el sur.

En Latinoamérica, los “metal studies” nacen en respuesta al eurocentrismo que protagonizaba las publicaciones académicas, donde muchas veces las barreras del inglés contribuyeron a la invisibilización de investigaciones que trabajaban desde otros idiomas. Debido a la presión de investigadores durante el año 2018, la revista *Metal Music Studies* creó una sección titulada “Metal in Latin America”, con el fin de generar una ventana para investigadores latinoamericanos cuyos trabajos no eran conocidos en la academia gracias a las barreras idiomáticas (Varas-Díaz et al., 2021).

La principal fuente de estudios de metal dentro de la realidad latinoamericana han sido las tesis de grado y postgrado. A pesar de esto, las experiencias conocidas han desarrollado un carácter antiimperialista que fue sustentada teóricamente por las perspectivas decoloniales (Varas-Díaz, 2023).

En específico, los movimientos de este tipo se han enfocado en el contexto de la escena, la descripción desde el lado del mundo y las dificultades que ha traído la influencia del primer mundo y la globalización (Varas-Díaz, Nevárez y Rivera-Segarra, 2019). A continuación, se describirá los tres países latinoamericanos con mayor desarrollo de los metal studies. En primer lugar, nos encontramos con Argentina, seguido por Colombia y México.

Argentina

El caso argentino destaca a nivel latinoamericano, en primer lugar, gracias a las diversas instancias colectivas que se han generado en función de reflexionar sobre el metal y por las variadas investigaciones focalizadas en la reflexión del heavy metal argentino. Estas dos formas de metal studies serán descritas a continuación:

- A) *Instancias de reflexión*: En Argentina nos encontramos con cierta regularidad las instancias de reflexión colectiva enfocadas en el metal, una de las más importantes

lleva realizándose desde el año 2014 y llevan por nombre *Para cruzar mil senderos*. La motivación de los organizadores se centra en generar jornadas de reflexión y debate en función de la cultura pesada dentro del metal argentino, integrando expositores de todo Latinoamérica. Por otro lado, nos encontramos con la Feria del libro heavy metal, instancia donde se han organizado diversas charlas de intercambio académico, que llevan por nombre “cultura metálica, ponencias, debates y exposiciones de la feria del libro Heavy de Buenos Aires”. También desde las ciencias sociales se han generado eventos que buscan analizar al heavy metal desde su aspecto sociocultural, estas llevan por nombre *Disonancias del Metal* (Ramundo, 2023).

- B) *El heavy metal como foco de estudio*: En el país existe una gran escena de Heavy metal, lo que ha generado que diversos autores se centren en el estudio académico de este género musical. Nos encontramos con autores como Noelia Adamo (2021) y Juan Astrain (2010). Este último es conocido a partir de su documental titulado *HEAVY mental METAL* pensado que describe al heavy desde una perspectiva histórica y social. A su vez, Emiliano Scariociottoli (2016) enfocó sus esfuerzos en generar un espacio de reflexión teórica sobre el heavy metal argentino y sus estilos, sin embargo, la autora más importante dentro de los metal studies en Argentina es Manuela Calvo, quien ha investigado el heavy metal desde diversos puntos de vistas, tanto desde el análisis sobre la controversial imagen de Ricardo Iorio, vocalista de Hermética y Alma fuerte (2014), como también el análisis de la banda Alma fuerte y su influencia en la construcción de un tipo de nacionalismo (2020) y también el análisis del concepto de “aguante” dentro del heavy metal argentino (2016).

El caso de Colombia y México:

La presencia de metal studies en Colombia es bastante reciente, a pesar de lo nuevo de la práctica académica, destacan por concentrarse en estudiar problemáticas que no son tan visibilizadas en el resto de los países, un ejemplo de esto es el trabajo de Pedro Lagos (2021), quien observa el desarrollo del “death metal” y su rol en el conflicto armado de Colombia. También destaca el trabajo Saúl Rodríguez-Hernández (2015) donde analiza las consecuencias del satanismo en el metal dentro de la juventud colombiana.

También nos encontramos con el enfoque de género que se ha desarrollado en los últimos años de producción académica en el país, me refiero principalmente al autor Jesús Córdoba (2021), con su texto titulado *Metaleras feministas* y también con el trabajo de Diana Cárdenas (2011) titulado *mujeres y sus representaciones sociales dentro del Metal en Bogotá*”

A pesar de la gran cantidad de personas que tiene el país de México, la producción en metal studies es baja, en este contexto destaca el trabajo de Stephen Castillo (2015), porque enfoca su investigación a partir de la observación de la juventud en el metal, donde hace énfasis en el carácter generacional que contiene la escena metalera mexicana. También destaca su trabajo sociológico sobre el imaginario del metal dentro de la escena artística de Ciudad de México (Castillo, 2016). Otros trabajos importantes son la historia del metal *underground* mexicano, realizado por Tony Juárez y por último el trabajo desarrollado a partir del análisis de la radio mexicana y su relación con el metal de Arturo Solís (1995)

1.4 Chile y los metal studies.

En Chile los trabajos relacionados al metal studies se centran en una visión historiográfica de lo que se ha considerado Metal, en este contexto nos encontramos con el trabajo de Patricio Jara (2012), investigación que refleja diversos hitos del heavy metal chileno y que debido a su éxito se produjo una segunda versión.

Existen hitos para el metal donde la academia se ha focalizado, en específico nos encontramos con lo sucedido en dictadura o la historia del primer concierto de Iron Maiden en Chile, que se caracterizó por la censura ejercida por las autoridades de la época (Cespedes, 2016), en este grupo de metal studies también nos encontramos con el trabajo de Andrés Padilla (2009) y otros autores que también trabajaron desde una perspectiva histórica. Sin embargo, para las ciencias sociales la investigación clave en Chile fue el trabajo del sociólogo Maximiliano Sánchez (2007), titulado; *Thrash metal: Del sonido al contenido. Origen y gestación de una contracultura*, este trabajo académico describe los inicios del thrash metal en Chile, como género pionero de la música extrema nacional.

Otro fenómeno abordado por la academia chilena son las distintas expresiones del metal dentro del territorio nacional. Estas diferencias se atribuyen, en gran parte, a las diversas

experiencias de vida de las comunidades. Por ejemplo, en el norte del país se ha observado el surgimiento de bandas de metal extremo en contextos desérticos (Villalobos, 2015), así como en sectores marcados por conflictos étnicos, donde la carga cultural e histórica influye directamente en la producción musical (Rekedal, 2015).

En este último aspecto destaca el trabajo de Jan Koplow (2022), quien logra establecer un vínculo entre las temáticas del metal chileno y la historia de los pueblos originarios profundizando en los conflictos actuales. Esto implica, que el metal en Chile se caracterice por tener contenidos contestatarios, sobre todo considerando la crisis ecológica derivada del modelo económico extractivista.

En los metal studies también nos encontramos con la influencia de la sociología del arte y los estudios de audiencias. Aquí destaca la autora María Vásquez (2021), quien enfocó el análisis los públicos que interactúan dentro del metal.

En definitiva, existe un reducido interés en estudiar al metal desde la academia, reflejado en la baja cantidad de publicaciones académicas sobre el tema, considerando que es uno de los países con más bandas de metal por millón de personas en Latinoamérica (Vega, 2018), por lo tanto, la producción académica en Chile sobre metal studies es protagonizada por autores/as que poseen un interés extra por el metal y que posiblemente se encuentran motivados por un gusto personal hacia este tipo de música.

Concepción

En la ciudad de Concepción en la última década un sostenido interés por el estudio de los fenómenos culturales vinculados al rock y su relevancia histórica en el contexto nacional. En el ámbito audiovisual, se han desarrollado diversas producciones que buscan documentar y reflexionar en torno a esto. Entre ellas destacan *Concepción ¿cuna del rock?* (Mahnke, 2014) y *Rock en Biobío: Sonidos de exportación* (Moonfilms, 2015), ambas realizadas en la región, las cuales contribuyen a la construcción de una memoria colectiva en la ciudad.

En el plano académico, sobresalen los aportes de Rodrigo Pincheira, particularmente con su investigación *Como una ola. Trayectos y procesos de rockeras en Concepción* (2014), donde se aborda el papel de las mujeres en el espacio rockero local. Asimismo, el libro *Genealogía del rock penquista: Orígenes y destinos (1960–1990)*, publicado en 2020, que

se constituye como una contribución significativa al estudio histórico y sociocultural del rock en Concepción, trazando sus principales hitos, actores y transformaciones a lo largo de tres décadas.

1.5 Focos de interés de los metal studies, género y generación.

1.5.1 Estudios de Género en los metal studies.

Los estudios más recientes sobre metal dan cuenta como la escena metalera se ha constituido como un espacio altamente masculinizado, cuyos participantes son principalmente hombres. Asimismo, la sonoridad y las performances asociadas al metal personifican rasgos principalmente masculinos. En este sentido, se puede considerar que dentro de la producción de diversas identidades metálicas existe un diálogo con códigos que culturalmente fueron definidos, sobre todo si pensamos que el género es una construcción cultural performativa (Butler, 2007).

Para profundizar en esto, debemos comprender la construcción social del individuo masculino, basada primero en la unificación de los varones, en función de un sujeto masculino y, por otro lado, el intento constante de aumentar las diferencias entre los varones y las mujeres (Valdés & Olavarría, 2007).

En específico, la masculinidad se configura sigilosamente a través de procesos de normalización y adoctrinamiento en la que viven los varones (Verdín, 2021). Por tanto, las asignaciones de género, entre hombres y mujeres, influyen directamente en las posiciones sociales que ocupan en los espacios donde se organizan los individuos y también, como se distribuyen los recursos en relación con el poder, etc. (Olavarría, 2017). Junto con lo anterior, no podemos ignorar el peso histórico que mantiene la construcción de la sexualidad y los cuerpos, porque esto permite entender como los individuos se presentan a nivel social y personal (Olavarría y Moletto, 2002).

En este contexto de análisis, varios autores/as pusieron su foco en estudiar el metal desde una perspectiva de género (Heesch & Scott, 2019, Nordström & Herz, 2013; Rogers, 2015, Heesch, 2019; Moore, 2011), incluso desde la perspectiva queer (Clifford-Napoleone, 2015). Se puede considerar a Robert Walser (1993) como pionero en este tipo de estudio, principalmente con la publicación *Running with the devil: power, gender and*

madness in heavy metal music, donde analizaba el discurso de género en el heavy metal, presentando fantasías de virtuosismo y control masculino (Arenillas, Sara, 2021).

En esta misma línea, Deena Weinstein (2009) describe cómo el heavy y otros subgéneros como el thrash metal, articulan, promueven y sobredimensionan una masculinidad esencialista centrada en las características físicas de los hombres (fuerza, potencia sexual, resistencia física, etc.), que estaría cercana a la masculinidad hegemónica (Arenillas, 2021). No obstante, esta autora matiza respecto de que el heavy pondría de manifiesto lo que ella llama “masculinidad cultural”, es decir, una identidad construida en parte por los rasgos clave de la masculinidad biológica y social, pero también capaz de fluir libremente como un líquido por fuera de sus grupos biológicos y sociales de origen o hegemónicos. Dicha “masculinidad cultural” permitiría en la actualidad la circulación, el disfrute y la identificación de las mujeres con el heavy (Weinstein, 2009).

Lo anterior puede observarse a partir de la segunda mitad de los ochenta y década de los noventa, cuando el heavy comenzó a tener una audiencia global más equilibrada en términos de género, esto gracias a las propuestas del glam/hair metal y el metal considerado como “ligero”, donde se combinaba y entremezclaba una masculinidad más normativa con la fragilidad romántica, expuesta en las letras, estéticas, recursos sonoros, estructuras armónicas más tonales y melódicas, etc. (Walser, 1993, Arenillas, 2021).

Lo que refuerza el planteamiento de la performatividad del género en el juego de interacciones y rituales propios de las culturas musicales, pero que se hacen más patentes en ciertos géneros, como es el caso del Metal. Aspecto al cual no es posible rehuir dentro de esta investigación, aunque se trabaje de modo complementario.

1.5.2 Ser joven en el metal: El análisis generacional desde los metal studies.

La escena metalera debe ser considerada como un espacio de relaciones permanentes de sujetos, por tanto, las características de los individuos toman una gran importancia en como entendemos los grupos sociales, en relación con esto, las ciencias sociales han puesto énfasis en estudiar las características de las generaciones en la sociedad moderna, principalmente a partir de entender los procesos de transición entre la juventud y la adultez.

Desde un punto de vista teórico, Ghiardo (2004) plantea que las generaciones son elementos básicos dentro de la definición de cualquier cultura. En el caso de los metaleros existe una tendencia a resistirse a la adultez y existe una intención colectiva en mantener una idea de juventud constante, que se presenta como una oposición a las asignaciones tradicionales de edad (Rodríguez, 2010).

Para hablar de generación es necesario conceptualizar desde su complejidad, esto debido a que necesariamente se debe entender desde sus propias condiciones históricas, políticas, sociales, tecnológicas y culturales de una época. Por lo tanto, cada grupo generacional se desarrolla inmerso en un marco social, cultural e histórico determinados, integrando en sus prácticas sociales aquellos sistemas de códigos comunes propios de su contexto. Un factor importante a considerar es que en tiempos de algidez y cambio se evidencian de forma más visible las diferencias entre generaciones. Las diferencias entre generaciones significan un inevitable obstáculo en la comunicación entre personas (Donas, 2001).

Por otro lado, las nuevas generaciones de cada época adquieren o incorporan con naturalidad nuevos códigos, los que para sus padres fueron elementos nuevos y posiblemente de conflicto, por lo tanto, los jóvenes lideran y habitan nuevas culturas donde existen diferencias o similitudes en relación a las culturas anteriores.

En este plano, la estructura lineal que nos presenta la sociedad occidental se encuentra definida por secuencias establecidas culturalmente y que socialmente son reproducidas. Existen diversas formas de hacerse adulto (Dávila y Guiardo, 2005). Tradicionalmente se presenta a la juventud como los procesos de transición hacia la vida adulta y también como el periodo donde se toman las decisiones para construir un futuro (Dávila y Guiardo, 2010).

2. Contribución y relevancia de la investigación

2.1 Ciudad donde la música es gravitante. Aunque Concepción ha sido históricamente relevante dentro del panorama de la cultura, es a mediados del siglo XX donde se marcan hitos culturales de importancia como la creación de la Radio Universidad de Concepción (1959) y la Escuela de Bellas Artes de Concepción (1949) e instancias culturales

independientes como Artistas de Acero o la Casa del Arte José Clemente Orozco (Cortes, 2017).

El crecimiento de la actividad cultural se dio en un contexto de industrialización, principalmente a partir de la presencia de la CORFO en la ciudad. (Henríquez et al., 2019). El crecimiento cultural de Concepción fue aumentando hasta la llegada de la dictadura que con la rápida llegada de los agentes represivos del Estado neutralizó los cordones industriales de la región y clausuró la actividad cultural y política de la Universidad de Concepción (Tesche y González, 2019).

La consideración de la cultura por parte del gobierno de la ciudad ha sido inestable, sujeta a las orientaciones del sector político gobernante durante cada periodo. Mientras que durante las administraciones de la derecha política predominó la idea de entregar preferentemente el desarrollo cultural a privados, durante las administraciones más recientes se han visto esfuerzos por desarrollar una institucionalidad cultural comuna. A pesar de lo anterior, durante las últimas administraciones existió un esfuerzo por contribuir al desarrollo de la institucionalidad cultural en la comuna. Dentro de estos impulsos hubo una amplia aprobación a que la ciudad fuera incluida en la *Agenda 21 de la cultura* (Cultura 21, s.f.). El diagnóstico realizado por sus participantes indicó que la disminución de la capacidad industrial de la zona significó menos recursos para el desarrollo cultural. Otro punto determinante fue el terremoto de 2010, situación que hizo centrar la mayoría de los recursos municipales a la reconstrucción de espacios públicos y ayudar a los más afectados

A partir de diversas discusiones ampliadas donde participó la ciudadanía y la institucionalidad, Concepción adoptó en octubre del año 2014 *el plan estratégico cultural Concepción 2030*, que tuvo como objetivo transformar Concepción en una ciudad cultural, con el fin de visualizar la cultura como parte del desarrollo sostenible de la comuna. A nivel local, este proyecto se centra, principalmente, en generar “una vida cultural dinámica en los espacios públicos”, haciendo referencia principalmente a revivir los espacios de interacción cotidiana que mantienen los ciudadanos en la dinámica pública (Agenda 21, 2018).

Las intenciones de generar una ciudad cultural generaron que el año 2023, la Municipalidad de Concepción postulara por segunda vez al sello UNESCO [Unesco] de "Ciudad Creativa de la Música", como estrategia para potenciar el sector musical y

posicionar a la ciudad como un centro de desarrollo cultural ². En este contexto, los esfuerzos de Concepción se han enfocado en el rock como eje, sin embargo, no se ha incluido al metal, no atribuyéndole la importancia que ha tenido este estilo para la escena nacional.

Por lo tanto, es necesario contribuir, desde los estudios del metal, a reflexionar sobre la presencia de una escena metalera en Concepción y sus dinámicas.

2.3 Una investigación desde otro paradigma metodológico. Para el Consejo Nacional de las Culturas y las Artes [CNCA] (2018), los estudios sobre música en Chile históricamente han tenido un carácter cuantitativo porque se enfocan en ingresos y datos de registro (. Por tanto, existe un interés personal en profundizar en la subjetividad que se construyen al interior de comunidades de músicos de metal. Lo que genera que la investigación se posicione desde los estudios culturales con perspectiva cualitativa, en específico, desde la interdisciplina, poniendo en diálogo a la musicología, la sociología, la antropología, la historia y la cultura urbana, con el saber de las comunidades, etc. Por tanto, el hacer una investigación de estas características contribuye al conocimiento sobre metal desde un paradigma no tradicional.

2.4 Trabajar desde los metal studies. Una de las principales finalidades de la propuesta, se centra en generar investigación desde los campos del metal a partir de una mirada decolonial, desde el diálogo de saberes dentro del Sur global. En este sentido, las características peculiares de la investigación permiten que su relevancia se centre en la idea de hacer investigación desde el interior de las culturas y comunidades del metal latinoamericano. Lo anterior implica poner en valor la propia trayectoria biográfica y la experiencia situada del investigador, en tanto músico y cultor de la música metal. Aspecto que marca un quiebre con estudio anteriores, dado que, en este ámbito de indagaciones, como lo hemos evidenciado, predominan los estudios cuya centralidad es el “norte global” y en general estudios donde prevalecen observaciones “sobre” el metal y no “desde” el metal, esto es, con carácter endógeno, local y situado, donde la categoría de género y generación también vienen a ocupar un papel significativo y relacional al interior de esta propuesta de investigación.

² <https://ec.cultura.gob.cl/concepcion-espera-convertirse-en-ciudad-creativa-de-la-musica-este-2023/>

3. Preguntas de investigación.

En ese plano, las preguntas orientadoras y detonantes del proceso de investigación se pueden formular del siguiente modo:

¿Cómo se construye el ser y el hacer de un músico de metal en la ciudad de Concepción? ¿Cuáles son las principales prácticas y sentidos que constituyen la trayectoria de un músico de metal en la ciudad de Concepción? ¿Cómo va surgiendo y se difunde una escena del metal en Concepción?

Desde la percepción y visión de los músicos de metal. ¿Qué elementos distintivos es posible identificar en la ciudad de Concepción que hacen que se configure una escena del metal diferente o particular a otras ciudades?

¿Qué papel juega al interior de esta escena la historicidad de la ciudad? ¿Qué papel juega al interior de esta escena la dimensión de género, el factor generacional o la cooperación intergeneracional? ¿A qué le canta y le toca el metal en Concepción, qué historias nos cuenta, sus principales persistencias y cambios según cada coyuntura histórica o generación?

4. Justificación

Los marcos académicos de la presente investigación se sitúan en la posibilidad de generar un espacio de reflexión que contribuya al posicionamiento de Concepción como ciudad relevante en el plano artístico nacional. En particular, se busca investigar sobre las características de la escena metalera penquista. La forma de afrontar este desafío también recae en la influencia de la sociología de la música, en especial los trabajos de Howard Becker. Su experiencia como músico me sirvió para tomar su trabajo como un referente metodológico.

El ser baterista significó involucrarme como parte protagonista de la investigación. Esto, como una estrategia para contrarrestar la nula producción académica sobre metal en Concepción. Por lo tanto, epistemológicamente, la presente investigación prioriza el trabajo de campo ante la dificultad de tener antecedentes académicos más específicos en la construcción del marco teórico.

En general, la profundización en la música ha sido un tema de interés para grandes exponentes de la sociología. En este ámbito, Georg Simmel es reconocido como el primer gran autor que estudió la música desde una perspectiva social, a partir de los estudios psicosociales de la música. También destacan Max Weber, con la racionalización del discurso musical, y Theodor Adorno, con la sociología de la música como crítica social (Hormigos, 2012).

Dentro del creciente interés de las ciencias sociales en estudiar la música, algunos autores han centrado sus esfuerzos en uno de los géneros más particulares y diversos: el metal pesado, o simplemente heavy metal. En este escenario, nos encontramos con la socióloga Deena Weinstein (2009), quien asume un rol protagónico en los estudios sobre metal, al profundizar en sus características sociales y su presencia en la modernidad. Otros autores que abiertamente han relatado su experiencia como fanáticos del metal han sido capaces de trasladar este fanatismo hacia una reflexión académica. El caso emblemático de esta situación es el filósofo/sociólogo Hartmut Rosa (2025), quien escribió el libro “Cantan los ángeles, rugen los monstruos”, donde profundiza en el rol que posee el fan metalero y vincula su presencia con la teoría de la resonancia.

Otro aspecto relevante es la decisión de mantener un paradigma situado desde el Sur, influenciado directamente por pensadores latinoamericanos que fueron críticos a las formas tradicionales de conocimiento. En otras palabras, el sur global es una alternativa que permite comprender el mundo y practicar una sociología crítica (Munck, 2023). Se trata de luchar en contra de la doctrina que invisibiliza la realidad de otros territorios como el latinoamericano. Como señala Pachón (2012) en referencia a Enrique Duseel, implica cuestionar los procesos de construcción de conocimiento y en especial de modernidad solo ocurren en Europa.

En esta misma línea, de Sousa Santos (2018) propone adoptar una posición crítica frente al eurocentrismo, esto no implica negar los avances de esta tradición, sino integrarlos dentro de un panorama epistemológico mucho más amplio que el exclusivamente europeo

A nivel específico, la presente investigación adquiere relevancia al reconocer la importancia de los músicos en la construcción del relato sobre la escena metalera, y cómo

ellos, no solo contribuyen en la práctica musical, sino que también son capaces de identificar vivencias e interacciones que contribuyen a la descripción de la realidad artística en la ciudad.

La elección de Concepción responde a diversas razones. En primer lugar, se trata del lugar donde he desarrollado la mayor parte de mi vida artística, lo que me permite una mayor cercanía y conocimiento sobre los campos culturales involucrados. En segundo lugar, nos encontramos con la importancia que ha tenido la escena penquista en la historia del metal nacional y finalmente, esta preferencia se sustenta en la intención de retratar y reflexionar en el papel de la ciudad, desde una perspectiva donde se incluyan los territorios y sus principales actores.

En definitiva, la principal motivación de la presente investigación se centra en construir un hito dentro de los estudios culturales en Concepción, porque se busca proponer una mirada desde las ciencias sociales, involucrando los procesos del metal en el territorio, profundizando en la importancia histórica de la ciudad de Concepción. Junto con lo anterior, la presente investigación busca abrir puertas para que otros investigadores profundicen en temáticas similares.

III. Marco de referencia teórica

1. Los inicios del metal.

Dentro de la historia de la música existen estilos peculiares, uno de estos es el heavy metal o simplemente metal. Este estilo en sí mantiene características similares a los primeros intentos de hacer una música más pesada, donde se caracterizan baterías rápidas, guitarras distorsionadas y vocalizaciones agresivas. Para comenzar este estudio es necesario entender las particulares de este estilo tan popular y comprender los inicios de que forma la gente comenzó a tocar y escuchar metal. También es relevante de que forma la academia ha sido parte de su observación como fenómeno social.

En general, se puede determinar que el heavy metal nace a fines de la década de los 60, principalmente dentro de un contexto de clase trabajadora originaria de Birmingham, estos eran barrios bastante desfavorecidos en Gran Bretaña (Rosa, 2025) y eran momentos

donde el rock en Inglaterra daba un paso radical hacia un siguiente nivel donde diversas bandas comenzaron a hacer música más rápida.

Estas bandas se caracterizaban por un cambio en la interpretación vocal, también se comenzó a usar más distorsión en las guitarras y en general se caracterizó por un sonido más agresivo y pesado. En este proceso de cambios, hubo muchas influencias procedentes del blues y del rock psicodélico de mediados de la década de 1970. En este contexto, fueron las bandas inglesas Black Sabbath, Deep Purple y Cream las que se enfocaron en generar una música más pesada, sentando así las bases de lo que actualmente se conoce como metal (Rodríguez, 2010).

De forma paralela, se fue gestando un movimiento caracterizado por su estética e ideología particulares, que se distinguía por sostener una imagen de resistencia a la adultez tradicional de aquel momento. Nos referimos a finales de los sesenta e inicios de los setenta. En esta época existió una tendencia hacia el auge de contraculturas, con múltiples seguidores y cultores; el metal aspiró también a conservar el virtuosismo musical y una alta fidelidad hacia las bandas metaleras (Vásquez, 2021).

En este proceso, fue clave la idea de generar un ambiente de experimentación tanto para las bandas como para las audiencias. Las diferencias con el rock tradicional se fueron acrecentando, lo que permitió la consolidación del heavy metal, aunque incorporando de igual forma elementos estéticos y musicales de sus predecesores.

Otro aspecto relevante fue la capacidad del género para distinguirse del resto, los gestos, el vestuario, la estética, su propuesta y su comportamiento en escenarios contribuyeron a marcar diferencia entre los distintos géneros. Además, a nivel lírico se enfocaron en generar letras crudas que contenían temas de crítica política y sexuales (Weinstein, 2000).

En específico, este estilo fue tomando forma a través de diversos grupos, casi exclusivamente británicos, como Black Sabbath, Judas Priest, UFO, entre otros. Mientras las bandas iban consolidando su identidad musical, surgió una subcultura protagonizada por jóvenes, quienes se organizaban y vivían en torno a la música. Estos se agrupaban en comunidades y adoptaron una estética de imagen ruda, donde usaban principalmente chaquetas de cuero.

Un gran cambio entre la escena metalera vino con el surgimiento *de la nueva ola del heavy metal británico* (en inglés, *New Wave of British Heavy Metal* o NWOBHM). En

este contexto destacaron varias bandas de alcance masivo como Iron Maiden, Def Leppard o Saxon, estos buscaron generar un show complejo, en grandes escenarios, con las guitarras como protagonistas y, en ocasiones, integrando efectos de iluminación y pirotecnia. Estos elementos generaron un gran interés entre la gente, principalmente entre la juventud(Martínez, 1997).

El Entorno en el que nacieron las bandas pioneras de este estilo fue particularmente complejo. A mediados de los 70, en Inglaterra, se experimentaron diversas revueltas sociales lideradas por trabajadores, quienes mantenían una gran fuerza sindicalista. Estas agrupaciones se organizaron principalmente en resistencia contra los masivos despidos generados por el cierre de industrias que no estaba siendo rentables. En este contexto, aunque se observaban cambios sociales, los espacios de interacción seguían siendo predominantemente masculinos (Caro, 2019).

Como hemos visto hasta ahora, los inicios del metal se ubican históricamente en Inglaterra, influenciados por diversos estilos musicales y por los procesos sociales propios de aquella época. Tras el desarrollo de este heavy metal inicial, comenzó una proliferación de nuevos estilos, lo que hace cada vez más complejo trazar una historia lineal del género. A ello se suma el conflicto entre distintas versiones sobre quiénes fueron, efectivamente, los impulsores de los subestilos que surgieron posteriormente.

Considerando lo anterior, a continuación, me parece pertinente exponer una visión ampliada sobre los subgéneros dentro del metal, con el objetivo de comprender su diversidad.

2. El Metal y los subgéneros:

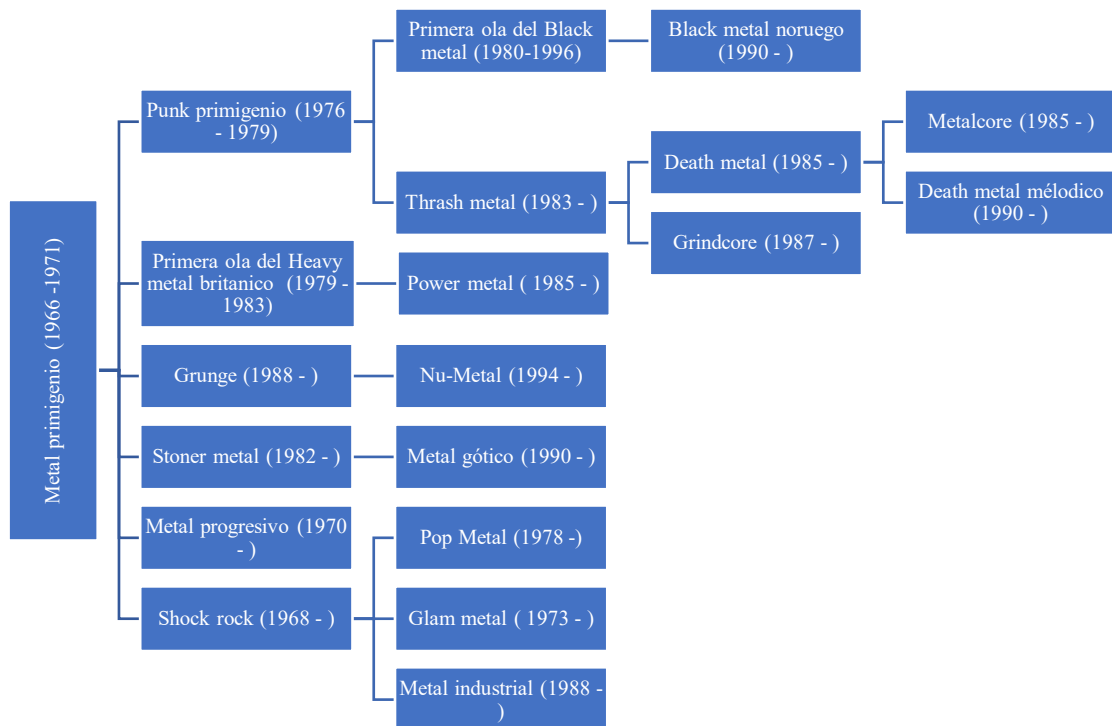
El metal es un movimiento que integra factores particulares, en su mayoría los músicos priorizan la música en vivo y existe un gran dinamismo en los intercambios entre artistas y las audiencias. Si lo analizamos en profundidad, se observa un mundo bastante heterogéneo, esto producto a los diversos subgéneros que nacen a partir de la creación de un metal inicial. Para avanzar en el entendimiento de género y subgéneros del metal, se utilizará el trabajo de Salvador Rubio (2012) titulado, *Introducción al metal extremo. Cuaderno de metal extremo* siendo una fuente vital de información para lograr clasificar los estilos de música en su contexto histórico e importancia para la escena posterior.

En primer lugar, como observamos en la Imagen 1, el movimiento metalero nace como un “metal primigenio”, que en inglés usualmente es conocido como early metal, en este grupo se consideran a los primeros acercamientos de bandas de rock a estilos más rápidos, este fenómeno se concentró principalmente en Inglaterra entre los años 1966 y 1971. Posterior a esto, observamos el surgimiento de un estilo de música muy popular, sobre todo en Inglaterra y en Estados Unidos, que es el punk, este movimiento se caracterizó principalmente por su contenido político, su desarrollo fue clave para el surgimiento de uno de los estilos más populares dentro del metal, como lo es thrash metal, donde bandas muy populares como Metallica y Megadeth lideraron la escena norteamericana, este género influenciaría a estilos muy populares como el death metal y el grindcore, que se han destacado históricamente por su velocidad y guturales (Rubio, 2012)

De forma paralela al thrash metal, nace el black metal, que posee características peculiares, se extreman los recursos de velocidad. Se integran otras temáticas más relacionadas con la iglesia y el paganismo, alejándose ciertamente de las temáticas políticas contestatarias que fueron desarrolladas por el punk, thrash metal y posteriormente por el grindcore. Por un carril distinto, nos encontramos con la primera ola del Heavy metal británico, que con bandas como Judas Priest, masificaron las audiencias metaleras. Este estilo es base para los subgéneros del power metal y speed metal (Rubio, 2012).

Otro subgénero que tiene muchos adherentes es el metal progresivo, este se alejó de la velocidad, pero se concentró en la técnica, en mantener ritmos complejos y en la utilización de muchas variaciones dentro de una misma canción, en este subgénero destacan bandas como Dream Theater o Symphony X (Bonil, 2023).

Figura 1: Los subestilos dentro de la historia del metal.



Elaboración propia a partir de la recopilación generada a partir de Rubio (2012).

Cabe señalar que estilos como el *grunge* y el *stoner* muchas veces no son considerados como parte del metal; sin embargo, fueron influenciados por las primeras expresiones del género, y su desarrollo también contribuyó a sentar las bases de lo que posteriormente se conocería como metal gótico y nu-metal.

Estos estilos, junto con otros más lentos como el doom metal, representaron una forma distinta de hacer metal, menos centrada en la velocidad y más enfocada en las letras, la atmósfera y la estética. Un ejemplo destacado es la banda Paradise Lost, que en 1991 lanzó el álbum *Gothic*, el cual influyó profundamente el surgimiento y evolución de varios subgéneros posteriores (Rubio, 2012).

En definitiva, cada expresión del metal fue adquiriendo sus propios rasgos estilísticos y temáticos, lo que permitió una diferenciación clara entre los distintos subgéneros. Las características territoriales, los procesos sociales, las influencias culturales y las particularidades individuales de cada músico contribuyeron a que, con el paso del tiempo, el metal se volviera un género cada vez más diverso y complejo.

3. Metal en Chile.

En Chile, las principales expresiones de este estilo nacieron a partir de la influencia de bandas extranjeras, casi exclusivamente anglosajonas. Este proceso es explicado por Yanko Tolic, miembro de la legendaria banda nacional Massacre y gran conocedor de la historia del metal nacional. Él considera que la gran mayoría de los primeros músicos metaleros vivieron una experiencia similar a la que él experimentó.

En su caso particular, su acercamiento comenzó en 1978, a través del registro *Live in Japan*, de Judas Priest, junto con “no sleep til hammersmith” de Motorhead y el primer disco de Iron Maiden. Estas obras fueron fundamentales para iniciarse en la práctica musical e incorporar a su vida la estética metalera (Padilla, 2009).

Dentro del variado abanico de géneros que son parte del metal, las primeras bandas surgidas en Chile fueron en su mayoría de thrash³. Este estilo se ha sido históricamente considerado como el pionero dentro del metal del país, su introducción permitió que se extendiera el metal a distintos sub-estilos, como el death metal, gothic metal, power metal entre otros, los cuales aún hoy mantienen presencia dentro de la escena nacional.

Por tanto, desde sus inicios se presentó al metal como un estilo con bastante proyección, generando diversas subculturas (Sánchez, 2007). Pero la importancia del thrash metal no solo recae en ser un catalizador de otros subgéneros, tuvo relevancia a fines de la dictadura, porque fue una respuesta de la juventud a la censura y represión impuestas por la dictadura militar. En este contexto, los espacios de reunión metalera se consolidaron como un espacio de socialización que combinaba lo simbólico con lo interactivo (Vásquez, 2021). Uno de los elementos más importantes de esta socialización fue el intercambio de discos y casetes durante los años ochenta, lo que permitió la difusión del género pese a las restricciones de la época (Koplow, 2022).

Hartmut Rosa y las Particularidades del metal

Dentro de las características del metal Hartmut Rosa (2025) identifica dos, en primer lugar, la capacidad de resonancia que posee este estilo y en segundo lugar como la práctica metalera se configura como una experiencia similar a la práctica religiosa. Para profundizar estas ideas son descritas a continuación.

1) El Metal y su capacidad de resonancia:

³ Estilo de metal nacido en EEUU, bandas como Metallica, Slayer y Megadeth adscriben a este estilo

En un principio, Hartmut Rosa (2025) se pregunta porque el fan del metal es tan apasionado y porque la experiencia de la musical es tan relevante en el desarrollo de sus vidas. Para entender este proceso, el autor recurre a su teoría de la resonancia. Esta contiene cuatro dimensiones: La primera corresponde al momento en que la música interactúa con nosotros, “nos toca y moviliza”, se genera una interacción intensa entre la audiencia y la obra. En segundo lugar, está la forma en como nuestro cuerpo reacciona ante la exposición en un concierto, en el caso del metal se manifiesta por medio del mosh o cabeceo. En tercer lugar, Rosa se refiere al “alma” y como la experiencia afecta personalmente al individuo en su subjetividad, como ese concierto o experiencia artística lo transformara como sujeto a futuro. Finalmente, el cuarto aspecto hace referencia a reconocer el carácter de indisponibilidad, en el sentido de que es una experiencia que sucede una vez. Por ejemplo, la primera vez que escuchamos una canción, esa sensación no volverá a suceder al escucharla nuevamente.

Según Rosa, la resonancia requiere novedad, lo que explica por qué los conciertos generan experiencias tan potentes, porque la energía que fluye entre la banda y el público nunca se considera como exactamente igual. No obstante, también influyen factores personales como el gusto musical, el estado de ánimo y la disposición emocional del oyente en el momento de la experiencia.

Si el metal perdiera su capacidad de generar resonancia, eventos como conciertos, festivales o encuentros no tendrían sentido. En este sentido, el metal sigue vigente precisamente porque conserva su potencia afectiva, su capacidad de conmover profundamente a quienes lo viven.

2) La religión y sus similitudes con el metal:

Para Hartmut Rosa, el metal comparte ciertas similitudes con las religiones, en el sentido de que los fans se relacionan existencialmente con el metal. Este vínculo es particularmente visible en quienes constantemente consumen álbumes y asisten de forma regular a conciertos, ellos/as buscan una dimensión existencial y generalmente lo encuentran.

En específico, el autor observa que tanto los conciertos de metal como los cultos religiosos comparten elementos de intensidad donde la experiencia se vive desde el todo

con el cuerpo. En ambos se busca mantener una similitud en las ropas alcanzando una homogeneidad estética, es más, los festivales se configuran como verdaderos centros de peregrinaje, porque los/as fans asumen un sacrificio físico, como estar de pie durante horas, recorrer largos tramos, soportar incomodidades en función de experimentar algo trascendente. Otro elemento observable es la “Atención conjunta”, que es simplemente la atención de miles enfocados en un punto, que en el caso del metal sería la banda sobre el escenario.

Por su lado, los/as artistas experimentan la energía que fluye por los cuerpos de los fans, esta es una interacción que nace desde lo exterior hacia lo interior. Para el autor, la experiencia del concierto de metal es una escucha somática, ósea transforma la relación entre sensación y pensamiento.

En definitiva, el metal históricamente ha sido una parte fundamental en la vida de muchos jóvenes y adolescentes, quienes con el tiempo se han constituido como parte activa de la escena metalera. Por lo tanto, el punto de partida de esta investigación no es solo entender la importancia de la música en la vida en sociedad, sino profundizar en el metal como una corriente musical compleja con características únicas, un lenguaje propio, una forma particular de comunicar, ser y hacer en el mundo.

4. Interacción, mundos del arte y escenas

Desde la sociología, el análisis de la interacción social parte del hecho que cualquier acción necesariamente está influida por las prácticas de otros seres humanos, interacciones que se encuentran manifestadas en las situaciones sociales donde participan dos o más personas. Como bien lo señala Goffman, la interacción social puede definirse en sentido estricto como aquella que se genera en exclusividad dentro de las situaciones sociales, es decir, en las que dos o más individuos se hallan en presencia de sus respuestas físicas respectivas (Goffman, 1963).

En este sentido, el autor va más allá, porque enfatiza en que la mayor parte de nuestras vidas estamos ante la presencia de otros/as, por tanto, la existencia de “un demás” es algo inherente a la condición humana. Esto evidencia que nuestras prácticas, necesariamente pasan a ser parte de estructuras sociales, tales como las relaciones, los grupos informales, la edad, el género, las minorías étnicas, las clases sociales y otras cosas por el estilo

(Goffman, 1991), elementos que se configuran como una gran fuente de análisis sociológico (Gonnet, 2020). En este proceso de interacción, los individuos generan una representación frente a un público y también adoptan expresiones con el fin de controlar las impresiones de ese público (Rizo, 2011)

En específico, las interacciones cotidianas, que en Randall Collins son comprendidas siempre como rituales, se presentan como el escenario donde podemos desentrañar los componentes emocionales y afectivos que caracterizan la actividad de los sujetos sociales, y que, por ende, permite considerarlos como tales. En este contexto, su propuesta se centra en que la mayoría de los aspectos de nuestra vida son impulsados por una fuerza común, este autor lo denomina como “rituales de interacción”, estos no sólo crean y recrean símbolos de pertenencia grupal, sino que también infunden energía emocional en sus participantes (Rizo, 2015).

Status:

Para Erving Goffman, dentro de las interacciones se presentan símbolos de status, por ejemplo, las personas que se visten o tienen gustos similares, tienden a reunirse y generar un espacio identitario (Gonnet, 2020). En el caso de los músicos, el hecho de que toquen un instrumento genera una distinción con resto de las personas. Si extrapolamos esta distinción al espacio de una tocata, toda la banda se diferencia de quienes no tocan un instrumento. De este modo, tenemos por un lado a quienes alcanzan el status de músico y, por otro, a quienes alcanzan el status de observadores (público).

Dentro del arte, uno de los principales elementos para evaluar status se concentra en cómo se financia una obra, porque permite clasificar un músico con respecto a las demandas externas y también entre sus pares. Por ejemplo, entre mayor valoración de un disco, el artista podría subir el precio de venta y también aprovechar lugares de más prestigio en la difusión (Bruno, 2021). En este contexto, son diferentes factores que van generando la posibilidad de crear una obra, donde necesariamente se deben considerar las interacciones detrás de su producción (Aliano, 2011). Al igual que cualquier actividad humana, todo trabajo integra una frecuencia numerosa de personas, principalmente a partir de su cooperación, la obra de arte que finalmente vemos o escuchamos cobra existencia y perdura, esto lo consideramos como los “mundos del arte” (Becker, 2008).

Mundos del arte.

En este marco de relaciones definidas por la perspectiva interaccionista, consideramos la noción de mundos del arte como una de las más pertinentes para sustentar esta propuesta de investigación, dado que para Becker (2008) “Los mundos del arte consisten en todas las personas cuya actividad es necesaria para la producción de los trabajos característicos que ese mundo, y tal vez también otros, definen como arte. Los miembros de los mundos del arte coordinan las actividades por las cuales se produce el trabajo haciendo referencia a un cuerpo de convenciones que se concretan en una práctica común y objetos de uso frecuente. Las mismas personas a menudo cooperan de forma reiterada, hasta rutinaria, de formas similares para producir trabajos similares, de modo que puede pensarse un mundo de arte como una red establecida de vínculos cooperativos entre participantes” (Becker, 2008: 54).

Aquí se releva un esfuerzo microsociológico y etnográfico por desacralizar el arte y las producciones artísticas y/o musicales, comprendiendo y aprehendiendo todas las interacciones y mediaciones presentes en los procesos creativos, se trate de sujetos, formas de hacer, códigos y rituales compartidos, comunidades de interacción, instrumentos, tecnologías, medios, espacios como talleres, salas de ensayo, tocatas, etc. con el objeto de dar cuenta de un proceso de construcción social centrado en la cooperación de muchos y muchas.

Uno de los estudios más elocuentes al respecto es el trabajo publicado por Robert Faulkner y Howard Becker (2015), donde los autores interpretan los procesos y dinámicas que están detrás de las interacciones de los músicos de jazz en escena, mediante un abordaje metodológico de tipo auto etnográfico, dado que ambos autores también son músicos de jazz. El elemento fundamental para que esos músicos sean capaces de interactuar es que disponen de unas “destrezas compartidas”, unas formas de ser y hacer, por ejemplo, “tener oído musical”. Aquí la importancia de las prácticas, las artes de hacer y la comunicación no verbal resultan decisivas como estrategia metodológica y como recurso para la construcción de una comunidad simbólica, de sentido y/o emocional (Faulkner & Becker, 2015).

La escena:

Otro elemento presente en los análisis musicológicos y de la sociología del arte es el concepto de escena, que involucra diversos participantes, como artistas, audiencias y gestión que interactúan en la producción musical (Piquer et al., 2018). Por ejemplo, dentro

de las ciudades, se encuentran escenas locales que están conformadas por comunidades. Howard Becker se refiere a estas comunidades como lugares donde existe cooperación entre artistas, músicos y audiencias, y que su presencia efectivamente tiene repercusión en el resultado final (Kotarba y Lanone, 2014). En este contexto, dentro de la música, se configuran verdaderas redes de cooperación que no solo se presentan a nivel físico, sino también a nivel virtual (Bruno, 2021).

Por su parte, Sarah Cohen, pionera en el uso del concepto de escena: “Se refiere a un grupo de gente que tiene algo en común, como el compartir una actividad o un gusto musical. El término se aplica más a menudo a grupos de personas, organizaciones, situaciones y eventos relacionados con la producción y el consumo de determinados géneros y estilos musicales (...) Las escenas están formadas por personas, que realizan actividades a partir de sus interacciones” (Cohen, 1999: 239 y 240).

Cohen (1999), Bennett y Peterson (2004) y Connell y Gibson (2001) coinciden en poner el acento en la dimensión transnacional de las escenas. Las escenas en un mundo trans local no están aisladas, sino que son interdependientes unas a otras (del Val, 2022). Bennet y Peterson (2004), del Val (2022) profundizan en la idea de que existen tres tipos de escenas:

- a) Escenas Locales: ligadas a un espacio geográfico concreto. Aquí encontramos una gran variedad de escenas que coexisten, que rivalizan en lo musical o visual y donde cada una se corresponde con distintas formas de entender lo local, la ciudad, la cultura, etc.
- b) Escenas Trans locales: formadas por diversas escenas locales que están en contacto regular, pero a una cierta distancia física. Estas escenas están en contacto a través del intercambio de fanzines, de seguidores, de bandas, redes sociales, etc. Son trans locales porque existen interacciones entre sujetos a larga distancia. Los festivales de música son un ejemplo de escenas trans locales, interconectando en un espacio concreto a sujetos que están dispersos habitualmente
- c) Escenas Virtuales: formada por gente que mantiene el contacto a través de fanzines e Internet. La distinguen de la anterior porque la escena no tiene materialidad, se sostiene a través de interacciones digitales. (Cohen, 1999)

Por último, la presente propuesta enfatiza el hecho que los mundos de arte y la idea de escenas en la música invitan a enfocarnos no solo en la obra y en su creador, sino explorar

distintos elementos como las trayectorias musicales de músicos y bandas, las formas de producción/creación musical, los circuitos de distribución, difusión y consumo, las redes y sus públicos, etc. (Facuse y Torres, 2018).

Escenas y música en vivo:

En el intercambio cultural de los territorios y la actividad musical, Van der Hoeven y Hitters (2019) sugieren la existencia de dos tipos de capitales generados a partir del desarrollo de eventos de música en vivo, esto son el capital social y el capital cultural:

El primero, permite el desarrollo de elementos como el valor social, que se presenta como el espacio para que las personas puedan conectar entre sí y generar espacios de asociatividad, también la participación pública y el impacto positivo que buscan los productores en generar espacios de actividad musical en vivo, por último, la identidad, entendida como la contribución hacia reforzar características identitarias en los territorios.

En segundo lugar, nos encontramos con el Capital cultural, donde se encuentra el desarrollo de la creatividad musical dentro de los territorios, esta primera dimensión se refiere algo inherente a la producción musical, que es el fomento de la creatividad, también vinculado a la actividad musical en vivo, se encuentra la posibilidad de desarrollar talento, esto se relaciona a la actividad en música genera espacios para que las personas puedan desarrollar sus talentos y poner a practica las habilidades en las que han estado trabajando y por último, permitir el aumento de la vida cultural, esto sugiere que la música en vivo es un elemento vital para la actividad de ciudades, conciertos, festivales, etc. permiten que se activen diversos agentes que participan de estas actividades.

IV. Estrategia Metodológica del estudio

1. Objetivos:

Objetivo General: Comprender cómo se construye el ser y el hacer de músicos/as que adscriben al estilo metal, a partir de la trayectoria y la vivencia directa en la escena artística del metal en la ciudad de Concepción

Objetivos específicos:

- Identificar y describir los principales hitos, trayectorias musicales, comunidades, redes de colaboración, medios de difusión y circuitos que configuran el mundo y la escena del metal en la ciudad de Concepción.
- Identificar y describir las principales prácticas, rituales y sentidos que le atribuyen los músicos de metal al mundo del que forman parte, especialmente los que se dan al interior de sus proyectos y creaciones musicales.
- Analizar cómo operan los aspectos de género y generaciones al interior de la escena metalera.

2. Enfoque de investigación:

En cuanto a perspectiva metodológica, se trabajará con el método etnográfico, que en simples palabras es el estudio descriptivo de la cultura de una comunidad (Aguirre, 1995). En este marco, el investigador se convierte en la principal herramienta etnográfica, al asumir este rol se sumen las ventajas y también las limitaciones de esta perspectiva, como lo es su determinación académica, cultural y social. (Guber, 2001)

En este contexto, se busca comprender los productos materiales, las relaciones sociales, las creencias y los valores de la comunidad, generando una descripción integral de sus características (Angrosino, 2007). El proceso etnográfico consiste en tres pasos, el primero es la demarcación del campo de estudio, seguido por la preparación y

documentación, para terminar en la investigación o trabajo de campo y las respectivas conclusiones (Aguirre, 1995).

Este método requiere ser riguroso, por lo tanto, se requiere asumir sus principios generales con el objetivo de estructurar de forma exitosa la investigación. Estos son descritos a continuación:

a) Un método de campo: la investigación se genera en ambientes donde viven las personas y se relacionan entre sí.

b) Personalizado: el investigador observa y participa, se encuentra en contacto constante con las personas y/o informantes.

c) Multifactorial: Idealmente se deben ocupar diversas técnicas de recolección de datos.

d) Un compromiso a largo plazo: La investigación etnográfica se realiza en largos periodos de tiempo.

e) Inductivo: La investigación etnográfica tiene un carácter inductivo

f) Dialógico: Debe generarse una retroalimentación con las personas investigadas.

g) Integral: Este tipo de investigación busca ser un reflejo de las personas y espacios que son investigados. (Guerrero, 2014)

En lo específico de esta propuesta, cabe mencionar que, se utilizará la variante de la auto-etnografía, porque la posición o la historia de vida del investigador es uno de los factores que se deben considerar en el momento de pensar una etnografía éticamente situada (Tullis, 2013). Ahora, epistemológicamente la auto etnografía supone que un individuo puede dar cuenta de los contextos donde interactúa y vive esa persona, por lo tanto, permite conectar lo personal con lo cultural (Blanco, 2012)

Para el desarrollo de la presente investigación me influenciaré directamente con el trabajo de Robert Faulkner y Howard Becker (2015), titulado “el jazz en acción”. Ellos desarrollan herramientas narrativas que permiten describir el papel del músico de jazz, generando la posibilidad de comparar su realidad individual con la realidad cultural de los/as músicos de Jazz profesionales desde una perspectiva sociológica. Podemos considerar que ellos utilizan herramientas vitales dentro de una autoetnografía, como lo es la descripción profunda del contexto, sus participantes y en especial, la profundización en función de las interacciones que suceden en el intercambio entre los músicos de jazz y

los lugares. En este contexto, los autores identifican diversos participantes como los músicos, dueños de locales, audiencias y las características individuales que poseen las personas que van a este tipo de eventos.

Cabe señalar que necesariamente mi experiencia como músico de metal debe ser complementada con otras realidades, por lo que se hace indispensable utilizar otras técnicas de investigación como lo son la entrevista etnográfica y la encuesta cualitativa.

3. Considerando lo anterior, se seleccionaron **dos técnicas** para desarrollar la investigación, en primer lugar, la observación y la entrevista etnográficas.

a) Observación etnográfica

Para la RAE observar es “examinar atentamente”, su significado refleja una acción analítica. A diferencia de otros sinónimos de la palabra como ver y mirar, estas se centran más en la acción y no tanto en la intención. Miguel Rivera y Edicson Rubiano (2016), en referencia a Joseph Thomson, definen la observación como “un modo de examinar la realidad, lo que implica claridad y mensurabilidad de los propósitos de la observación, de los criterios de comparación, de los elementos observables y de la manera de realizar la observación” (Rivera y Rubiano, 2016, p. 122,). En consecuencia, implica rigurosidad en su ejecución y se configura como la principal forma de examinar la realidad (Angulo, 2009)

En las ciencias sociales, la observación se interpreta como una herramienta que permite acceder a la experiencia directa del mundo social (Taylor & Bogdan, 1987), resultando muy útil en contextos dinámicos por sus posibilidades de adaptarse durante la recolección de datos. En muchas ocasiones los investigadores se dan cuenta que las áreas de interés no se ajustan a lo planificado, por ende, hay que estar abierto a cambios, porque la oportunidad de acceder al campo es única. Un buen estudio cualitativo combina una comprensión en profundidad del escenario particular estudiado, con interpretaciones teóricas generales que trascienden ese tipo particular de escenario.

En este sentido, la observación participante permite estudiar de forma rigurosa mis experiencias como músico en la escena metalera penquista. Se busca mantener ciertos criterios que permitan la diversidad de datos a conseguir. En primer lugar, nos

encontramos con la necesidad de registrar mi experiencia en eventos metaleros, siendo parte como músico en vivo, esto permitirá recolectar características específicas que permitan tener una visión rigurosa de lo que es la interacción músico/escena. En segundo lugar, debe haber una selección estratégica del evento a relatar, considerando el tipo de tocata, el lugar donde se realizó el evento y el motivo por el cual estoy participando como músico. Necesariamente la observación tendrá un carácter auto etnográfico, esto debido a que en mi calidad de investigador soy parte del campo que voy a estudiar, por ende, conozco de primera fuente las interacciones y lugares donde se generaran las observaciones. En definitiva, generar una observación desde la auto etnografía permite la posibilidad de incorporar mi voz y experiencia (Scribano y De Sena, 2009) y conjuntamente generar una lectura de diversas experiencias de otros músicos desde la observación.

b) Entrevista etnográfica

En el contexto que se desarrollará la investigación y con la facilidad de acceso que se garantiza por ser músico dentro del campo de estudio, es difícil pensar en una técnica pauteada para entrar al campo, porque está podría generar un distanciamiento con sus participantes. En este contexto, la etnografía permite integrar herramientas que invitan a tener una comprensión mayor de las personas, en este marco, nace la idea de utilizar la entrevista etnográfica, técnica que permite generar un espacio de acceso mayor a los temas sensibles y elementos de gran carga emocional (Ellis et al., 2015), en simples palabras la entrevista etnográfica es lo más parecido a una conversación, donde se comparte un contexto de amistad, porque el etnógrafo ha sido observador dentro de la comunidad en donde su informador interactúa (Angrosino, 2007).

De todas formas, es innegable que la presencia del entrevistador, por muy respetuosa con el contexto sea, siempre tendrá un impacto sobre la realidad social, sin embargo, estas entrevistas idealmente pretenden seguir el modelo de una conversación entre iguales y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas, por lo tanto, se visualizan como instrumentos no estructurados, flexibles y dinámicos (Pujadas, 2010).

- En lo referido a la auto etnografía y entrevista etnográfica:

Descrita esta escena, su composición y red de carácter trans local, se ha definido una selección de los/as músicos/as entrevistados/as y se propone una muestra de carácter intencionado siguiendo criterios teóricos y metodológicos (Vieytes, 2004). La muestra es constituida por músicos de bandas de metal, donde sus bandas o proyectos musicales son parte de los sub-estilos metaleros presentes en la ciudad. Teniendo presente esto, se utilizarán los siguientes criterios para garantizar la diversidad de la muestra:

- 1) Garantizar la heterogeneidad de estilos y subgéneros. Músicos/as que sus proyectos musicales se encuentren dentro de los distintos sub-estilos de metal, tomando como referencia “Metal-archives”. Por ejemplo, se tendrá por lo menos un músico de death metal, que es el estilo que se encuentra más presente en la ciudad.
- 2) Garantizar la heterogeneidad generacional, esto es, la presencia de diversas generaciones, entendiendo lo distinto que puede resultar entrevistar a personas que tocan música metal y se encuentran en distintas épocas de su vida.
- 3) Garantizar la heterogeneidad de género.
- 4) Residentes en el Gran Concepción y su actividad artística se sitúe en Concepción.

4. Perspectiva analítica:

El enfoque seleccionado para llevar a cabo esta investigación fue el análisis etnográfico. Su aplicación puede resultar compleja, debido a los cuestionamientos que han surgido desde ciertos sectores de las Ciencias Sociales, donde no siempre se le reconoce como un método riguroso (Blanco, 2010). Sin embargo, en contraposición a estas posturas, he decidido alcanzar la rigurosidad desde el paradigma etnográfico. Para lograrlo, se seguirán los pasos necesarios para desarrollar un análisis exitoso, según lo descrito por Michael Angrosino (2007) Para este autor es necesario inicialmente realizar una correcta gestión de datos, después de esto es necesario releer las notas de campo. El término del análisis culmina con la creación de categorías que permitirá la discusión entre la teoría y los datos. Este proceso es descrito con mayor detalle a continuación:

- **Gestión de datos:** Es necesaria una correcta gestión de los datos, en el caso de la observación, se requiere organizar de forma clara las notas de campo, con el fin de facilitar su sistematización. En el caso de las entrevistas, se transcribirán todos

los diálogos con el fin de generar un corpus. De ser necesario, se utilizarán software para facilitar la transcripción.

- **Lectura general:** Es un buen ejercicio revisar y leer el material recolectado, esto permite generar una mejor redacción y también facilita tener una visión general del material recolectado.
- **Clarificación de categorías:** En este paso se comienza a identificar categorías o temas. Es vital tener una investigación teórica previa que nos permita tener una mirada más amplia para generar temas más precisos, en el caso de tener muchas categorías, se pueden reorganizar.

Es necesario tener presente que en algún momento se debe tomar la decisión de comenzar a discutir nuestras categorías con la teoría para generar una investigación lo más rigurosa posible (Angrosino, 2007).

Considerado que la recolección de datos narrativos pone una complejidad mayor al investigador, porque no existen estructuras temáticas rígidas, se busca que el análisis pueda permitir la comprensión de las personas (Gibbs, 2002). Por lo tanto, de forma complementaria se utilizarán las recomendaciones para el análisis narrativo de Graham Gibbs (2002), descritas a continuación:

1. Leer el contenido de las entrevistas, buscando acontecimientos, experiencias, explicaciones, tipos de narraciones y como se expresan. Donde se hace énfasis y percibir la importancia que se la atribuye al extracto del relato.
2. Escribir un resumen donde se pueda percibir la estructura de la narración y tenerla como guía.
3. Al revisar la transcripción, es necesario ir anotando por medio de comentario o etiqueta, ideas importantes, comentarios o conceptos que puedan ser importantes para el trabajo de análisis.
4. Tomar notas de ideas que se van generando al resaltar temáticas o lugares vinculados a lo que las personas están explicando. Esto permite ir ordenando el resultado del análisis, porque se puede ir observando si existen acciones que se contradicen en el relato.
5. Identificar y marcar la presencia de sub-tramas o mini-historias. Usar herramientas para vincularlas (Atlas ti).

6. Identificar y resaltar las palabras que reflejen emociones, las imágenes, el uso de metáforas y los pasajes que hablen de los sentimientos del narrador.
7. Codificar las ideas temáticas y desarrolle un marco de codificación.
8. Ya avanzado el análisis, es vital comenzar a conectar las ideas que se han desarrollado sobre la narración, con el marco teórico.
9. En caso de que se requiera, es necesario llevar el análisis caso por caso. Exclusivamente si son historias de vida, como se harán entrevistas en profundidad, este paso no será necesario (Gibbs, 2002)

5. Otras fuentes de recolección de información: análisis de datos secundarios.

Análisis de redes sociales: Con el objetivo de profundizar en ciertos aspectos destinados a la descripción de la escena metalera, se integró al proceso investigativo el análisis de perfiles de redes sociales. La estrategia se centró en observar los espacios virtuales que contribuyan a la descripción de los procesos históricos vividos por la escena metalera en Concepción. Algunos de estos espacios son:

“Museo del metal Chileno”, “Chile Metal Fanzine”, “Tocatas Conce”, “Metal Info Concepción”, entre otros. En general, esta vinculación facilitó la recolección de imágenes y permitió situar históricamente algunos hitos importantes.

Páginas web / blogs: Para complementar la información de redes sociales, también se desarrolló el análisis en dominios digitales dedicados a la difusión de contenido metalero. Estos sitios funcionan como verdaderas comunidades virtuales donde se intercambia información y material relevante. Algunos de los sitios web utilizados fueron: “fanzinesdelmundo.blogspot.com”, “fanzineclub.com/es-ar/blog” y “museodelmetalchileno.cl” entre otros.

Recolección de datos enciclopedia “Metallum”: Con el fin de obtener una visión más detallada sobre la presencia de bandas en Concepción, se realizó un diagnóstico de actividad musical a partir de los datos disponibles en la enciclopedia digital “Metallum”. Esta plataforma reúne perfiles de bandas de todo el mundo y constituye una comunidad virtual dedicada a la difusión del metal. Su uso permitió acceder a información relevante sobre bandas locales y su trayectoria

Tabla 1: Resumen metodológico.

	Observación	Entrevista etnográfica	Análisis de datos secundarios.
Construcción de cuestionario	Libre con énfasis en temas previamente definidos.	Libre con énfasis en temas previamente definidos	No aplica
Tipo de muestreo	No aplica.	Muestreo no probabilístico, de carácter intencionado.	Muestreo Intencionado (Sitios de interés para la investigación)
Muestra	Experiencia como músico en tocatas dentro de Concepción	Músicos de Metal en Concepción	Redes sociales de bandas, perfiles destinados a recolectar información de metal. Enciclopedia metallum.
Análisis	Análisis etnográfico, construcción de categorías unificadoras	Análisis etnográfico, construcción de categorías unificadoras	Análisis de contenido.

Tabla 2: Fichas entrevistas.

	1. Datos Generales	2. Datos de la Entrevista
Entrevistado N°1	Nombre o seudónimo: Carlos Edad: 31	Fecha: 20/06/2024 Duración: 1:03:09 minutos

	<p>Género: M</p> <p>Ocupación: Diseñador 3d</p> <p>Nivel educativo: Universitaria completa</p> <p>Relación con la temática investigada: Vocalista de la banda Crushing Brain y ex miembro de la banda Plan macabro.</p>	<p>Lugar de la entrevista: Castillo Bar, Concepción.</p> <p>Modalidad: <input checked="" type="checkbox"/> Presencial <input type="checkbox"/> Virtual (plataforma: _____)</p> <p>Nombre del entrevistador/a: Alonso Villar</p> <p>Grabación: <input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No (Consentimiento informado firmado: <input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No)</p>
<p>Entrevistado Nº2</p>	<p>Nombre o seudónimo: Marcelo</p> <p>Edad: 49</p> <p>Género: M</p> <p>Ocupación: No informada.</p> <p>Nivel educativo: Universitaria incompleta</p> <p>Relación con la temática investigada: Baterista de Plan Macabro, Pusfecal, Larvae.</p>	<p>Fecha: 20/06/2024</p> <p>Duración: 1:26:07 minutos</p> <p>Lugar de la entrevista: Castillo Bar, Concepción.</p> <p>Modalidad: <input checked="" type="checkbox"/> Presencial <input type="checkbox"/> Virtual (plataforma: _____)</p> <p>Nombre del entrevistador/a: Alonso Villar</p> <p>Grabación: <input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No (Consentimiento informado firmado: <input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No)</p>
<p>Entrevistado Nº3</p>	<p>Nombre o seudónimo: Matías</p> <p>Edad: 36</p> <p>Género: M</p> <p>Ocupación: Profesor de música</p> <p>Nivel educativo: Universitaria completa</p> <p>Relación con la temática investigada: Vocalista/guitarrista Cianuro.</p>	<p>Fecha: 3/06/2024</p> <p>Duración: 1:52:30 minutos</p> <p>Lugar de la entrevista: Telemática.</p> <p>Modalidad: <input type="checkbox"/> Presencial <input checked="" type="checkbox"/> Virtual (plataforma: Google Meet)</p> <p>Nombre del entrevistador/a: Alonso Villar</p> <p>Grabación: <input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No (Consentimiento informado firmado: <input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No)</p>

Entrevistado Nº4	Nombre o seudónimo: Antón Edad: 26 Género: M Ocupación: Traductor. Nivel educativo: Universitaria completa Relación con la temática investigada: Vocalista/guitarrista Nebulus	Fecha: 01/07/2024 Duración: 1:21:48 minutos Lugar de la entrevista: Telemática. Modalidad: <input type="checkbox"/> Presencial <input checked="" type="checkbox"/> Virtual (plataforma: Google Meet) Nombre del entrevistador/a: Alonso Villar Grabación: <input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No (Consentimiento informado firmado: <input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No)
Entrevistado Nº5	Nombre o seudónimo: Cristian Edad: 42 Género: M Ocupación: No informada Nivel educativo: Universitaria completa Relación con la temática investigada: Vocalista Perseguidor y Torno	Fecha: 04/07/2024 Duración: 36:52 minutos Lugar de la entrevista: Telemática. Modalidad: <input checked="" type="checkbox"/> Presencial <input type="checkbox"/> Virtual (<input type="checkbox"/>) Nombre del entrevistador/a: Alonso Villar Grabación: <input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No (Consentimiento informado firmado: <input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No)

Tabla 3: Fichas observaciones.

Diario de campo:	Datos Observación:
Observación Nº1	Nombre del observador(a): Alonso Villar Fecha de la observación: 06/05/2023

	<p>Hora de inicio y fin: 14:00 hasta 20:00</p> <p>Lugar de la observación: Havana Club, Concepción.</p> <p>Duración total: 6 horas aprox no continuas.</p> <p>Contexto general: Presentación de Mortify para telonear a Pestilence, la observación se desarrolló principalmente en la espera previa de subir al escenario.</p>
Observación N°2	<p>Nombre del observador(a): Alonso Villar</p> <p>Fecha de la observación: 20-01-2024</p> <p>Hora de inicio y fin: 19:00 hasta 24:00</p> <p>Lugar de la observación: Bar Piedra Roja, Concepción.</p> <p>Duración total: 5 horas no continuas. Desde la salida de mi casa, hasta el término de la tocata.</p> <p>Contexto general: Evento donde participe con Mortify llamado “Attitud From Hell VI”, observación se desarrolló principalmente en la llegada y espera por tocar.</p>
Observación N°3	<p>Nombre del observador(a): Alonso Villar</p> <p>Fecha de la observación: 08-06-2023</p> <p>Hora de inicio y fin: 18:00 hasta 23:00</p> <p>Lugar de la observación: Refugio Bar, Concepción.</p> <p>Duración total: 5 horas no continuas, desde la llegada al local, posterior espera y participación como audiencia.</p> <p>Contexto general: Tocata a beneficio donde participe con mi banda Socialisis.</p>
Observación N°4	<p>Nombre del observador(a): Alonso Villar</p> <p>Fecha de la observación: 29(07/2023</p> <p>Hora de inicio y fin: 19:00 hasta 24:00</p> <p>Lugar de la observación: Kame House, Concepción.</p> <p>Duración total: 5 horas no continuas, desde que nos juntamos con la banda hasta el término de la tocata</p> <p>Contexto general: Evento llamado “Rito Blasfemo”, participé con Mortify, la observación se desarrolló principalmente en la espera de tocar y la posterior tocata.</p>

6. Perspectiva ética:

En la práctica investigativa, muchas veces el apartado ético no es presentado de forma explícita o existe mecanismos tradicionales como el consentimiento informado, mecanismos de respeto de la confidencialidad y/o el mantenimiento del anonimato, esto permite exponer de forma ordenada elementos vinculados directamente con la aplicación del instrumento y la necesaria validez ética que debe entregar los participantes de la investigación. El problema de reducir lo “ético” a algo solo protocolar, genera que no se involucren más elementos del proceso que conlleva toda la investigación, en este contexto, autores como Begoña Abad (2016), invitan a enfrentar esta problemática desde una ética situada, que se centra en la obligación del investigador/a en generar espacios de reflexión constantes a lo largo de la investigación (Abad, 2016). En otras palabras, lo ético debe estar presente en cada decisión dentro del proceso de investigación, por tanto, debe ser un proceso construido, negociado y reafirmado de forma continua por todos/as los/as participantes de la investigación, en definitiva, lo ético no se debe restringir en solo la firma de un documento.

Uso de inteligencia artificial (IA):

A partir del avance de la influencia de la inteligencia artificial en los trabajos académicos, me parece ético mencionar con detalle cual fue su papel en la presente investigación. Esta fue utilizada en la transcripción, ayuda de citas, conteo de palabras para mejorar la redacción y de forma consultiva para mejorar aspectos técnicos en el informe final. Los softwares utilizados fueron:

Turboscribe: Inteligencia artificial destinada a la transcripción de audios, es una de las más precisas y su versión gratuita me basto para cumplir las necesidades del momento.

Chatgpt: Fue utilizada para citas, corrección de APA y recomendaciones de redacción.

Deepseek: Fue utilizado para conteo de palabras y ver frases redundantes para mejorar la redacción.

V. Presentación y discusión de resultados.

En esta sección se presentan los hallazgos obtenidos a partir de la investigación realizada junto a músicos de metal en Concepción, el trabajo de campo obtenido en eventos donde toque, así como mi experiencia como baterista y amante del metal. Para complementar la presentación de antecedentes, se profundizó en material disponible en Internet, especialmente redes sociales y páginas especializadas en la cultura metalera. En definitiva, este apartado tiene como función resolver las preguntas de investigación y alcanzar los objetivos planteados, mediante la sistematización de los hallazgos y su correspondiente contrastación con el marco teórico.

Con el fin de mantener un orden coherente, esta sección se divide en 3 Capítulos. (1) *La escena metalera en concepción: evolución, características y dinámicas culturales*; (2) *Trayectorias personales, formación y oficio del músico metalero* y (3) *Construcciones en torno al género y la cuestión generacional*.

En el primer capítulo, se analiza la escena metalera penquista desde diversas dimensiones, el contexto artístico de la ciudad, las bandas pertenecientes a la escena, los medios de comunicación y difusión utilizados por artistas, así como los principales hitos ocurridos dentro de la historia de la escena en Concepción.

En la segunda parte, presento una reflexión desde mi experiencia como músico de metal, desde una construcción como sujeto artístico, pero también como participe de los cambios respectivos de la escena metalera. A su vez, busco profundizar en los elementos que configuran la formación del músico metalero, abordando aspectos existenciales y creativos que definen su identidad. Asimismo, se describe el proceso de integración en la escena y las primeras experiencias que marcan la trayectoria de quienes participan activamente en ella.

Finalmente, el último capítulo hace referencia a dos aspectos de interés en los que han profundizado los estudios sobre metal, como lo son los aspectos sobre género dentro de la comunidad metalera y como la escena actúa como un espacio inherentemente masculinizado. El segundo aspecto es lo relacionado al aspecto generacional del metal y como personas de diversas edades interactúan dentro de un contexto de interés común. En esta sección abordo sus características y las diferencias entre épocas, a su vez profundizo en lo que se puede llegar entender por vieja escuela dentro de Concepción.

Capítulo 1. La escena metalera en Concepción: evolución, características y dinámicas culturales.

En este apartado se presentan las características propias de la ciudad de Concepción, que permitieron el desarrollo de una de las escenas metaleras más importantes del país.

Inicialmente se exponen sus características propias, identificando los principales hitos en la historia del metal en Concepción, destacando la primera tocata que fue realizada a fines de los años noventa y el papel histórico de los “metal of lords”. A su vez, se expone una visión detallada del movimiento de bandas en Concepción, considerando aspectos como estilo, temática y presencia en el circuito en vivo. De forma complementaria, se analiza la infraestructura que sostiene este movimiento de bandas, enfatizando el rol de los bares como espacios fundamentales para el desarrollo de la escena. Junto con la identificación de tocatas y festivales que han marcado su desarrollo cultural.

Entre los hallazgos, también se abordan los distintos medios de comunicación presentes, tanto físicos como virtuales. Espacios que han permitido a las bandas difundir su arte.

Finalmente, el capítulo culmina con la identificación de las audiencias, destacando sus características principales, como su capacidad de adaptarse, su estética y especialmente la dualidad audiencia/músicos que los vuelve un público bastante exigente.

1. Contextualización general: Diferencias del metal en ciudades de Chile, el caso de Concepción.

Para profundizar en el análisis del metal en Concepción, es fundamental destacar que, al estudiar un proceso artístico o una comunidad con una cultura distintiva, es necesario considerar diversos aspectos que definen su identidad y el contexto en donde se encuentran insertos, se debe conocer las particularidades del territorio para comprender de forma integral, qué motivó a generar su interés por la música y como por medio de interacciones, fueron capaces de absorber diversas experiencias en modo de aprendizaje.

En la historia del metal, han existido características políticas y geográficas que influyen en el contenido de las bandas, pero también en la proliferación de estilos particulares. En nuestro este fenómeno también se experimenta. Por ejemplo, en el norte de Chile, las temáticas de las bandas se encuentran asociadas a la vida en el desierto (Villalobos, 2015), en el centro sur, estas varían hacia líricas relacionadas con el conflicto Mapuche (Rekedal, 2015) y en el sur, a temas más reflexivos relacionados a estados de ánimo y a las

consecuencias emocionales que generan los climas invernales y la destrucción de la naturaleza (Koplow, 2022). Junto con lo anterior, existe una evidente diferencia entre la producción metalera entre sectores rurales y urbanos. Para las bandas que no pertenecen a ciudades grandes es mucho más difícil surgir viéndose afectados por la centralización de la oferta artística.

1.1. La ciudad de Concepción: territorio, población e identidad

Concepción es una ciudad ubicada en el centro sur de Chile, fue fundada en el año 1550 en lo que actualmente se conoce como Penco. En un comienzo, este fue un espacio fronterizo entre el territorio Mapuche y los representantes de la Corona española (Barrientos, 1992). Este primer emplazamiento, ubicado en el denominado “valle de Penco” (Frezier, 1902), fue habitado hasta el terremoto del año 1751. Tras este siniestro, la ciudad quedó completamente destruida, por lo que se decidió su traslado a la actual ubicación en el “Valle de la Mocha” (Mazzei y Pacheco, 1985).

Concepción durante los años ha experimentado diversos cambios, particularmente asociados a la expansión demográfica de la ciudad. Uno de los cambios significativos fue la separación de las comunas de San Pedro y Chiguayante⁴.

Actualmente, la comuna de Concepción es la ciudad más habitada de la región del Biobío, su población alcanza las 230.375 personas. De las diez comunas más pobladas, nueve se encuentran en la provincia de Concepción, concentrando el 60% de población del total regional⁵. La provincia de Concepción es la más pequeña de la región, cuenta con solo 3.470 km² de superficie⁶, lo que genera que viajar entre comunas sea un trayecto más bien corto.

1.1) La ciudad y su escena como centro de convergencia.

La ciudad de Concepción se ha consolidado como un núcleo de convergencia para diversas personas que arriban por múltiples razones. Uno de los factores determinantes

⁴ Información recuperada de: <http://200.68.61.130/page/view/1>

⁵ Datos censo año 2024: https://censo2024.ine.gob.cl/wp-content/uploads/2025/03/08_PRESENTACION_REGIONAL-BIOBIO.pdf

⁶ Datos recuperados de: <http://www.gobernacionconcepcion.gov.cl/geografia/>

ha sido la industrialización de la zona, promovida en gran medida por las políticas implementadas durante el gobierno de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941). Se experimentó un incremento significativo en la presencia de trabajadores y en la actividad económica local (Henríquez et al., 2019).

Asimismo, la fundación de la Universidad de Concepción significó un gran desarrollo universitario en la ciudad. En los primeros años, el campus universitario fue percibido por la ciudadanía como una zona urbana de acceso público, con un alto valor simbólico y patrimonial. A lo largo del tiempo, esta institución ha trascendido su función formativa, posicionándose como un agente activo en la difusión cultural y en el fortalecimiento del vínculo con la comunidad penquista (Muñoz, 2020). Para Jaime García Molina, en Concepción se ha configurado una “memoria e identidad universitaria” (García, 1994, p.5), que se ha mantenido vigente hasta la actualidad.

Estos antecedentes históricos, sociales y culturales también han influido en el desarrollo de un fuerte sentimiento de pertenencia dentro de la escena, donde una de sus principales características es la hermandad o el sentido de comunidad. Esto contrasta con otros contextos, donde la participación suele entenderse desde una lógica más competitiva.

“Yo creo que existe ese sentido de hermandad, en Santiago no es así, es como más individualista, es como, yo vivo mi volada solo, listo. Y me he dado cuenta harto del mocho, del mocho, por ejemplo, en distintas partes, como que no es tan violento como en Concepción” (Entrevista con Carlos)

La observación individual y el autoconocimiento respecto a cómo se comprende el imaginario metalero están profundamente influenciados por la posición que las personas ocupan dentro de la escena, tanto como músicos o audiencias.

Con el objetivo de identificar características distintivas del metal en Concepción, es posible observar que el desarrollo de la ciudad ha ido de la mano con tendencias internacionales. Un ejemplo de esto es la especialización de eventos, impulsada por la profesionalización del circuito y el aumento en la calidad de las producciones.

A su vez, los y las músicos/as coinciden que en Concepción existe una basta cultura musical y que estas condiciones sirvieron para su propio desarrollo artístico. Tener la posibilidad de interactuar con distintos músicos e intercambiar/comprar música es

considerado como parte del aprendizaje de cada músico y un importante aspecto en su formación.

El intercambio permite que la escena metalera sea dinámica, sobre todo en los momentos en que el acceso a la música era limitado. Este tipo de experiencia con la llegada de la Internet comenzaron a ser totalmente diferentes.

1.2) Características del metal en Concepción.

Concepción se configura históricamente como una ciudad de reunión, donde convergen diversas personas de otros territorios, esta es una característica propia de las grandes urbes, porque son capaces de ser un centro económico, social y artístico, este último punto es clave para la presente investigación. Por los escenarios disponibles dentro de la ciudad muchas veces son utilizados por bandas provenientes de diversas comunas. También este fenómeno se ve reflejado en la posibilidad de que las audiencias se congreguen en la ciudad para ver grandes producciones.

Las características heterogéneas y el tránsito de diversas expresiones, genera que sea difícil para los mismos músicos identificar características especiales en la comunidad local. A pesar de esto, se considera a Concepción como un centro de convergencia de diversas formas de arte y un acercamiento a otros territorios, como atestiguan numerosos trabajos que, en tiempo reciente, se han preocupado de relevar el quehacer artístico de la ciudad.⁷

1.3) Hitos en el desarrollo del metal penquista

1.3.1) Primero hito: La primera tocata en Concepción.

De forma no oficial, la primera tocata de metal con bandas locales fue realizada en el extinto local Papillon en Talcahuano, el día 3 de noviembre de 1988, en ella tocó la banda de Stoner rock, Blaster que fue iniciada el año 1986. Quienes después de un gran tiempo de no tocar, volverían el año 2015 a los escenarios.

⁷ (Mahnke, 2014; Moonfilms, 2015; Pincheira, 2014)

Este evento llamado “Thrash-hardcore” fue clave para el arte local, porque fue una de las primeras reuniones donde las bandas pudieron presentar su música a las audiencias de Concepción. Si vamos al detalle del flyer, dentro de las bandas que tocaron ese día se presentó Cancerbero⁸, banda histórica de Concepción y que hasta el día de hoy sigue en el circuito regional y nacional. Cabe señalar que su bajista/ vocalista aún integra la banda.

Figura 2. Flyer primera tocata de metal en Concepción.



Imagen extraída de redes sociales, específicamente el perfil “museo del metal chileno

La tocata fue realizada en un local ubicado en Penco y tuvo un valor de \$490, que para el 2025 serían unos 4.675 pesos (854,1% de inflación). En el arte del afiche queda en evidencia la gran influencia de las corrientes satanistas o anticristianas en los logos de las bandas y especialmente en su diseño. En el extremo inferior izquierdo destaca la frase “¡¡Cumas Out!!”. Que hace referencia a un término despectivo para referirse a lo popular.

1.3.2) Segundo Hito. El Auge de tocatas en Concepción, segunda parte de los 2000.

⁸ Perfil de la banda Cancerbero en Metallum: <https://www.metal-archives.com/bands/Cancerbero/39034>

Para identificar los periodos de mayor auge artístico, debemos considerar la cantidad de eventos y su nivel de popularidad que estos mismos mantuvieron en la escena. En los años 90, los metaleros identifican algunas instancias que permitieron la presentación de muchas bandas, pero estos eventos eran más bien distanciados entre sí. Esto genera que se identifique a la siguiente década como el periodo de mayor algidez artística, es entre los años 2000 y 2010 donde hubo una verdadera proliferación de eventos, destacando las tocatas numeradas llamadas “Metal Lords”.

Los metal of lords

Recuerdo haber asistido al último que se realizó, alcance a hacerlo sin problemas porque tenía 18 años recién cumplidos y fue en esos años donde aumentó mi interés por el metal y me llamaba profundamente la atención la experiencia de ver bandas en vivo. En específico, la tocata fue sumamente alocada y con un gran nivel de organización, también me impresionó la efervescencia del público al experimentar la experiencia de música en vivo.

El asistir al evento significó un punto importante en mi desarrollo como músico, porque en aquella época estaba iniciando mi proyecto definitivo de banda y por primera vez pude ver músicos de misma edad tocar en vivo, me pareció increíble que ya estuviesen tocando con bandas metaleras más consolidadas y a su vez ser parte de las grandes ligas de la música en Concepción. En específico, este tipo de tocata se caracterizaba por su diversidad, se incluían principalmente bandas de thrash metal, death metal e incluso de heavy metal.

Estos eventos no solo servían como plataforma para que bandas locales presentaran su música, también fueron espacio para la participación de bandas internacionales, específicamente en el año 2007, se incluyó a la reconocida banda brasileña de thrash metal “Violator” (Metal of lords 22), quienes se encontraban en Chile como parte de su gira “Thrashi’n United South American Tour” (ver anexo)

El formato de los “Metal of lord” serializado o por número, fue la base para la gestión de una forma de hacer presentaciones en Concepción, que como veremos más adelante, marca una intención por hacer un trabajo más extendido en el tiempo y generar una marca que permita a las personas identificar la calidad de organización y su diversidad.

Para Van der Hoeven y Hitters (2019) la actividad musical contiene dos valores significativos para el desarrollo de las ciudades, uno de estos es el “Valor social” que lo integran el capital social, la participación pública y la identidad. También nos encontramos con el valor cultural, donde está el fomento a la creatividad musical, desarrollo de talento y la reactivación cultural de los lugares.

1.3.2) Tercer hito, la Pandemia y el apagón cultural dentro de la escena musical.

La pandemia del coronavirus significó un antes y después para el mundo en el que vivimos, los sectores artísticos fueron algunos de los más perjudicados, porque hubo un verdadero apagón cultural y Concepción no estuvo exento de esto.

Para hacer un poco de historia, el concepto de “apagón cultural” en Chile fue acuñado por la investigadora Karen Donoso, para referirse a la pérdida de producción cultural y artística durante la dictadura. Este término viene a explicar el proceso donde las expresiones artísticas fueron reprimidas, en un contexto donde muchos autores de la época fueron exiliados o perseguidos (Donoso, 2013). Esta estructura fue consolidada a partir de las políticas culturales implementadas durante el régimen militar, por medio de un conjunto de acciones destinadas a controlar “la producción y difusión de bienes simbólicos y culturales” (Donoso, 2019, p. 20).

Décadas más tarde, Chile experimentó un nuevo “apagón cultural”, aunque por razones completamente distintas. Las restricciones sanitarias impuestas producto de la pandemia del COVID-19 y el confinamiento forzado, provocaron el cierre de centros dedicados a la cultura como teatros, cines, museos y salas de conciertos, interrumpiendo abruptamente la vida cultural presencial. Este cese de actividades afectó tanto a la oferta como a la demanda cultural, generando una crisis profunda en las industrias culturales y creativas (OBS Business School, 2021).

De este modo, la pandemia provocó una drástica reducción del acceso a experiencias colectivas que históricamente han contribuido a la formación de la identidad social, como conciertos, eventos deportivos o reuniones presenciales. Esta interrupción puso en evidencia la fragilidad de ciertos marcos identitarios y resaltó la importancia de los contextos culturales compartidos en la construcción del sentido del yo (Reicher & Hopkins, 2021).

Descripción pandemia y el desarrollo del apagón cultural en Concepción

Hasta antes de la pandemia de COVID-19, venía tocando en vivo con bastante regularidad. Solo en el verano del año 2020 participé en aproximadamente cuatro tocatas. Recuerdo especialmente la fecha de 14 de febrero en Piedra Roja, un extinto bar ubicado en Caupolicán, llegando a Ejército. También al otro día toque en Kamehouse, local ubicado cerca de plaza San Juan Bosco.

Estas fechas marcaron el culmine de un año bastante agitado para la banda, sobre todo por los constantes cambios de formación que habíamos experimentado hasta comienzos de la pandemia. Este punto es relevante, porque desde marzo de 2020 comenzó un periodo de casi dos años sin presentaciones en vivo, debido a que la actividad cultural presencial prácticamente desapareció

Tras varios meses de medidas preventivas gestionadas por las autoridades, en septiembre del año 2022, hubo una apertura de los locales gracias al plan “Seguimos cuidándonos paso a paso”⁹. Esto marco el resurgimiento de la actividad en vivo de artistas musicales. Fue durante estas fechas que con mi banda “Mortify” volvimos a tocar por primera vez en el “Refugio”. Este evento se pudo concretar porque el local respetó un protocolo para prevenir contagios, a pesar de esto, junto con el bajista de la banda nos contagiamos de COVID y debimos hacer cuarentena por un par de días.

Las consecuencias del COVID se manifestaron en la vida social, la cotidianidad cambio al estar sin poder salir de forma normal. Al no haber actividad social, muchos locales dejaron de existir porque no pudieron resistir el no tener ingresos. Las salas de ensayo también cerraron, esto provocó que las bandas se quedaran sin poder ensayar, sumado a la imposibilidad de tocar en vivo, generando que muchas bandas se terminaran.

Con el objetivo de profundizar sobre este periodo, dentro de los testimonios recolectados se identifica la pandemia como clave en la destrucción del tejido artístico que se había ido construyendo entre las bandas y los participantes de la escena metalera.

⁹ Ministra de Cultura anuncia nuevas medidas de apertura:
https://www.cultura.gob.cl/actualidad/ministra-brodsky-detalla-nuevas-medidas-sanitarias-para-espacios-culturales-y-eventos-masivos/?utm_source=chatgpt.com

Concepción y el diagnóstico postpandemia

La pandemia y sus consecuencias provocaron el cierre de lugares públicos y privados¹⁰, esto obligó a que las bandas no pudiesen tocar en vivo, ni producir tocatas. Muchas bandas se concentraron en otras actividades como la composición, aplazando proyectos¹¹ o simplemente muchos tomaron la decisión de terminar sus propias bandas. En mi caso, la pandemia fue aprovechada para preparar y grabar el primer disco de larga duración en una de las bandas que participo, este trabajo tiene lleva como nombre “Fragments at the Edge of Sorrow”. El que este disco fuese grabado en pandemia permitió que yo pudiese dedicarle más tiempo al ensayo y hacer un trabajo más exhaustivo.

En específico, son los músicos quienes creen que aún la actividad cultural no se recupera de este receso, debido a que muchas bandas fueron disueltas o aún se mantienen sin reunirse. Con una realidad inestable e incierta, la pandemia significó que muchos artistas optaran por trabajos no relacionados al arte y que muchas veces estos fueran altamente precarios (Guadarrama et al., 2021).

Para ejemplificar sobre las diferencias entre prepandemia y postpandemia. Matías, miembro de la agrupación “Cianuro” realiza una comparación entre el lanzamiento del disco de su banda, “Crimen Legal” en el año 2016 y hace la diferencia entre otras fechas ocurridas en la época postpandemia.

“Nosotros lanzamos un primer disco con Concepción, que es una ciudad muy tan grande, con no sé, con 200 personas ¿cachai? y ahora bandas que como que están haciendo el mismo camino que nosotros, con un primer disco y como que la están yendo más o menos bien van 30 personas ¿cachai?” (Entrevista con Matías)

De forma complementaria, recuerdo haber asistido al lanzamiento, era mi primera vez viendo Cianuro y fui con altas expectativas, porque tocaban un metal con contenido y con varios cambios de ritmo, esto permitía romper con la monotonía que muchas veces se le ha atribuido a este tipo de expresión artística.

¹⁰ https://www.tvu.cl/prensa/2020/03/17/bares-y-restaurantes-de-concepcion-cierran-temporalmente-para-prevenir-contagios-por-covid-19.html?utm_source=chatgpt.com

¹¹ <https://www.metal-addiction.cl/2020/05/01/rock-y-metal-chileno-en-tiempos-de-pandemia-el-testimonio-de-35-musicos/>

2. Cartografía de la escena metalera

2.1) Identificación de estilos y contenidos.

Para iniciar el proceso descriptivo de los subestilos y la presencia de las bandas en la escena penquista, utilice tres formas de profundización metodológica con el fin de avanzar hacia un entendimiento mayor de contenidos y participación de las mismas bandas. En primer lugar, nos encontramos con un mapeo de la realidad penquista, a partir del rescate y procesamiento de datos provenientes de la biblioteca de bandas de metal más importante del mundo, “encyclopaedia metallum”. En segundo lugar, nos encontramos con la identificación de bandas dentro de los subestilos más populares, para esto, realice una actividad donde los mismos músicos anotaron las bandas en un plano cartesiano, donde cada área representaba uno de los 4 subestilos más comunes en Concepción.

2.1.1) La escena penquista, un mapeo inicial de bandas y estilos.

Con el fin de generar un mapeo generalizado, hice el ejercicio de analizar los perfiles de las bandas ingresadas en “encyclopaedia metallum”. Estos representan a bandas o proyectos solitarios que desean ser difundidos. Los resultados traen varias consideraciones importantes, como los estilos de bandas y esta idea de generar sub-estilos ambiguos.

Estilos de las bandas: Históricamente el “metal” se ha caracterizado por la gran cantidad de sub-estilos. Esto queda en evidencia al procesar los datos de la enciclopedia, porque nos encontramos con la identificación de 464 sub-estilos distintos, por ejemplo, en el death metal, nos encontramos con subgéneros como el death metal melódico o death metal técnico, pero también con combinaciones de subgéneros, como Death/black metal o Death/thrash metal. También se usa el atribuirle una característica específica a cada estilo, por ejemplo, algunas bandas con el fin de entregarle un sentido más “oscuro” y diferenciarse de otras, anteponen la frase “Blackened” o el uso de la palabra “Groove”, indicando que la banda se enfoca en el sentimiento y no tanto en la velocidad.

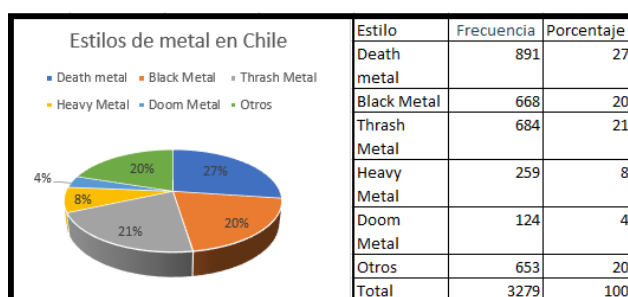
Por lo tanto, considerando la gran cantidad de subestilos, fue necesario agruparlos en conceptos más generales, por ejemplo, para “Admospheric Black metal” y “Black metal Ambient” en la nueva variable serán consideradas como black metal.

Una mirada de Chile

En Chile fueron registradas 3.279 bandas de metal en “Metal-Archives”, cabe señalar que dentro de estas bandas hay proyectos individuales con material grabado y también músicos con diversas bandas. En relación con los estilos inscritos por las bandas, se registraron 464 sub-estilos, un 27% de las bandas fue inscrita dentro del death metal, un 21% al thrash metal. El black metal es considerado con un importante 20%.

De forma lejana se presentan el heavy metal y el doom metal con 8 % y 4 % respectivamente. El 20% faltante se divide entre más de 15 subgéneros distintos.¹²

Figura 3. Principales estilos de metal en Chile.



Elaboración propia a partir de los datos extraídos de <https://www.metal-archives.com/>

Como podemos ver, en Chile existe tendencia por hacer metal extremo. Desde sus inicios las bandas de metal se inclinaron por ritmos más rápidos, como el thrash o el death metal.

¹² Se agruparon 59 sub.estilos en Blackmetal, 72 en Death metal, 43 en Doom metal, 36 en Heavy Metal, 90 en Thrash Metal y el 164 restante se agrupó en Otros.

En relación al lugar de origen de las bandas chilenas, en todas las regiones existe presencia de proyectos musicales de metal, sin embargo, existe una gran concentración de bandas en las tres grandes regiones. En primer lugar, se encuentra la región metropolitana. La que posee la mitad de todas las bandas del país, con un 46% del total. En segundo lugar, se encuentra la región de Valparaíso con un 12% y en tercer lugar la región del Biobío, con 7,1%.

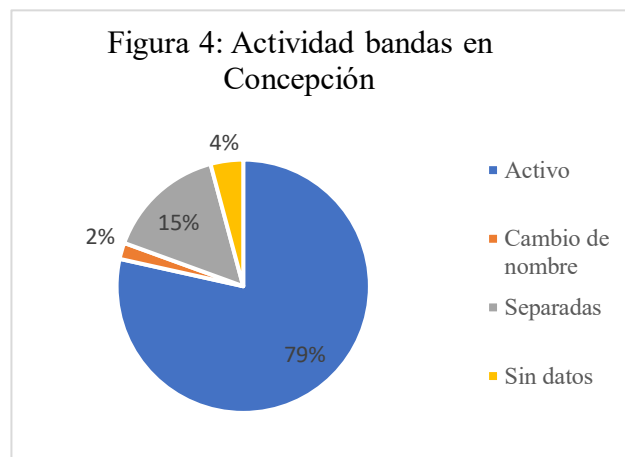
Tabla 4. Cantidad de bandas por región.

Bandas por región		
Región	Frecuencia	Porcentaje
de Arica y Parinacota	37	1,1
de Tarapacá	81	2,5
De Antofagasta	89	2,7
de Atacama	48	1,5
de Coquimbo	118	3,6
de Valparaíso	395	12,0
de O'Higgins	140	4,3
del Maule	103	3,1
Del Nuble	30	0,9
del Biobío	233	7,1
de la Araucanía	122	3,7
de Los Ríos	93	2,8
de los Lagos	180	5,5
de Aysén	22	0,7
de Magallanes y Antártica Chilena	52	1,6
Metropolitana	1508	46,0
Sin datos.	28	0,9
Total:	3279	100,0

El 34% restante se divide entre las regiones restantes del país. Cabe señalar que el 0,9% no registró su lugar de origen.

Una mirada de Concepción

La región del Biobío se presenta como la tercera con más cantidad de bandas de metal a nivel país, dentro de la región también existe una evidente concentración de agrupaciones. Solo en Concepción se concentra el 64% de las bandas en el Biobío. Cabe señalar que en muchas bandas los integrantes se inscriben como parte de diversas comunas.



Como observamos en la imagen, dentro de las 147 bandas de metal registradas en la comuna 79% se encuentran activas, 15% registraron su disolución, el resto cambio de nombre o no.

Siguiendo con la tendencia nacional por el metal extremo, en Concepción existe una preferencia por hacer “death metal”, este subgénero alcanza un 34% del total, seguido por

Black metal y sus derivados con un 18,37% del total y en tercer lugar el Thrash metal, con un 10,88%. El 36,74% restante corresponde a diversos estilos, como el Groove metal, grindcore, etc.

Tabla 5. Sub- estilos de metal presentes en la ciudad de Concepción.

Sub-estilos presentes en Concepción		
Estilos	Cantidad	Porcentaje
Black metal y derivados	27	18.37
Brutal Death metal	8	5.44
Death metal y derivados	50	34.01
Grindcore.	7	4.76
Groove metal	4	2.72
Heavy metal	13	8.84
Melodic Death metal	10	6.8
Metal Core	1	0.68
Pagan metal	1	0.68
Power metal	2	1.36
Metal Progresivo	3	2.04
Speed metal	3	2.04
Stoner metal	2	1.36
Thrash metal	16	10.88
	147	100

Elaboración propia a partir de los datos extraídos de <https://www.metal-archives.com/>

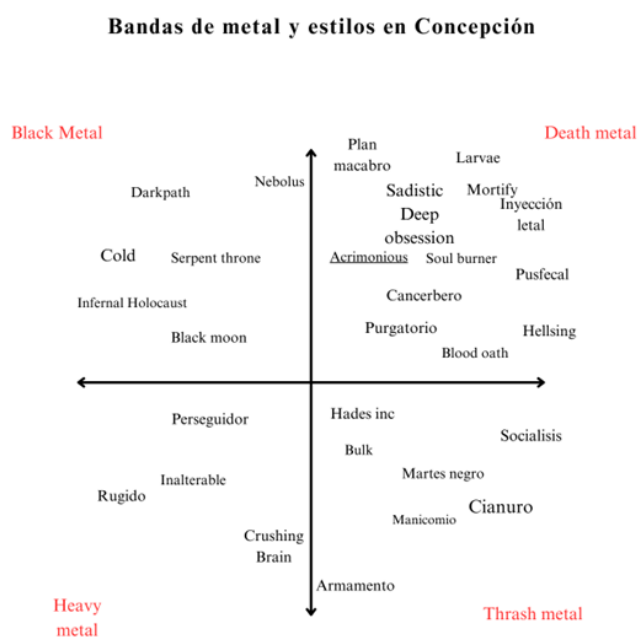
2.1.2) Identificación de bandas y sus estilos por los músicos en Concepción.

Con el objetivo de reconocer las bandas más populares entre los músicos, hice un proceso participativo donde ellos identificaron las agrupaciones de los 4 estilos más populares en Concepción. Estos fueron decididos a partir del análisis de la enciclopedia “metallum”.

El proceso consistió en proporcionar a los participantes un plano cartesiano dividido en cuatro cuadrantes, donde cada uno representaba un estilo específico de metal. En este esquema se incluyeron el death metal, el black metal, el heavy metal y, en un cuarto espacio, el thrash metal.

Mientras más próxima a un vértice era colocada una banda, mayor era la influencia del estilo colindante. Por ejemplo, una banda ubicada al extremo izquierdo del cuadrante death metal, también cuenta con grandes influencias del Black metal.

Figura 5. Bandas de metal y su estilo correspondiente.



Fuente: Elaboración propia.

a) *Mayor Cantidad de bandas:*

Al observar el plano cartesiano, observamos que existe una tendencia de bandas por el primer cuadrante, este corresponde al death metal. Por lo que, más de 10 bandas de las identificadas corresponden a este estilo. Pocas de estas bandas se consideran death metal puras, esto queda en evidencia al observar su dispersión.

b) *Mezcla y fusión de estilos.*

Para esto tomaré a las bandas de Black metal que fueron ubicadas en el segundo cuadrante. Si observamos, la banda Dark Path fue posicionada en el centro del cuadrante, porque para los músicos esta agrupación no se caracteriza por integrar elementos de otros estilos y se podrían considerar como más “puros”. En cambio, Nebulos, se encuentra más cerca del eje, esto porque es considerada una banda de black metal con altas influencias del death metal.

Otros estilos que se podrían considerar fusión que están presentes es el Speed metal, representado por Crushing Brain, es considerado una especie de mezcla entre heavy metal y thrash metal.

c) Identificación de bandas más populares en el circuito en vivo.

Este ejercicio también permitió identificar las bandas que se podrían considerar como más presentes en el circuito en vivo, por ejemplo, la banda “Cianuro”, que ha participado de muchos eventos dentro de Concepción y fueron mencionados por la mayoría de los músicos que participaron del ejercicio.

2.1.3) Subgéneros dentro del metal y su contenido distintivo.

En el proceso de identificación de características de los subestilos, me parece importante observar las características más específicas relacionadas al contenido, y como la forma de escribir también se asocia a un grupo específico.

En términos concretos estamos hablando de subestilos que mantienen complejidades líricas, que lo vuelve una expresión artística que invita a ser observados desde una mirada con mayor profundidad. Cabe señalar que la diversidad de formas de expresión vinculadas al desarrollo de Concepción, responden a influencias históricas de otros estilos como el punk y el rock.

En específico, dentro de Concepción he logrado identificar 3 grandes estilos líricos que corresponden a subestilos determinados, en primer lugar, el polo crítico-político, grupo de artistas más influenciados por el Punk con reflexiones más cercanas al ámbito social y a un contenido bastante llevado a lo político, donde se integran principalmente las bandas de thrash metal y algunas bandas de death metal. En segundo lugar, nos encontramos con las tendencias líricas hacia el existencialista-nihilista; que incluye reflexiones más cercanas al existencialismo y que mantienen una influencia clara de corrientes filosóficas, principalmente se asocia a bandas de black metal y también, bandas de death metal. También nos encontramos con el festivo-bohemio, que, si bien su principal exponente son las bandas de Glam metal, este tipo de temática más superficial también ha generado que bandas de otros estilos se influencien principalmente desde la sátira. Por último, Satanismo – religión, corriente lírica que toma importancia en el desarrollo de metal más extremo, influenciados principalmente por las bandas provenientes de Europa del norte.

A) El crítico-político

Como hemos observado a lo largo de la presente investigación, dentro de los estilos más tocados por los penquistas nos encontramos con el thrash metal, asociado a una lírica más bien política de hacer música, se vinculan sus inicios al punk y hardcore. También nos encontramos con el death metal, que en ocasiones mantiene tintes de crítica social, junto a un interés por temáticas relacionadas a la existencia y el ser.

En estos parámetros, el contexto influye en las expresiones artísticas de los compositores, como hemos visto, en sectores más al sur existe una influencia mayor en escribir sobre temáticas relacionadas al conflicto mapuche. En Concepción, también nos encontramos con bandas relacionadas al movimiento Mapuche, conflicto que ha influenciado políticamente la escena. Esto viene a relevar la importancia de las experiencias personales y la historia de los lugares en los que se habita.

En este punto, es pertinente mencionar que dentro de la escena se configuran principalmente dos tipos de reflexiones sobre la propia realidad, una existencial y una relacionada con el análisis de las condiciones materiales en que se ha desarrollado su propia vida, esta última mantiene un sentido altamente político.

“Las letras las compongo yo, todas, 100%, todos los temas de la banda los he hecho yo, son vivencias personales, cosas que no me gustan de la sociedad, pero todo lo que es lírico, 100% es compuesto por mí. En casi todas las letras trato de mandar un mensaje” (Entrevista con Cristian)

Se otorga un sentido a lo vivido, especialmente cuando las experiencias de los escritores no han sido favorables. Quien logra interpretar la realidad a través del trabajo lírico desarrolla, al mismo tiempo, una profunda capacidad de observación y de elaboración crítica, utilizando el arte como medio para expresar y explicar las dificultades propias de la sociedad contemporánea.

b) El existencialista-nihilista

Dentro de las interacciones que puede tener un músico, uno de los entrevistados comenta como se ha pillado con muchas bandas influenciadas por Nietzsche, En este punto, el contenido en ocasiones se estructura a partir de la complejidad desde la composición de una sonoridad y escritura densa. En este contexto, es difícil encontrarnos con bandas que toquen temas superfluos y básicos, en este punto el espacio creativo se utiliza para estructurar reflexiones personales sobre la existencia o elementos del contexto donde se desarrollan las bandas. Esto no quiere decir que bandas opten por entregar un mensaje básico o chistoso.

“Yo diría que a nivel lírico eso varía harto, pero yo siento que los temas que más se repiten en el mundo del metal son cosas como por ejemplo la crítica social, temas filosóficos como la muerte, otros temas como la depresión también, la melancolía, que se llama en el estilo como el doom metal o el gótico, también igual hay muchas bandas que tienen el curso un poquito más ligado al nihilismo, un poco como el existencialismo, muchas bandas de black metal adoptan ese tipo de discurso, o hay bandas que también derechamente siguen una línea filosófica o un filósofo en particular; como no sé, por ejemplo hay muchos que se influyen de filósofos como Nietzsche y retratan un poco su visión, y así mucho yo creo que es un estilo que igual tiene varios temas, pero la mayoría de los temas son bien densos, creo yo, porque no hay mucho... es difícil ver una banda de metal que hable de cosas como más superfluas” (Entrevista con Anton)

Por lo tanto, se integran elementos filosóficos al desarrollo del metal penquista y existe una vinculación hacia algunos teóricos. En este entorno de complejidad se identifican expresiones relacionadas al nihilismo, en su asociación con letras existencial/pesimistas.

La reflexión del ser no necesariamente es exclusiva de estilos más melancólicos como el doom o black metal, también nos encontramos con intenciones de otros estilos por reflejar las vivencias y la visión sobre lo que se entiende como vida. A continuación, nos encontramos con el testimonio de Matías, quien desde su papel de músico y letrista de la Banda Cianuro, busca exponer una visión de mundo desde sus propias vivencias.

“Nos enfocamos un poquito más en cosas vivenciales. No necesariamente sociales o políticas, pero vivenciales. Son mucho más transparentes. Yo, lo que hay en las

letras de Cianuro son mis pensamientos, así súper desnudos” (Entrevista con Matías).

En definitiva, la reflexión sobre la existencia suele ser un elemento transversal en el desarrollo lírico de bandas, y en especial, en las intenciones creativas de músicos que buscan mostrar sus propias vivencias e interpretación sobre la realidad que experimentan.

c) Sátira – humor

En Chile los referentes del metal que integran este tipo de elementos son “Los Mox”, banda que nace a mediados de los 90, a pesar de ser hardcore punk, fueron de suma importancia para la escena de música pesada en Chile. También nos encontramos con “Los Pulentor”, con un estilo simple y con una lírica centrada en la burla.

En Concepción, hubo una época donde surgieron bandas con elementos más informales. Destacaban por el uso del lenguaje en su sentido más cotidiano e informal. Fue a principios del año 2010, donde recuerdo que en varias tocatas se presentó una banda llamada “Bulk”, que reivindicaba este estilo de hacer lírica centrado en la sátira y entregarle un sentido más bien burla a la seriedad que se buscaba reflejar en las tocatas de metal.

Si bien está banda ya no se encuentra tocando hace años, son parte del recuerdo de las personas que han participado en la escena. Algunas de las canciones de esta agrupación fueron “El hueon más pesado del mundo” o “Militares de la manfinfla”.

En este polo se identifican principalmente canciones aisladas de distintas bandas, las cuales no necesariamente representan el sentido último o la propuesta central de dichas agrupaciones. En la actualidad, resulta complejo encontrar artistas que construyan una línea creativa sostenida principalmente en estos aspectos.

d) Satanismo – religión

La popularidad por líricas en contra de la religión y en especial en contra de la iglesia católica, ha tenido una importancia histórica en el desarrollo del metal. En especial en el death metal y black metal. Muchas bandas han incursionado en letras satanistas con influencias de Lovecraft como Dark funeral, Mayhem, Watain entre otras.

En Concepción, las corrientes satanistas, anti-iglesia o críticas hacia la religión han influenciado profundamente al desarrollo de la actividad metalera, tanto a nivel estético y de contenido. Algunas producciones dentro de la ciudad han llevado el nombre de “Satan's Gift” y “Satan 666”, eventos donde han participado bandas de black Metal. A su vez nos encontramos con la productora de eventos de metal “Evil's Purgatory”, nombre que significa “el purgatorio del mal”.

Si nos enfocamos en las bandas de Concepción, son muchas las que se concentran en entregar un contenido lírico acerca de una visión crítica de la iglesia y su papel dominante en la sociedad occidental. Algunas de estas bandas son Infernal Holocaust, Spell of death, Dark path, Sadistic.

Son los mismos músicos quienes creen que los metaleros, en general, tienen una tendencia hacia hablar sobre este tipo de temáticas:

“El músico de metal apunta a otras cosas, lo que te decía, a un cambio más que nada interno, las letras siempre van, son apocalípticas, te hablan del demonio, la religión, laberintos mentales, siempre es como, te insisto, es más autorreferente, en cambio el punk rock es una cosa más social, te hablan el tópico, bueno, aparte del tema de los curas, los políticos y la borrachera” (Entrevista con Marcelo)

Los músicos de metal acuden al uso de metáforas y el usar elementos religiosos también resulta tener un valor altamente estético. Estos elementos también resultan llamativos para las audiencias.

En definitiva, el metal en Concepción es diverso, mantienen diferentes formas de componer y cada banda busca una forma propia de puesta en escena. La diversidad también se refleja en la forma de escribir y en la capacidad de entregar un contenido llamativo.

3. Infraestructura y espacios de desarrollo.

3.1 Bares: espacios que sostienen la escena.

Concepción se caracteriza por poseer una intensa actividad artística y una vida bohemia reconocida en Chile. En este contexto, los bares cumplen un rol fundamental en lo respectivo a la escena musical local, ya que constituyen los principales espacios donde se desarrollan los eventos de metal.

En la ciudad existen recintos que han sido claves para sostener gran parte de la actividad musical, convirtiéndose así en actores relevantes en el fomento cultural. Por ello, resulta esencial analizar cómo ha evolucionado el circuito de bares en Concepción y de qué manera algunos de estos locales han logrado mantenerse en el tiempo, pese a las dificultades que enfrentan.

3.1.1 Los circuitos de bares en Concepción

Los inicios de las escenas artísticas no se limitan exclusivamente a la ciudad de Concepción, es un hecho que el desarrollo de la escena local se generó en conjunto con la integración de comunas aledañas. Específicamente las primeras tocatas registradas se desarrollaron en otras comunas, la primera en el gimnasio municipal de Penco y la segunda, en el extinto bar Barullo, ubicado en Talcahuano.

En la actualidad aún se realizan tocatas en otros sectores, cercanos a Concepción, por ejemplo, el Tomerock, festival de rock y metal que se realiza todos los años y el Bar “Zalzipuedes”, lugar de Talcahuano donde organizamos el lanzamiento de nuestro segundo demo. A su vez, se han realizado históricos conciertos, los conciertos realizados en el “espacio Cero” del Mall del trébol (Talcahuano), donde tocó la banda de Grindcore “Napalm Death”¹³ y la banda de thrash alemana, “Kreator”¹⁴.

Los bares y sus cambios en el tiempo

Con el objetivo de acotar la descripción de espacios donde se realiza la mayor actividad metalera, me centraré en la descripción de la comuna de Concepción y como la escena metalera interactúa con los sectores bohemios de Concepción, también busco hacer referencia a espacios que han tenido actividad de bandas y que no necesariamente son exclusivos para metaleros.

Podemos encontrar locales donde inicialmente su parrilla artística se encontraba relacionada casi exclusivamente con el metal, sin embargo, en la actualidad han tenido que diversificar su oferta artística, sobre todo con las dificultades que han tenido los

¹³ <http://www.collapse.cl/eventos/conciertos/napalm-death-en-concepcion>

¹⁴ https://www.grindermagazine.cl/OnLine/reviews%20live/2007/Kreator_Concep.html

locales tras la pandemia. Un ejemplo es el Refugio bar, cuya parrilla se encontraba basada en el rock y música extrema, pero se han abierto a la presencia de tributos porque significan una mayor rentabilidad.

Otros como el histórico bar metalero, Castillo bar, ha debido reducir la cantidad de presentaciones en vivo y se ha concentrado en el consumo de bebidas alcohólicas, con el fin de reducir costos.

También nos encontramos con la presencia de lugares que son arrendados con el objetivo de generar producciones más grandes, porque la distribución en los bares es reducida y por tema de aforo se arriendan espacios con una mayor capacidad, en esta categoría se encuentra la Havana, centro de eventos donde el año 2023 tuvo la oportunidad de telonear a la banda Pestilence.

Otro espacio donde se han realizado presentaciones de importancia es la “bodeguita de Nicanor”, discoteca que es caracterizada por sus fiestas donde la gente va a bailar y por ser un centro de eventos para la presentación de bandas.

Con el fin de profundizar en cómo se han estructurado a lo largo de la ciudad, en las siguientes imágenes nos encontramos con dos mapas, el primero identifica a locales que actualmente se encuentran activos. El segundo mapa muestra a bares con actividad metalera que actualmente no se encuentran disponibles.

La construcción de los mapas se realizó de forma personal utilizando “My maps Google” y la información se obtuvo principalmente por medio de la revisión de redes sociales, de afiches disponibles en la web y también aproveché el espacio de entrevistas para preguntar sobre los lugares donde habían tocado, esto me sirvió para generar una posterior búsqueda de los espacios que se iban mencionado.

Figura 6. Mapa de los espacios disponibles en la actualidad.



Mapa elaborado por medio de “mygooglemaps.com” con datos obtenidos de redes sociales.

Figura 7. Mapa espacios cerrados.



Mapa elaborado por medio de “mygooglemaps.com” con datos obtenidos de redes sociales.

Muchos de los bares en los cuales se realizaron tocatas fueron cerrados, sobre todo si considerando hechos históricos que afectaron directamente al desarrollo artístico. Fue después del terremoto y posteriormente de la pandemia lo que marco la disminución de locales disponibles.

De los pocos locales que sobrevivieron fueron “castillo bar” que en la actualidad se encuentra destinado a la venta de alcohol. También el refugio bar, que aún mantiene metal en vivo; el Averno, que se encuentra vinculado más bien a tributos y también los centros

de producción de eventos o discotecas como lo es Casa salud, La Havana y bodeguita de Nicanor.

Identificación de zonas de influencia geográfica:

Al observar el mapa, nos encontramos con el barrio Estación que se encuentra delimitado aproximadamente por las calles Avenida Prat, Serrano, Los Carrera y calle O'higgins. Este lugar fue conocido como el antiguo barrio bohemio de Concepción y es el sector con mayor cantidad de locales indicados, solo en una manzana nos encontramos con 3 bares importantes como lo son The End 2, calabozo y la mansión.

El nombre barrio estación proviene de la antigua estación de trenes de Concepción, que se encontraba en el sector y tenía una gran importancia, pero fue reemplazada en la actualidad por la gobernación. Es un sector con una mezcla de comercio, servicios, instituciones educativas y sectores residenciales. Aún queda disponible actividad metalera, aunque son más de 10 locales los que han cerrado en el último año¹⁵.

Barrio Brasil, Concepción, Chile

El barrio Brasil hace varios años es considerado como el nuevo sector bohemio de Concepción, desplazando al antiguo barrio estación.

En específico, este sector se encuentra ubicado un poco alejado del centro de Concepción, delimitado por las calles **Manuel Rodríguez, Ejército, Aníbal Pinto y Rengo**. Es una zona donde se encuentran una gran variedad de discotecas, por lo que se desarrolla una gran actividad cultural, este territorio ha sido parte de múltiples eventos, gracias a que sus instalaciones han servido de sostenedores de muchas producciones, como Bodeguita de Nicanor o Casa de la música, que usualmente son arrendados por productores para realizar recitales, aprovechando su mayor tamaño. El único bar de este sector estrictamente metalero era el “piedra roja”.

¹⁵ <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-del-bio-bio/2018/01/25/el-declive-y-resurgimiento-del-tradicional-barrio-estacion-de-concepcion.shtml>

4. El rol de los eventos, festivales y tocatas.

4.1) Festivales:

En el desarrollo de la música, los festivales ocupan un lugar de gran relevancia, ya que no solo funcionan como espacios de encuentro, sino también como instancias que impulsan procesos culturales de gran alcance. En el caso del metal, algunos festivales han adquirido un rol central en la consolidación y preservación de esta cultura. Un ejemplo de ello es el festival Wacken, considerado uno de los más representativos a nivel mundial, que se constituye como un verdadero espacio de transmisión patrimonial y de resguardo de expresiones artísticas (Elnur, 2023).

Al ser un espacio internacional es un foco de intercambio cultural, donde interactúan fanáticos y bandas de diversas partes del mundo. En específico sus inicios se remontan al año 1990 en Alemania y paso de ser un escenario de nicho a ser el festival más importante de metal en el Mundo (Bohn & de Bernardi, 2020).

Si observamos las experiencias locales, dentro de la octava región se han gestionado diversos festivales que han permitido a diversas bandas poder presentarse en sus escenarios, uno de estos es “Gritos de fin de Siglo”, lugar donde tocaron importantes bandas destacadas en el punk y rock nacional. Igualmente fue espacio para bandas locales como Hades Inc ¹⁶.

Otro festival importante fue el histórico Carmen Stock¹⁷, realizado en el Carmen, comuna cercana a la ciudad de Chillan, donde cada año se incluyó a varias bandas en una extensa parrilla (47). Si nos vamos a algo más actual nos encontramos con el “Rock en rio Itata”, festival vigente y que históricamente se ha realizado en la comuna de Coelemu. Su cartelera se ha mantenido con una oferta casi exclusiva de metal, rock y punk. En algunas fechas han participado bandas de Concepción como la banda de Stoner rock, condenados¹⁸.

¹⁶ Hades INC, Presentación año 1997 en el Festival gritos de fin de Siglo
<https://www.youtube.com/watch?v=ddQAkJ3TujU>

¹⁷ Cartelera Carmenstock año 2018 (último año en realizarse):
<https://www.instagram.com/p/BeKEnNCltp/>

¹⁸ Cartel del Rock en rio Itata correspondiente al año 2024, donde se presentó condenados:
<https://www.futuro.cl/2024/01/rock-en-rio-itata-2024-se-realizara-con-entrada-liberada/>

Para terminar, no puedo dejar de mencionar al Rock en Concepción (REC), festival donde en las últimas ediciones han abierto su parrilla a bandas de metal regionales, pero todavía sigue siendo muy reducida.¹⁹

4.1.1) Eventos de Metal en Concepción

La organización de tocatas de metal en Chile fue clave, especialmente en sus inicios, cuando estas se realizaban en plena dictadura. En ese contexto, las tocatas funcionaban como espacios de desahogo para jóvenes, quienes encontraban en ellas una forma de resistencia y expresión colectiva (Sánchez, 2007).

Es por la relevancia de los eventos que en la siguiente tabla observaremos algunos de los eventos más importantes en Concepción, utilizando como criterio su convocatoria y la regularidad que mantuvieron durante sus años de ejecución. Muchos de estos dejaron de producirse tras la pandemia o fueron discontinuados por decisiones internas.

Cabe señalar que, en algunos casos, los organizadores generaron posteriormente productoras. Un ejemplo de esta práctica es lo sucedido con los “Evils purgatory” que, al lograr sus 28 ediciones, se volvieron uno de los principales productores dentro de la Ciudad de Concepción. Otro caso es “Hellraiser”, festivales que nacieron en la ciudad de Laja, pero con una importante participación históricas de bandas de Concepción.

Tabla 6. Festivales importantes en la escena metalera.

Evento	Nº de ediciones	Ultimo Evento	Lugar	Estilo	Alcance
Metal of lords	31 ediciones	ultima tocata 04/12/2010	Concepción / Penco	Metal en general	Local y nacional
Hellraiser Laja	Mas de 10 ediciones	Ultima tocata 18/02/2023	Laja	Metal en general	Regional y nacional
Black Vomit	10 ediciones	Ultima tocata 14/09/2019	Concepción	Black y Death metal	Local y nacional
Evils purgatory	28 ediciones	Ultima tocata 14/12/ 2024	Concepción	Metal en general	Local y nacional
Tornado metálico	14 ediciones	Ultima tocata 24/08/2024	Concepción/ Talcahuano	Heavy y thrash metal	Principalmente local

¹⁹ Documental sobre la participación de Cianuro en el REC:
<https://www.diarioconcepcion.cl/cultura/2024/05/02/cianuro-estrena-cortometraje-de-su-paso-por-el-festival-rec.html>

Attitud from hell	9 ediciones	Ultima tocata 13/12/2014	Concepción	Metal en general	Principalmente local
Blood and iron	10 ediciones	Ultima tocata 3/02/2018	Concepción	Metal en general	Principalmente local
Caos and metal	5 ediciones	ultima tocata 22/01/2016	Concepción	Thrash y heavy metal	Principalmente Local

Elaboración propia, datos obtenidos de redes sociales (Facebook, Instagram).

Cabe señalar que el alcance de cada evento dependía directamente de la capacidad de financiamiento y recolección económica con la que contaban sus organizadores. Esto definía la proyección y el tamaño que cada iniciativa podía alcanzar.

Por ejemplo, los Metal of Lords se realizaban en un local llamado The End, elegido por tener una capacidad mayor en comparación con otros espacios. Esta característica permitía planificar eventos de mayor envergadura y facilitaba la invitación de bandas provenientes de otros territorios.

En contraste, eventos más pequeños como Blood and Iron se llevaban a cabo en bares con poca capacidad y entradas de menor valor, lo que limitaba su escala y alcance.

4.2) Producción de eventos y estrategias.

Diversificación de estilos en eventos metaleros.

Actualmente, estos eventos tienden a diversificar los estilos de las bandas participantes, lo que demuestra un avance hacia una escena más heterogénea. Este fenómeno también está vinculado a factores económicos, porque resulta inviable mantener una cartelera compuesta exclusivamente por bandas de un solo estilo y pretender sostenerla con un público limitado. Por necesidad, se ha optado por abrir el espectro estilístico para alcanzar la sustentabilidad económica, lo cual, a su vez, ha permitido atraer a una audiencia más amplia.

En el siguiente extracto de una observación realizada a mediados del año 2023, relató que fuimos invitados a un evento llamado “rito blasfemo”, donde había bandas de thrash metal, black metal, death metal y black punk metal, esto dentro de las estrategias desarrolladas por los organizadores en función de alcanzar un público más heterogéneo.

“El nombre que le pusieron a la tocata fue “rito blasfemo”. Eran 5 bandas las que tocarían aparte de nosotros, porro sucio, Pervtor, Cacofonía y Exult. Nosotros tocaríamos terceros, a eso de las 10 de la noche” (Observación 29-07-2023)

El avance hacía un espacio no tan rígido ha sido impulsado por nuevos músicos pertenecientes a Concepción, estos cada vez tienen más preocupación y poseen el talento para generar mejores shows (en un sentido técnico). Algunos músicos antiguos perciben a las nuevas generaciones como más capaces de adaptarse a las nuevas tecnologías e integrarlas a nivel artístico creativo. Nos encontramos con características circunstanciales que han generado una disminución de sitios que tradicionalmente eran utilizados para realizar tocatas y esto significó que las bandas tuviesen menos donde tocar, pero a pesar de esto, existe un sistema de redes de colaboración que destaca a Concepción por sobre otras ciudades.

Otros motivos de reunión metalera: El intercambio

Recordando los Años 90, Marcelo nos cuenta como el intercambio de revistas significó una gran fuente de información. Su lectura permitía conectar a las personas con la realidad de otros territorios, esto permitió abrir la posibilidad de conocer otras culturas y profundizar en otras escenas metaleras.

“Yo tengo muchas, muchas, muchas revistas de la época, algunas fotocopiadas, otras originales que llegaban a mis manos, y bueno, las que pude las fotocopié y las otras me llegaban por correo, era casi un intercambio de material que había, y lo otro que podías ir después a la casa de algunos amigos a cambiar cosas”
(Entrevista con Marcelo)

Por lo que el intercambio, no solo se extrapolaba a los elementos netamente relacionados a la música, sino también a elementos de difusión como revistas, fanzines y otros elementos informativos que eran utilizados en ese momento.

Para los músicos, la acción del intercambio era clave para socializar, sobre todo en tiempos donde la escena era exclusivamente presencial y era necesario interiorizarse en lo que estaba sucediendo en otros lugares, se requería tener una actividad más dinámica,

por lo tanto, era importante el poder viajar y así experimentar otras experiencias de participación.

“Obviamente, había un cuaderno más viejo y todo el asunto que a veces tenías que prestarle algún disco que ellos no tuvieran para pasarte otra cosa. Y yo lo que hacía era viajar a Valdivia, igual como son ciudades, están todas esas ciudades más o menos cerca. Y yo ya igual le hice lazo a algunas tocatas que iban a ver bandas y conocí más gente y me conseguía discos

Después lo intercambié con mis amigos de Osorno. Después, obviamente, después, cuando estuve en Temuco, hacía lo mismo. Viajaba en ciudades, cachay, consiguiendo música y viendo tocatas”. (Entrevista con Cristian)

El coleccionismo y el intercambio, si configuran como elementos de suma importancia para el desarrollo de la escena y en especial en la formación del metalero. Porque se conocen otros territorios, otras culturas y en especial, otras bandas.

5. Principales medios de difusión y divulgación en Chile y Concepción.

Medios de difusión

El utilizar herramientas para difundir el trabajo es clave para que una banda comience a participar del circuito metalero y, por ende, pueda darse a conocer. En mi caso, los perfiles de redes sociales de mis bandas, tanto de Facebook y de Instagram, aparte de ser la principal ventana para que las personas conozcan nuestro trabajo, estas plataformas se estructuran como intermediarios entre nosotros (banda) y productores de eventos.

La utilización de herramientas digitales también es una respuesta a la ausencia del metal en los medios tradicionales chilenos.

Con el fin de analizar en mayor detalle los medios de difusión que las bandas y artistas históricamente han utilizado, voy a dividir en dos tipos de herramientas de difusión, la primera se centra en lo físico, como flyer, fanzines y revistas; la otra en los medios digitales desde el antes y después de la llegada de las redes sociales, considerando su papel protagonista como medio de difusión para las bandas.

5.1) Medios físicos.

5.1.1) Flyer y poster: En Concepción históricamente se han utilizado los flyer para difundir y entregar información sobre los eventos que se realizaran, generalmente estos incluyen un título, una imagen llamativa, las bandas que participarán, el lugar, la fecha y el costo. En mi experiencia estos quedan a cargo de productores y su difusión se desarrolla principalmente en las calles de la ciudad, en bares y en otras presentaciones donde exista una audiencia objetiva. También se pegan posters en la calle y en la actualidad se digitalizan para llegar a un público mayor. Para ejemplificar, en las siguientes imágenes observamos dos afiches correspondientes a las primeras tocatas de lo que actualmente consideramos como “escena de Concepción”. Es importante señalar que estos fueron extraídos de las redes sociales de Cancerbero, quienes participaron de ambos eventos:

Figura 8. Primeros eventos metaleros en la escena penquista.



Al observar las imágenes, podemos interpretar que el diseñador busca un público objetivo, utilizando elementos de características satanistas; en el lado de derecho nos encontramos con la tipografía de los logos de las bandas. A su vez, se buscaba que las personas recordaran a las bandas que iban a participar, generando énfasis en los logos de cada agrupación.

En la información, la primera tocata fue organizada por M.M.R y fue realizada en el extinto bar “Papillon” en Talcahuano. El costo era de doscientos pesos, lo que equivale a dos mil pesos en el año 2025 (Según la calculadora de inflación)

Por otro lado, tenemos la tocata del 3 de septiembre del año 1988 (sábado). En este segundo afiche lo más particular es la frase "Posers don't Come, or we'll fuck", estrategia que buscaba la exclusividad del público metalero.

5.1.2) Fanzines:

Tanto las revistas y fanzines son herramientas de distribución física que han permitido generar la difusión necesaria para el éxito de diversos artistas, en el caso de los fanzines, estos son realizados de forma más artesanal y generalmente son creados por músicos de la misma escena.

En Chile, existe una importante cultura de producción de Fanzines, hasta el día de hoy son destacados a nivel nacional y son un arte que se resiste a las nuevas tecnologías.

Las primeras experiencias se atribuyen a INSANITY, sus primeras ediciones fueron lanzadas en el año 1987, estas incluyeron importantes entrevistas a bandas como Slayer, Dark Angel y Sepultura, demostrando que en sus inicios tuvieron un alcance internacional. Como antecedente histórico, el periodista y escritor Alberto Fuget logró entrevistar a la banda Slayer, siendo una de las interacciones más importantes de la revista.

Otros fanzines importantes de la época son Bestial Conspiracy (1989), con entrevistas a Carcass, Immolation, Blowing thrash (1986) con Anton Reisengger de Pentagram como editor. También nos encontramos con otras experiencias como Impulso repulsivo (1989), Blasphemer (1990).²⁰

Si bien la mayoría de los Fanzines fueron gestionados y creados en Santiago, el trabajo de Possesor Terror en el año 1992, fue destacable porque fue desarrollado y lanzado desde Punta Arenas, ayudando a entregar otra visión de cómo se visualizaba el metal en aquella época. El desarrollo de fanzines a nivel nacional sirvió para que bandas de Concepción como Cancerbero, pudiesen tener un alcance nacional e internacional.

²⁰ Información de fanzines fue recolectada desde el foro de metal <https://metalmunia.cl>

5.1.3) Fanzines en Concepción:

A principios de los años noventa, dentro de la escena penquista, nacen don Fanzines, el primero es Morbid Hell²¹, lanzado en el año 1990 en idioma español y que integraba entrevistas a diversas bandas underground de importancia latinoamericana, su edición era bastante profesional y mantuvo un equipo extenso de colaboradores con el fin de profesionalizar el producto que se entregaría al público. Ese mismo año, se lanzó la revista *Thrash Till Die*, creada por el vocalista de la histórica banda penquista Black Moon en el año 1990, esta tenía un enfoque más nacional, pero de igual forma sus creadores abrieron el espacio para bandas locales.

A continuación, nos encontramos con las portadas de ambos fanzines, la primera imagen fue rescatada de *Chile Metal Fanzine* y el segundo de *Museo metal chileno*, esto refleja la importancia y la dedicación que se le entregaba a este tipo de medio de difusión.

Figura 9. Portada “Hello Bangers. / Figura 10. Portada Thrash Till Die.



²¹ Información rescatada de las redes de “Chile Metal Fanzine”

5.2) Medios digitales.

Con la llegada del Internet en Chile, los artistas vieron la posibilidad de generar comunidad a partir de las herramientas virtuales, en un inicio se utilizaron dominios con el objetivo de crear páginas de Internet destinadas a la difusión de música. Este proceso cambia con la llegada de las redes sociales y la posibilidad de difundir material artístico. Este cambio llega principalmente con la masificación de Facebook, porque es el momento donde los jóvenes comienzan a masificar sus interacciones digitales (Farrer, 2007).

Para el académico de la Universidad de Chile, Ricardo Baeza-Yates, el momento bisagra en la masificación de redes sociales se genera a partir del año 2008, porque en ese momento las cuentas activas de Facebook pasaron de 29 mil a ser 4 millones. Quedando en evidencia una profunda masificación del uso de redes sociales²².

5.2.1) Antes del año 2008

En Chile el uso de sitios de Internet a comienzos del año 2000 tuvo un crecimiento exponencial, en este año había 9102 dominios, ya para el año 2002 la cantidad alcanzó a un registro de 35.520 dominios web, esto representaría a 2.214.253 páginas (Barza et al., 2003). Uno de los fenómenos más importantes en la web fue la diferencia entre Chile y el mundo en la materia de Internet, especialmente antes de la masificación de redes sociales como Facebook, donde existían preferencias por el uso y difusión de “blogs”. En un inicio, este tipo de plataforma eran usadas como bitácoras personales que posteriormente lograron establecerse como verdaderos medios de comunicación alternativos (Diaz & Pozo, 2012).

En el plano artístico también fueron utilizados por bandas y por gente interesada en difundir su arte, inicialmente nos encontramos con un variado abanico de blogs dedicados al metal, como “metal-chileno.blogspot.com”, “discosfromchile.blogspot.com” y “hijodeldiluvio.blogspot.com” que en su mayoría dejaron de tener actividad, pero todavía existe registro digital que permite observar la actividad que mantuvieron en aquellos años las bandas y personas dedicadas a la difusión.

²² Nota de prensa. <https://www.latercera.com/tendencias/noticia/diez-anos-facebook-chile/106698/#>

Entre los colaboradores de la presente investigación, no hubo recuerdos sobre algún blog dedicado exclusivamente a Concepción, pero esto no quiere decir que no haya existido. Lo que sí se puede mencionar con certeza es que bandas de Concepción participaron en blogs de alcance nacional²³. Cabe señalar que hubo otros medios utilizados para la difusión artística, como “my space” y “soundcloud”.

5.2.2) Después del año 2008, el auge de las redes sociales.

En Concepción, la masificación de redes sociales también permitió que se difundieran los eventos metaleros de bandas originales, en mi caso el inicio se originó en el año 2013, donde con mi primera banda, comenzamos a tocar en el circuito de bandas de la ciudad y necesitábamos difundir nuestra actividad, por lo que decidimos mostrar un contacto para que productores se pudiesen comunicar con nosotros y lograr tocar en vivo.

La primera plataforma específica de música utilizada por nosotros fue soundcloud²⁴, ahí subimos nuestra música, que en ese momento eran grabaciones de baja calidad. También nos creamos un Facebook, que aún se encuentra activo.

En el mundo de las redes sociales nos encontramos con verdaderas escenas virtuales donde participan e interactúan diversas personas con el objetivo de promover y adquirir conocimiento sobre lo que está ocurriendo a nivel de producciones. En Concepción, existen perfiles de redes sociales, como “tocatas Conce”, quienes publican periódicamente la actividad del circuito de Concepción, también nos encontramos con “Metal Info Concepción”, plataforma colaborativa exclusiva para eventos y que, por ejemplo, fueron claves en la difusión del lanzamiento del segundo demo de una de mis bandas. También nos encontramos con plataformas con un público objetivo más regional como lo es “Octava rock”. En su mayoría estas páginas son gestionadas y creadas en Facebook. En el último tiempo hicieron la transición hacía perfiles de Instagram.

En definitiva, la interacción en redes sociales, de vinculación entre personas, permite concluir que existe una escena Virtual, que no necesariamente se presentan en el plano físico (Bruno, 2021).

²³ Participación de Harmony, banda de heavy metal penquista en un blog de alcance nacional: <http://themetablogchile.blogspot.com/2007/10/harmony.html>

²⁴ Plataforma para subir y compartir música original.

6. Audiencias y relaciones sociales

Las audiencias de Metal en Concepción son bastante visibles, porque en su mayoría comparten códigos estéticos, principalmente la mayoría viste de color negro y/o chaquetas de cuero o de mezclilla para asistir a un evento metalero. La asistencia a estos eventos se puede considerar verdaderos rituales, donde los espectadores no mantienen una participación momentánea, sino que constituyen una asistencia preparada y deliberada, que se caracteriza por no ser un público oscilante, sino uno estable que se ha mantenido asistiendo al circuito de música en vivo durante mucho tiempo.

La vinculación de las audiencias con las tocatas se constituye como una herramienta de interacción social, que conlleva el intercambio de cosas y de reencuentro con gente conocida, amigos y que se constituye como una instancia de buen trato, que en ocasiones se vuelve profundamente cerrada.

Con el fin de profundizar en el papel de las audiencias, me enfocaré en dos aspectos de interés; el primero en una descripción sociológica, donde integraré el análisis de prácticas por medio testimonios de músicos de metal y en una segunda parte, la dualidad ser músico y a la vez audiencia.

6.1) Audiencias en Concepción

Las audiencias han variado bastante, en especial considerando que los tipos de presentaciones en vivo no son tan homogéneas y cada estilo tiene sus propios públicos, esto dificulta el encontrar características específicas. Para profundizar y superar estas dificultades, sostengo el argumento entre mi experiencia como observador y también en los testimonios. Cabe señalar que el análisis de audiencias se sostiene en el análisis de tocatas generadas por músicos originales y no en eventos tributos. Porque este último es un público dinámico, no tan apasionado y no mantiene un sentido de comunidad como tal.

6.1.1) El público de metal

La gran parte del público metalero se encuentra entre 25 y 50 años, es de conocimiento público que la renovación tanto de audiencias como de músicos ha sido escasa. También, como veremos más adelante, las audiencias en Concepción son en su mayoría hombres.

En relación a su procedencia, existe una gran tendencia a que personas de diversos territorios se acerquen a la escena artística de Concepción, reforzando la idea de que la ciudad funciona como un centro de convergencia. Esto nos invita a pensar que la procedencia de las audiencias es diversa. Al no existir trabajos sobre esta materia, resulta difícil identificar las características de los públicos del metal; sin embargo, a partir de la observación de músicos que han estado durante años presenciando eventos, he podido reconocer ciertos patrones de comportamiento.

6.1.2) En búsqueda de la catarsis.

Las audiencias al interactuar con la música en su mayoría entran en una especie de catarsis, como veremos más adelante, existe una especie de traspaso de energía que se refleja en el movimiento de los cuerpos, en términos muy personales es como si las personas se olvidaran de lo que está aconteciendo y se unieran a un ritual donde se bota energía acumulada. En el siguiente extracto del trabajo de campo, se observa las audiencias interactuaban entre ellos y con el show, generando un proceso de catarsis.

“En eso comienza la banda, así que nos acercamos a ver, en eso comienzan con mucha velocidad, y el vocalista tira la cabeza de chanco al público y alguien la toma y la levanta sobre sus hombros, generando que el resto del público se volviese loco, comiencen a girar y hacer “mosh”, en ese momento, no sabía si la efervescencia era por la cabeza del chanco o por la calidad de la banda. Pero durante la noche no habíamos visto tal “locura”, en eso fui a comprarme una cerveza, era la primera de la noche, desde hace años que decidí no tomar antes de tocar, porque siento que disfruto más el tocar en vivo totalmente sobrio”.
(Observación 29-07-2023)

En definitiva, el “mosh” es una experiencia donde se liberan emociones y es una expresión de energía que trasciende estilos, al ser una expresión casi inherente a las tocatas de metal, muchas veces sus características son distintas dependiendo el territorio, siendo Concepción un lugar donde el mosh es más violento

“En Santiago es como de otra onda, como que más el tema del empujón y la hueá, cachai, como del hueveo, y la vuelta que le hacen así, no sé, es más liviano. Pero el mocho acá en Concepción es como muy violento, muy brígido, así, muy, como, no sé, como que lo he sentido así, de esa manera. Quizás más al sur, o sea, más

violento, no sé, en el sur no he tenido la oportunidad de tocar tanto” (Entrevista con Carlos).

Por lo tanto, el mosh como ritual de interacción, se centra en una relación interactiva basada en que la gente se golpea sin intenciones de dañar y es parte inherente del desarrollo de las tocatas de Concepción.

Este fenómeno se puede considerar como un ritual compartido, la reacción ante la música también es impulsada por una fuerza común, donde los participantes crean y recrean símbolos de pertenencia grupal, infundiendo energía emocional en sus participantes (Rizo, 2015) y que comparte el segundo elemento ritual identificado por Goffman, que son las características relacionadas al movimiento del cuerpo y al sentido kinésico, porque dentro del mosh -en su calidad de ritual- se experimentan elementos gestuales y movimientos corporales, usando necesariamente un espacio para que ocurra la interacción y el desarrollo de la ritualización del cuerpo, donde se configuran posturas corporales específicas (Rizzo, 2011).

6.1.3) Público masculinizado.

Como veremos más adelante, el público de metal es en su mayoría hombre. Si bien se percibe que la participación del sexo femenino ha ido en aumento, el circuito del metal se encuentra bastante masculinizado. La participación femenina en las tocatas es reducida y su participación en las bandas también es escasa.

“Ahora ya se ven... Y bueno, ir a un recital hoy día... Ves, por ejemplo... 70 varones. De 100. 70 varones, 30 mujeres. En ese tiempo había con suerte 3 o 4. Y... Siempre ha sido un poco... Digamos, un poco machista. El tema de la chica de acá. Ha sido un poco machista” (Entrevista con Marcelo).

En el fragmento anterior, vemos como Marcelo, quien lleva tocando activamente durante más de 30 años, cuenta como antes era muy raro ver mujeres en la escena, esto ha ido cambiando paulatinamente²⁵.

²⁵ Este punto se desarrolla más en profundidad en el capítulo “**Construcciones en torno al género**”

6.1.4) Exigentes.

Las audiencias generalmente participan de igual forma en el circuito de músicos, mantienen una artística activa, esto hace que se constituyan como un público formado, esto genera que sean más exigentes, en el sentido de saber identificar las características técnicas que pueden estar empeorando o bajando la calidad de una banda. En mi caso, muchas veces me ha generado incomodidad escuchar errores técnicos o ruidos innecesarios.

A continuación, vemos la experiencia como audiencia de un músico, donde analiza críticamente una experiencia que había tenido anteriormente cuando fue a escuchar una banda.

“Yo siento que eso hace que en el fondo yo como oyente, como banger, vaya a un evento, pague, no sé, 5, 7 lucas a lo mucho y me parece que a lo mejor la primera banda suena mal, suena súper mal, de repente no hicieron pruebas de sonido, de repente tienen malos instrumentos, a lo mejor guitarras descalibradas, etc”
(Entrevista con Anton).

El metalero, al ser más exigente, considera que la banda que acepta participar en un evento pagado debe tener la ética de entregar un buen show, ya que existe un acuerdo tácito que involucra la cadena de valor: el público paga el precio de la entrada y, con ello, adquiere la facultad de exigir una buena presentación.

6.1.5) Adaptativo

Según algunas experiencias, la realidad de cuando comenzaron a involucrarse en el metal y la realidad actual, son bastante dispares. Actualmente las generaciones más viejas están constantemente más abiertas a que públicos de menor edad se acerquen a espacios metaleros. A continuación, nos encontramos con el testimonio de Carlos, quien menciona lo difícil que era antes integrarse a los circuitos, donde los más viejos eran reacios y reticentes a la integración de nuevas audiencias.

“Yo creo que aquí se aceptan mucho más a cómo era un tiempo atrás, porque cuando uno ve a los niñitos en las tocatas, por ejemplo, bueno, igual soy... igual

fui un pendejo que fui a las tocatas, pero en ese tiempo igual eran como más pesados los viejos.... Ahora como que los viejos te apañan, te muestran música, porque yo me acuerdo que cuando yo era chico, sufrí esa cuestión de que me veían como, ah, el poser y la hueá, y ahora la palabra poser casi ya está radical. Como que catalogar de poser es poser” (Entrevista con Carlos).

Como hemos visto anteriormente, la música en vivo y en especial las audiencias se encuentran mucho más abiertas a nuevos elementos y también se encuentran más abiertas a cambiar comportamientos que muchas veces se encuentran vinculados a los cambios sociales.

6.1.6) Público fiel

El público o audiencia penquista es reconocida por parte de los mismos músicos como fieles, existen núcleos de asistentes casi permanentes que demuestran una fidelidad considerable por la música en vivo. Carlos nos comenta que él tiene una visión bastante positiva del público en Concepción.

“Tocar en Concepción, o sea, a ver, en Concepción siempre hay un público que apaña caleta y es super fiel. Siempre vais a encontrar en alguien un buen saludo o una sonrisa, aunque sea como si lo cacháis de vista, igual eres como, oh, bueno, compadre, ¿cómo estás? que es de tu vida, aunque no habláis nunca con el loco, es como, oh, bueno, bacán” (Entrevista con Carlos).

Esta relación de reciprocidad, que es interpretada por los músicos en su papel de audiencias, se considera como algo positivo y que contribuye a la motivación del músico, muchas veces esa fidelidad también proviene de una audiencia que tiene incorporado el oficio de músico. Esta dualidad audiencia/músico, tiene que ser considerada siempre en los ejercicios de descripción de características particulares de las audiencias, y en especial, en los momentos donde se perciben características en la actitud del público, como lo es su fidelidad.

Lo anterior también incluye que el músico en la actualidad le interese estar más activo como público, esto se refleja en que como práctica habitual asisten a ver otras bandas, también con una idea de que el ser parte de estos eventos, contribuye al beneficio de otras bandas que se encuentran involucradas en condiciones similares.

6.1.7) Con sentido estético.

Las audiencias tienen una preocupación por su estética que es bastante homogénea, estas características se centran en vestimenta negra que generalmente incluyen imágenes representativas de bandas o discos. La selección de estos atuendos es bastante personal, en mi caso las poleras que uso representan a los artistas que me gustan, como sepultura, Death, etc.

Para Marcelo, quien lleva más de 30 años en la escena metalera penquista, observa algunos cambios que se han desarrollado en el paso del tiempo, como algunas preferencias en el tipo de ropa:

“Porque ahora ya el público se viste de negro, que antiguamente era solamente mezclilla, muy poco negro era más que era mezclilla, la ponían en negro así, pero el jean celeste, y no, ahora la cosa es diferente, ahora ya ese boche estruendoso ahora es algo bastante más auditivo” (Entrevista con Marcelo).

Como podemos ver, las particularidades estéticas de las audiencias son singulares a cada estilo, por ejemplo, en el *thrash metal*, nos encontramos con chaquetas de mezclilla, parches de bandas y zapatillas, por otro lado, las audiencias de *black metal* usan botas, cadenas y una estética más lúgubre, por tanto, las características estéticas de una audiencia dependen mucho del estilo que representan. En definitiva, el público consistentemente se preocupa por la estética, de encontrarse y diferenciarse del resto, en especial en los momentos en los cuales se comparten diversas instancias musicales.

6.2) Dualidad músico/audiencia.

El músico de metal conscientemente se autodenomina como audiencia, porque los límites contenidos en la autopercepción de lo que significa ser músico no se encasilla solo en la práctica de tocar un instrumento. Es clave en la formación de un músico, la observación de otras bandas y su respectivo aprendizaje. La interacción se vuelve algo inherente a su papel de músico y realzando a la música como una actividad inserta en un circuito de interacciones y en verdaderas redes de apoyo.

En este sentido, nos encontramos con un conjunto de intenciones que llamaré, “motivaciones colectivas que pueda tener un músico”, en función de querer generar un apoyo a otras bandas y contribuir en su papel como audiencia. El que muchos músicos

también sean audiencias, provoca que los públicos puedan ser considerados como especializados.

Para un músico, el ser parte de una audiencia se considera como una actividad constante y bastante valorada, porque también tiene una motivación implícita que centra en la posibilidad de participar en espacios para sus propios proyectos, ya sea conocer nuevos lugares que en un futuro permita ser invitado a tocar o generar lazos para generar eventos en conjunto en el futuro. Esto lo experimentan quienes observan la escena como una actividad social que se mantiene activa. Por consecuencia, el músico y la audiencia pertenecen al mismo circuito, donde muchas veces se constituyen lazos.

Autoexigencia del músico y audiencia

Si profundizamos en las relaciones entre las audiencias y los músicos, se observa que muchas veces está se constituye gracias a la exigencia, en el contexto de sentir y percibir lo gratificante que puede llegar a experimentar ver una banda que toque bien.

Por lo que la experiencia de un músico como audiencia, necesariamente influye en la autoexigencia de querer que quienes están presenciando un show, puedan experimentar una presentación de excelencia. Existe una gratificación personal que no tiene un sentido económico, centrada en la valoración que hacen otros al trabajo personal.

Nos encontramos en un plano ético donde el tocar bien y tener una buena presentación se relaciona más al gusto y al “amor” por lo que se está haciendo, más que por una retribución monetaria.

“Me sorprende cuando la gente habla con algún amigo para formar una banda y te dicen, oye, ¿cuánto pagan? Yo toco por plata, es que aquí no hay ganar nunca plata y ahí de repente te vas dando cuenta que la pasión queda a un lado, ya ahora quieren por plata y ahora los tributos abundan, está lleno de tributos, lleno ahora de festivales de puros tributos y no sé qué tanto amor habrá por la música en general y de hecho yo sé que les pagan bien, tengo un par de conocidos y un par de amigos que tocan en tributo y van, vienen mojados con plata” (Entrevista con Marcelo).

En definitiva, una de las características más valoradas por los músicos es observar a la audiencia disfrutar del espectáculo, ya que esto genera una energía compartida. La actitud

del público puede entenderse como una forma de retribución directa hacia los músicos en el escenario. Este aspecto resulta particularmente relevante en el caso de bandas emergentes o consideradas “under”, que generalmente no cuentan con un público definido.

Capítulo 2: Trayectorias personales, formación y oficio del músico metalero

En el siguiente apartado, se expone una perspectiva centrada en lo existencial, orientada a explorar de que significa ser músico de metal desde diversos aspectos, como formación, el ejercicio del oficio y algunos aspectos personales.

En primer lugar, resulta pertinente exponer mi trayectoria personal y como se inició mi gusto por el metal. De igual forma, esta sección aborda la construcción social del gusto, como el individuo va consolidando su fanatismo por este género. También se incluyendo los primeros acercamientos hacia la intención de hacer música, momento clave en su propio desarrollo artístico.

El siguiente subcapítulo se enfoca en la descripción de los procesos de aprendizaje y formación que están presentes en la decisión de ser músicos. Estos elementos resultan fundamentales para la ejecución y perfeccionamiento del músico.

La siguiente sección expone uno de los procesos más importantes en la vida del músico: la composición. En él se describen sus principales características, destacando la relevancia de la creatividad y los aspectos considerados en la escritura. A su vez, se considera el factor estético como un componente esencial en la puesta en escena de los músicos, constituyéndose como un aspecto digno de investigar y describir.

Para terminar, se analizan las condiciones económicas experimentadas por los músicos de metal y como otros elementos, como su formación, afectan en las proyecciones de cada uno. Un elemento particularmente significativo es como la autonomía nace como respuesta a la precariedad experimentada por los músicos.

1. Trayectorias personales y el origen del gusto musical.

1.1) Mi propio trayecto como músico metalero.

Como hemos visto hasta ahora, la característica más importante de la presente investigación es la capacidad de integrar e interpretar mis propias vivencias como músico, esto ha permitido tener una visión privilegiada del presente campo de estudio. En esta línea, son diversos los autores que retratan la importancia de la descripción personal del campo de estudio, sobre todo si el investigador es parte del mismo.

Dicho esto, a continuación, expongo una breve biografía sobre momentos experimentados por mí, como parte del viaje iniciado para convertirme baterista de una banda de metal.

Inicios del gusto personal por la música.:

Los primeros recuerdos que tengo sobre la exposición a la música, fue la música clásica. Mi mamá en las noches ponía Vivaldi para que nos quedáramos dormidos con mi hermana. Era habitual que usara esta música de forma funcional, pero no solo eso, era una música que le gustaba y le daba tranquilidad. Cuando chico no me interesé mucho, solo sentía que era parte de una rutina, fue hasta un poco después cuando comencé a desarrollar un gusto hacia la música.

Recuerdo claramente que mi papá se compró un casete pirata de los Beatles, donde venían sus más grandes éxitos y lo ponía reiteradas veces en los viajes en auto que habitualmente realizábamos. También en estos viajes recuerdo haberme aprendido algunas canciones de Quilapayun²⁶, Silvio Rodríguez²⁷ y otras bandas y artistas. Era el tipo de música que había elegido mi papa en su vida y ya eran parte de la banda sonora de su día a día.

Durante estos años fui a mi primer evento, este fue en la casa del deporte de la Universidad de Concepción donde tocó la banda de folclor Intillimani²⁸, no tengo muchos recuerdos, pero si tengo la impresión de que fue una experiencia llamativa, en este momento quedé con la sensación de haber vivido algo nuevo. De forma paralela, mi gusto por la música

²⁶ Quilapayun conjunto folclórico chileno.

²⁷ Silvio Rodríguez, Cantautor cubano.

²⁸ Intillimani, conjunto folclórico chileno

fue creciendo lentamente hasta que comencé a ver MTV. Es en este canal donde vi las primeras bandas de rock y de metal.

En específico, la primera banda de metal que escuche fue Metallica, porque en esos momentos era la más famosa, esta interacción fue clave para identificar el periodo donde ya me decido por priorizar este tipo de música hasta el día de hoy. De forma concreta es en la enseñanza media cuando comencé a escuchar diversas bandas como Pantera, Fear factory, Megadeth, Sepultura, etc. Otro evento importante es en el momento que decido profundizar en la banda de metal sueco, Opeth, porque mi gusto por la música comienza a ser más elaborado.

La interacción con esta se gestó en diferentes periodos, uno inicial de investigación musical, seguido por profundización del autor y un tercero que se centró en el aprendizaje de canciones en guitarra. Esta experiencia es relevante porque todo esto significó que a mis 17 años fuera a verlos a Santiago, siendo la primera vez que viajaba sin mis padres. Este hecho es clave porque fue mi primer concierto de metal. De forma paralela, también comienza el interés por la estética más metalera, comencé a usar poleras de bandas y dejé crecer mi pelo apenas salí del liceo.

Mi comienzo en la música

Recuerdo haber sido siempre consciente de tener un tío que tocaba percusión latina y en ocasiones se presentaba en vivo, y su hijo había estudiado música en su estadía en Suecia, cuando fueron exiliados por la dictadura militar. Si bien, tenía conocimiento de este acercamiento familiar por la música, fue por medio del papá de un amigo que comencé a tocar un instrumento. Todo comenzó porque él era guitarrista y muchas veces se encontraba ensayando cuando yo iba a visitar a mi amigo, una de estas tantas visitas se encontraba un flautista que era profesor en el Centro artístico, esa vez nos mencionó que podíamos ingresar a algún taller para aprender a tocar algún instrumento, las opciones que teníamos era flauta travesa y guitarra clásica, nos decidimos por esta última porque ambos teníamos acceso a una guitarra y sería más fácil practicar, aparte el papá de mi amigo nos ofreció reforzar y enseñarnos de igual forma.

Esta idea de ingresar al centro artístico se concretó cuando nos encontrábamos cursando el sexto básico. Ahí estuve dos años y aprendí lo básico de la guitarra clásica, como niño

de 12 años, tenía muchas actividades y no le dedicaba mucho tiempo, por lo que mi avance a nivel técnico fue bajo.

En los siguientes años toque de forma muy esporádica, hasta que en primero medio mis padres me regalaron una guitarra eléctrica. Comencé a practicar más, lo que me permitió hacer mi primer proyecto de banda junto a un grupo de compañeros que también iniciaban en el mundo de la música, recuerdo que comenzamos con un cover de Soda stereo y también tocamos canciones de Los Prisioneros.

Todo este proceso se inició en el liceo donde hice mi enseñanza media, aquí había una sala de ensayo donde se nos permitía tocar, en ese periodo fue en la mañana porque teníamos clases en las tardes. Esta banda duro poco tiempo, en los años posteriores mis intentos fueron fallidos y en tercero medio concreté mi primera agrupación más formal llamada “Ente”. En general, sacamos varias canciones de artistas que nos gustaban en ese momento, pero no teníamos baterista, esto generó que un día comenzara a tocar batería en la sala de ensayo y me gustó. Mis papás tenían ganas de que yo tuviese una actividad paralela al estudio, por lo que en esa época me regalaron una batería y desde ahí pude practicar más seguido.

En tercero medio “Ente” se disuelve, pero me quedo con el guitarrista y el bajista, quienes éramos los que estábamos más interesados en el metal. Pasa ese año y ya en cuarto medio es que nos decidimos por tener un proyecto más serio de metal llamado Gallo rojo, banda de thrash metal, recuerdo que logramos crear dos canciones originales. Con estas canciones participamos en varios concursos de bandas, como Pepsi al máximo, y también en festivales locales. Si bien no éramos buenos músicos, éramos los únicos haciendo algo de este tipo en los concursos y eso generó que organizadores nos llamaran a diversos eventos.

Al salir del liceo seguimos tocando, pero no con tanta regularidad, es en ese periodo donde decido entrar a los cursos de batería impartidos por Balmaceda arte joven, donde aprendo muchas cosas que me han servido hasta el día de hoy.

Con los cambios de la banda, logramos integrar a un cuarto integrante, que era un metalero un poco mayor a nosotros, él llega como vocalista y decidimos cambiarle el nombre de la banda a “Socialisis”, nombre que posee hasta el día de hoy. Su nombre nace como un juego de palabras, lo “social” referencia a sociedad y la “lisis”, al termino vinculado a la destrucción de una célula.

La banda ha sufrido diversos cambios hasta el día de hoy (2025) pero junto a Diego, primer guitarrista y posterior bajista/vocalista aún nos encontramos tocando con otros integrantes. Los hitos más grandes de Socialisis fueron grabar un primer demo el año 2015, un ep el año 2017 y haber tocado en más de 40 ocasiones durante más de 10 años.

La experiencia con mi banda principal, Socialisis, ha sido variante y constante pero no muy exigente, fue en el año 2022 cuando en plena pandemia, el bajista me comenta que necesitan urgente un baterista para el nuevo disco de su otra banda, una banda de death metal bastante conocida en la comunidad del metal penquista, llamada Mortify, yo tenía bastantes dudas porque no sabía si me alcanzaría el tiempo para tener dos bandas, por lo que en una primera instancia rechazo la invitación, pero un par de semanas después acepto.

La banda representaba un estilo muy distinto a lo que estaba acostumbrado, por lo que tuve que practicar mucho, como nunca lo había hecho, fueron meses intensos de práctica que concluyeron con el lanzamiento exitoso del disco *Fragments at the edge of sorrow* en el año 2023, este fue el segundo disco de la banda. Me parece que la creación y práctica que conlleva grabar un material en vivo fue un crecimiento para mí como músico, porque significó practicar mucho, lo que me generó lesiones, pero una mejor técnica y una mayor velocidad.

Con Mortify he tocado en diversas partes de Chile, como Santiago, Talca, Chillan, Laja y pudimos telonear a Pestilence, banda muy importante a nivel internacional y unos de los pioneros del death metal.

1.2) La construcción social del gusto y la afición por el metal.

Para las personas recordar momentos específicos de su vida, se vuelve relativamente complejo, pero para los músicos es distinto, porque se asume como un acompañamiento significativo en sus vidas. Para desarrollar este punto partiremos por algo tan inicial como la práctica de escuchar música, que se puede considerar como la materialización del gusto por escuchar música. Esto se atribuye a momentos muy tempranos en la vida, que se gestaron gracias a la influencia de familiares directos.

La mayoría de los músicos identificaron a sus padres como los principales gestores de este proceso, ya sea de forma intencionada o de forma indirecta. En ocasiones el hecho

de que sus padres acompañaran su vida cotidiana con una radio significó que, de muy jóvenes los músicos estuviesen expuestos a diversos artistas, lo que inicio la actividad de escuchar música.

Algunas veces se reconoce que los primeros acercamientos no fueron a partir del metal, este se origina en el aprendizaje y exposición a otro tipo de estilos bastante heterogéneos. Pero también nos encontramos con una continuidad de la experiencia, donde el amor por este tipo de estilo es traspasado por el padre hacia el hijo. En el siguiente extracto, Anton nos comenta que su padre fue activo participe de la escena metalera, participaba de intercambio de músicas y de una constante asistencia.

“Claro. Me parece bien. Bueno... Primero yo creo que partir con el hecho de que por parte de mi familia siempre tuve bastante cercanía en la música. En este caso mi padre siempre fue fan del metal. Y siempre fue bien activo en la escena metalera. No como músico, pero si como siempre estando metido en personas que gestionaban eventos.

Recolectando material en ese tiempo físico como cassettes, CDs, etc. Entonces siempre estuvo bien participativo en la escena. Siempre estuvo pendiente de lo que estaba pasando. Las revistas, los cines que se armaban en esa época, en los noventas” (Entrevista con Anton)

La descripción realizada por Anton, vinculada a las prácticas metaleras de su padre, permite entender la importancia de la relación Familiar en el desarrollo por el gusto del metal, sobre todo, porque este caso se presenta de la relación directa entre Padre e hijo.

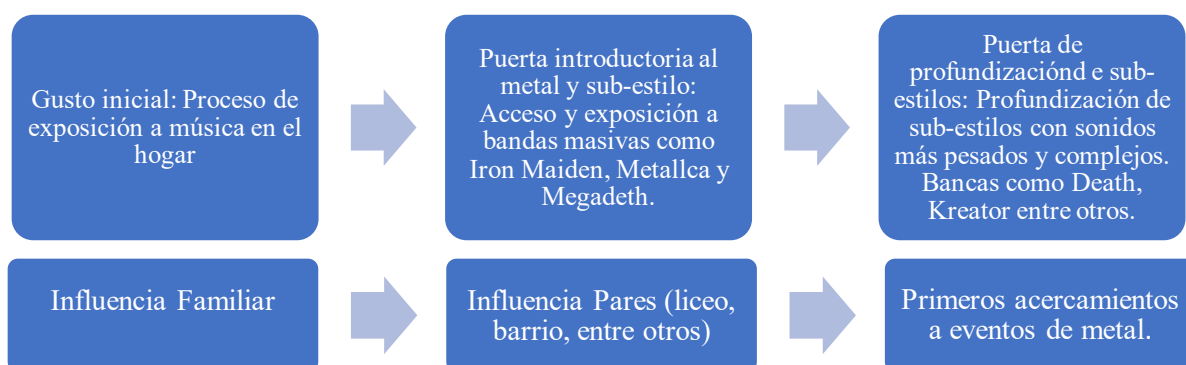
Los inicios artísticos se vinculan con la exposición y adquisición del gusto por la música como actividad humana, que después por diversas interacciones, se especifican en la práctica de escuchar metal. Si vamos al detalle, los músicos mencionan las mismas bandas como introductoras a sonidos más pesados o complejos como Metallica, Megadeth y Iron Maiden, como los conjuntos que se presentan como la puerta para otros estilos de subgéneros en el metal. En las expresiones más pesadas, se menciona a la banda “Death” y el trio de bandas alemanas de thrash metal (Kreator, Destruction y Kreator), como un nuevo escenario de complejización de estilos.

El acercamiento de individuos se veía limitado porque se dependía de la disponibilidad relacionada al material físico, esto ha ido variando y adaptándose con la llegada de la

Internet y su capacidad de distribuir y generar interacción entre individuos sin una necesaria presencialidad.

Con el objetivo de esquematizar lo antes mencionado, a continuación, sistematice como se desarrolla el gusto inicial, que se caracteriza por las primeras exposiciones ante bandas consideradas más suaves y populares, que son más cercanas al Rock. Posteriormente este gusto se va complejizando, llegando a la primera puerta introductoria, que en otras palabras es la primera exposición y práctica de escuchar bandas como Iron Maiden y Metallica, que se podrían considerar las bandas más masivas en los géneros metaleros. Posterior a esto, podríamos considerar que se desarrolla una puerta de profundización en la diversidad de sub-estilos en metal y el oyente comienza a investigar sobre otros estilos más complejos, como lo es el *death metal*, *thrash* y *black metal*.

Figura 11. Procesos de desarrollo del gusto por el metal y fases de influencia.



Fuente: Elaboración propia.

Si nos enfocamos donde comienzan las primeras relaciones con la música, tenemos identificado a la familia como la primera influencia en el desarrollo del gusto por la música, porque cuando los músicos tienen hermanos mayores, estos se presentan como la principal influencia, ya sea de forma indirecta o por exposición indirecta en el hogar.

También es importante evidenciar la influencia que pueden mantener la familia nuclear y si alguno de sus miembros es músico o amante de la música, estos agentes se vuelven un pilar principal en la adquisición de la práctica de escuchar o tocar un instrumento.

En segunda posición, se desarrolla la influencia a partir de la interacción con pares, donde nos encontramos con los amigos de los barrios, familiares y compañeros de la escuela,

este último grupo es reconocido como el más importante de intercambio de bandas y conocimiento sobre la historia y la presencia de bandas.

1.3) Músicos de metal y sus primeros acercamientos hacia la intención de hacer música en vivo.

Al profundizar en los recuerdos de los músicos, así como en los míos propios, aparece como un punto común, el hecho que la primera vez que experimentaron la idea de tocar en vivo, fue junto a amigos. Por lo tanto, se identifica inicialmente que el primer paso hacia la experiencia musical fue por medio de la intención de tocar con pares (estos proyectos usualmente no llegan a consolidarse debido a su informalidad).

También se sostiene que esta experiencia inicial se encuentra dentro del mayor aprendizaje dentro de sus vidas artísticas, porque es donde se gestionaron los primeros pasos en la práctica musical y es considerado como el momento de mayor experimentación. En otras palabras, es un espacio formativo que contribuye a la definición de características propias de cada músico.

El observar el valor atribuido a las primeras interacciones nos permite profundizar en el carácter formativo de la música, entendiendo que estudios indican que el inicio temprano de la práctica musical genera mayores aptitudes musicales en un futuro (Wesseldijk et al., 2021). En esta línea, el periodo de formación asociado al desarrollo musical a largo plazo se estructura a partir de aprendizajes adquiridos mediante la interacción con maestros, la participación en ensayos y la posibilidad de presentarse en vivo (Howe, 1991).

De forma paralela, los músicos destacan la utilidad que ha significado ser parte de eventos como audiencia. Si bien, no es posible visualizar una edad concreta en cuando comienza un músico de metal a experimentar las artes sonoras, la mayoría recuerda haber ido a sus primeras tocatas en una edad cercana a los catorce años y su participación usualmente se daba con pares y amigos de edades similares. En estos espacios también se daba la interacción con otras generaciones, este proceso lo veremos con más detalle más adelante.

En mi caso, mi primera tocata fue a los 17 años, recuerdo perfectamente que fue en el local “The end 2”, evento donde tocaron varias bandas. Asistí con varios amigos, y todos éramos menores de edad, por lo que tuvimos que ir acompañados por el hermano de uno de ellos, quien era mayor y conocía a la gente del lugar. Recuerdo haberme sentido como

si estuviera experimentando algo prohibido, ya que el evento era explícitamente para mayores de edad.

En mi caso, el haber tenido un grupo de pares con el cual integrarme a la escena facilitó la convivencia con otros metaleros, pero no fue siempre así, también nos encontramos con casos en que este proceso fue bastante más difícil. Un ejemplo de esto es lo que nos cuenta Carlos, quien en una de sus primeras experiencias no tuvo un acercamiento tan agradable con las generaciones que lo precedían, sintiéndose en ocasiones excluido.

“Yo creo que aquí se aceptan mucho más a cómo era un tiempo atrás, porque cuando uno ve a los niñitos en las tocatas, por ejemplo, bueno, igual soy... igual fui un pendejo que fui a las tocatas, pero en ese tiempo igual eran como más pesados los viejos” (Entrevista con Carlos)

Históricamente los adolescentes han buscado participar, a pesar de las restricciones legales que les impedían entrar en lugares donde se vendía alcohol. La mayoría de los entrevistados confirman este patrón, argumentando en retrospectiva que lo prohibitivo generó un mayor interés en participar.

El acercamiento hacia este tipo de música no siempre fue fácil, en especial si hablamos de personas que experimentaron ser metaleros a principios de los 90. En ellos existe el recuerdo exacto de la primera vez que se escuchó un disco físico, en especial recordar la emoción de lograr conseguir material de una banda y poder escucharlo en el formato original. Para Marcelo, el inicio de su experiencia ocurrió con la banda “Death”, una de las más importantes e influyentes de la música extrema extremo.

“El disco que hasta la fecha es mi favorito de Death, el Spiritual Healing, y ese disco me partió el cráneo absolutamente, absolutamente para mí, ellos eran como semidioses, creo que mi fanatismo por la música en general y especialmente por el metal extremo, creo que ha sido, no sé, yo creo que uno viene con algo en el cerebro” (Entrevista con Marcelo)

Se puede observar que los primeros acercamientos hacia la música, sobre todo considerando los esfuerzos que debieron realizarse en momentos que no existía la Internet, son recordados con bastante nostalgia. Esto nos invita a reflexionar sobre las dificultades relacionadas al acceso previo a la proliferación de música por Internet.

A lo largo de esta investigación, observaremos que aún existen prácticas de intercambio y que hay una preferencia por el material físico, estas acciones se deben observar en un contexto de preferencia por el coleccionismo y de relación íntima entre individuo y experiencia musical, que en algunos casos es la relación entre un fan y la música en todas sus versiones y formatos.

1.4) Algunas consecuencias en la exposición temprana al metal

Existe una visión positiva sobre las sensaciones que puede provocar el metal en los individuos, a pesar de esto, si profundizamos en la emocionalidad de cada persona, algunos describen estados de sensibilidad y variaciones de ánimo vinculados a este tipo de música.

La afloración de estados depresivos lleva a los individuos a profundizar y obsesionarse especialmente con las letras, lo que puede resultar en un avance hacia la inestabilidad emocional. En el siguiente extracto, Carlos nos comenta que, durante un periodo de inestabilidad emocional en su adolescencia, comenzó a escuchar black metal. Él asocia este tipo de música con un posible empeoramiento de su estado emocional, que en esa época era más bien inestable.

“Y ahí como que entré en la paradoja de, chucha, que hueá, la vida, así como, y ahí como que empecé a escuchar hueás más oscuras, así como, más blasfema, me metí harto en el tema del black metal, y como descubrí el tema de la misma depresión en sí misma. Después lo dejé un tiempo, porque sentí que me estaba haciendo daños psicológicos un poco, entonces sentía que necesitaba escuchar como otras cosas, como no sé, más alegres, no sé. Entonces ahí como que me empecé a escuchar a estos heavy metal, y de la escena nacional también”
(Entrevista con Carlos).

La profundización de ciertos aspectos puede terminar siendo considerado como un factor negativo en la emocionalidad del oyente, especialmente en la adolescencia, una etapa caracterizada por las variaciones de ánimo. Las sensaciones negativas atribuidas al metal, en los años 80 y 90 provocaron que asociaciones con influencia política acusaran a bandas no solo de generar inestabilidad emocional, sino ser una amenaza hacia lo moral, un caso emblemático es el de Dee Snider, vocalista de Twister sister, quien tuvo que defenderse

en el senado norteamericano argumentando a favor de la libertad de expresión y de la responsabilidad parental (Leslie, 2020). Por lo que la exposición al metal en adolescentes no ha sido muy bien visto por los grupos sociales más tradicionales.

2. Formación y aprendizaje musical en músicos de metal.

2.1) Formación musical.

El proceso de aprendizaje musical para las generaciones anteriores a la masificación de Internet fue considerablemente más lento, debido al limitado acceso a recursos físicos y teóricos. La adquisición de habilidades y el desarrollo instrumental se dieron, casi de forma exclusiva, de manera autodidacta, ya que muchos no contaban con la posibilidad de acceder a clases particulares de música. En este contexto, nos encontramos con el testimonio de Marcelo, quien señala las diferencias que existen en comparación con la experiencia de un músico que inicia su práctica en la actualidad.

“Yo aprendí, lo que aprendí en su momento, a lo brutito nomás, dentro de lo que yo pude hacer. Ahora con el tiempo, claro, tú te metes a YouTube, ves todo. Ahora puedes ser y aprender y saber todo. Pero sí, aporte 100% para mí” (Entrevista con Marcelo).

Las diferencias entre las generaciones y la capacidad de acceso que tuvieron en sus inicios formativos marcaron su relación con el aprendizaje. Plataformas como YouTube y servicios de *streaming* han abierto nuevas posibilidades (Bender et al., 2021), permitiendo a los usuarios interactuar directamente con profesores y otros músicos, esto viene a cambiar el paradigma de lo que se consideraba como una educación formal. Pero más que la formación que pueda tener un músico, son los años de práctica que se refleja en el dominio del instrumento. No menos importante es la experiencia de tocar en vivo y como esto sirve para aumentar la seguridad del músico al tocar música en un escenario.

También en el metal podemos encontrar una práctica formadora que es bastante común, se centra en que los músicos disponen de su tiempo para participar de hartos proyectos, lo que conlleva necesariamente a tener una mayor cantidad de horas de ensayo. Pero la experiencia no es solo lo que se solicita para ser partícipe de una banda, como condición se debe garantizar seriedad y compromiso, esto va a la par con el propio dominio de los instrumentos.

Para Diana Guzmán y María Sánchez (2025), docentes de teoría musical, es vital que los músicos asuman las posibles consecuencias de mantener una práctica excesiva y es necesario tener una cultura de cuidado sobre todo en el proceso de formación, principalmente porque cada instrumento requiere la utilización de grupos musculares distintos y se requiere una preparación específica (Guzmán & Sánchez, 2025).

Características del músico metalero

Dentro de las principales características de los músicos de Metal nos encontramos con la forma metódica en que desarrollan su relación con el instrumento, construida principalmente a través de la práctica y del ensayo. El seguir una disciplina responde a un marco de desafíos personales y a la motivación de mantener la responsabilidad que conlleva participar en una colectividad.

La seguridad que entrega el ensayo permite extender las capacidades creativas por medio de herramientas de composición más complejas y desarrollar la capacidad de adaptación musical. La progresión en estos aspectos también va ligada con la posibilidad de tener un mejor sonido y poseer mejores instrumentos.

Para Edoardo Passarotto, Franzis Preckel, Michael Schneider, y Daniel Müllensiefen (2007), la práctica sistematizada del instrumento significa un aumento de las habilidades performáticas y un crecimiento en el nivel de “expertise” que mantienen con sus instrumentos.

En mi caso, el ensayar de forma continua me ha permitido autoconocerme y comprender los límites artísticos que me permiten decidir si participo o no de un nuevo proyecto, también he desarrollado la capacidad de sentirme más seguro ante posibles adversidades que se podrían presentar en un futuro.

La importancia del ensayo es clave para desarrollarse como músico, pero también para cimentar las proyecciones concretas en cómo se puede gestionar un músico y su banda. En relación con lo anterior, Matías comenta que en su banda Cianuro, mantienen dos tipos de ensayo. El primero, donde se practican las canciones que se tocarán en los próximos eventos que se tienen planificados con la banda, esto incluye un “setlist” y canciones por si es necesario tocar un poco más. También comenta que existe otro tipo de ensayo, destinado en su mayoría a la composición, con el objetivo de generar canciones que prontamente serán publicadas en formato de disco.

“Como estaba un medio en pandemia, yo me juntaba con el Nacho y ahí tocamos con click pero para preparar, eso es como eso es ensayo de preparación de disco, pero no el ensayo, así como de show ¿cachai? ese ensayo de show es sin metrónomo y también el show es sin metrónomo ¿y por alguna razón especial? ehh sí, sí, una razón técnica en realidad es que el show con metrónomo te funciona muy bien en lugares grandes bueno, que tengan el equipamiento que tú tengas técnicos” (Entrevista con Matías)

Como podemos ver, la importancia del ensayo sigue siendo vital, en especial en bandas que se encuentran activas y tienen proyecciones de lanzar material grabado. Esto evidencia una doble actividad para el músico metal, la primera centrada en la planificación de presentaciones y la segunda en componer para posteriormente grabar material original.

2.2) Ejecución y perfeccionamiento en el oficio del músico.

Dentro de la ejecución musical, nos encontramos con una necesidad material, que es tener acceso a un instrumento. Para el músico de metal es importante poder elegir su instrumento, porque esta decisión es parte de la identidad formativa de cada uno. Este proceso es bastante tardío, porque la primera elección del músico está relacionada a la disponibilidad. Muchas ocasiones los músicos comienzan tocando guitarra, porque es de los instrumentos más accesibles. A continuación, vemos un ejemplo de la elección de un instrumento en función de su disponibilidad y acceso.

“Lo único sí que quizás decanté por la guitarra era que era un poco más accesible, primero que nada, tener una guitarra acústica por lo menos, y que no podía, no sé, tocar en tu casa, y cantar; porque ese fue otro rollo, después empezar a cantar, que eso no fue tan al principio, y componer también, pero igual fueron cercanos. Entonces yo aprendí todo este proceso, lo hice con uno de mis mejores amigos, que también conocimos el metal en ese tiempo, y a él también ya le gustaban los prisioneros y otras cosas más. Y con él empezamos a aprender a tocar guitarra los dos, y al final te cantamos yo por la guitarra y él por el violín. Y cuando iniciaste este viaje como de tocar un instrumento” (Entrevista con Matías).

Muchas veces la guitarra de palo o clásica resulta ser la primera opción para personas que comienzan a interesarse por la música, esto podría explicar la abundancia de guitarristas en las escenas y la poca disponibilidad de bateristas, considerando que este instrumento es difícil de practicar.

La selección de los instrumentos para un músico es un momento clave en sus vidas, porque es el inicio de algo que los acompañara durante gran parte del tiempo. Entre más jóvenes parten los músicos, más temprano experimentan los elementos que se incluyen en las experiencias compartidas de las bandas de metal, en los relatos existen experiencias de quienes comenzaron a los 14 a tocar guitarra, esto les permitió que antes de la mayoría de edad pudiesen grabar en estudio y tener una temprana experiencia de tocar en vivo. En el siguiente extracto, vemos como uno de los músicos inicia su vida artística a los 15 años y en los años siguientes comienza a grabar y profesionalizar la práctica musical.

“Sí, claro. Bueno, el primer acercamiento a la guitarra fue hace tantos años. En el 2011 más o menos que yo empecé a tocar guitarra acústica. Empecé a tocar como los típicos intros de Metallica, Iron Maiden. Empecé como solamente a sacar cosas pequeñas.

Como intros fragmentos y de a poco empecé ya a sacar canciones. En ese tiempo tenía un amigo que tocaba guitarra. Ya tocaba bien. O sea, podía tocar solo y cosas así” (Entrevista con Anton).

Como podemos observar, existe una especie de imaginario lineal que usualmente los músicos toman para iniciar y continuar su vida artística, esto permite enfrentarse a las dificultades que se concentran al comenzar a tocar un instrumento, un punto clave es el momento que el músico se da cuenta de la importancia de imitar la obra de otros artistas, esto sirve para generar habilidades que permitirán posteriormente generar un contexto de composición y crear canciones, que posteriormente serán grabadas y /o tocadas en vivo.

2.3) Otras formas de aprendizaje: Acercamiento a la música por medio de la educación formal y agentes culturales.

Acercamiento a la música por un tutor.

También en estos casos nos encontramos con músicos que, por condiciones académicas de su vida, recibieron la tutoría de alguna profesora. En el siguiente testimonio nos encontramos que fue efectivamente un profesor quien lo motivó a aprender y a seguir cantando, esto fue clave para generar las bases y habilidades utilizadas en la práctica artística.

“Me marcó mucho porque dijo, ay, cantaste súper bonito, y toda la cuestión, porque yo era solista, y tenía un coro atrás igual que me hacía soporte, y toda la gente llorando así, por la cagada, y después se acercaron a felicitarme de que lo había hecho bien. Y mi profe también como que, de canto, o sea, profe de música, me vio a mí de que igual tenía un potencial, digamos, para el canto, y como que siguió igual dejándome de que fuera solista, y cantar, y cantar, y eso como que me sirvió de caleta. Pero empecé cantando cosas como, no sé, Laura Pausini y cuestiones así, sí” (Entrevista con Carlos)

Se confirma la idea de que las experiencias significativas en la formación musical suelen estar profundamente ligadas al intercambio con otras personas. En particular, las experiencias compartidas resultan clave para el desarrollo de la práctica musical. En el caso de Carlos, la interacción se produjo en el contexto de un taller escolar, donde un profesor, en su rol formador, lo motivó y acompañó a seguir desarrollando su arte. Esta relación fue determinante en el desarrollo de sus habilidades musicales.

En mi caso, ocurrió algo similar. Durante mi enseñanza media participé en los talleres de bandas que se realizaban en la sala de ensayo del Liceo Enrique Molina, donde cursé toda la enseñanza media. Forme mi primera banda llamada Gallo Rojo²⁹, después de varios ensayos nos asignaron una tutora, quien nos ayudó a consolidar nuestro sonido como grupo. Gracias a sus conocimientos, pudimos avanzar y funcionar efectivamente como banda. Ella nos motivó para participar en diversos concursos de bandas.

²⁹ Nombre inspirado en la canción sobre la Guerra Civil Española interpretada por Rolando Alarcón.

Es así como viví mis primeras experiencias en vivo, tocando en eventos como Pepsi al Máximo, el Festival de Bandas USS, entre otros.

Por lo tanto, mis inicios en la música no fueron solitarios. Aunque tenía claro que no me dedicaría profesionalmente a la música, siempre asumí la práctica musical con seriedad. Fui beneficiado por la existencia de diversos agentes culturales que hicieron posible ese acompañamiento y aprendizaje colectivo.

2.4) *Centros culturales y su papel formativo.*

En relación al desarrollo formativo que puedan tener los centros culturales en Concepción, me parece pertinente hacer referencia a mi experiencia en Balmaceda Arte joven, espacio destinado a la formación cultural, donde su principal función es formar a jóvenes con una perspectiva artística, aquí fue donde por primera vez tuve clases formales de batería. En mi caso el aprendizaje en una institución de formación artística fue clave para mí, porque mi profesor de batería llamado Nilson Merello, fue baterista de una de las bandas de metal más importante de los 2000, con él pude pulir mi técnica en la batería y desarrollar habilidades que hasta ese momento no poseía.

Lo anterior fue particularmente importante porque era un adolescente que comenzaba su desarrollo como músico y pude enfrentar diversas inquietudes sobre el instrumento. Mi principal motivación fue mejorar mis habilidades para que mi banda tuviese un mayor nivel. Sobre todo, pensando que éramos solo tres integrantes y en ese momento de nuestras vidas (Tercero/Cuarto medio), teníamos toda la motivación para seguir tocando.

Otros agentes culturales formativos de Concepción donde músicos de Concepción han participado, son el centro artístico vigente a partir del año 1983³⁰, la academia de Jazz Marlon Romero³¹, artistas del acero³² y la más reciente, academia Surco³³. Entre otras.

³⁰ <https://www.concepcioncultural.cl/cac-centro-artistico-cultural/>

³¹ <https://primerahora.cl/2023/10/24/academia-marlon-romero-semillero-de-talentos-locales/>

³² <https://www.artistasdelacero.cl/>

³³ <https://surcomusica.cl/>

3) Procesos creativos y estéticos

3.1) La composición

En mi experiencia como músico, la composición es una instancia controlada y que donde pocas veces se apela a la improvisación, a diferencia de otros estilos como el jazz. Es un espacio donde siempre se valora a miembros proactivos y que tengan la motivación de aportar, pero también se valora a músicos que no necesariamente se involucran en la composición, pero si son capaces de aprender las canciones de forma correcta.

Componer se podría considerar como un verdadero viaje de autoconocimiento, donde interactúan diversas vivencias y aprendizajes que se materializan en el desarrollo de mecanismos y técnicas de ejecución, estos elementos permiten al músico alcanzar sus objetivos artísticos. El tener las habilidades, no garantiza la producción de música, también se deben tomar en cuenta las capacidades creativas, la disposición y los estados emocionales. Necesariamente hay que mencionar la inclusión de la tecnología en el proceso creativo y como este proceso de aprendizaje de distintas herramientas permiten facilitar la vida de los artistas (Carvallo, 2021).

Con el objetivo de contribuir al argumento, pongo el caso de mi banda de death Metal, donde el compositor principal generalmente nos entregaba una maqueta inicial, esta era sistematizada en una herramienta de aprendizaje musical llamada “guitar pro”, software destinado a la lectura activa de tablaturas.

En los casos donde es imposible la presencialidad, para lograr la composición colectiva, los músicos utilizan herramientas tecnológicas de conectividad para que cada miembro de la banda pueda enviar su parte desde alguna plataforma. Este proceso permite crear maquetas. Si bien no es un proceso tan natural y/o orgánico, permite que las instancias de composición puedan manejarse a partir de los tiempos de cada miembro y en función de las dinámicas que pueda tener cada agrupación.

Para los músicos y las músicas, la influencia de otras bandas es tan fuerte que, en ocasiones, sin quererlo, las composiciones terminan siendo muy similares a las de otros artistas. Mas de una vez con mi banda de thrash metal debimos descartar composiciones porque eran similares a otras canciones que habíamos escuchado y recién cuando la idea era escuchada por el resto, nos dábamos cuenta de su semejanza.

Con respecto a lo anterior, Schiavio et al., (2022) argumentan que la identidad musical del músico se encuentra vinculada principalmente a la música que históricamente han escuchado, presentándose una relación dialéctica entre lo que se escucha y el desarrollo del músico.

Este tipo de particularidades centradas en la corrección es una de las ventajas en componer de forma colectiva, porque se pueden identificar errores, plagios y otros elementos que en la individualidad muchas veces pasan desapercibidas. Por lo tanto, en momentos que se busca entregarles una mayor seriedad a las agrupaciones, los miembros generan un espacio para alcanzar una mayor profesionalización en la composición por medio del uso de herramientas tecnológicas.

3.1.1) Proceso de composición para el músico de metal.

La composición en el metal se presenta como algo íntimo y es el momento donde quedan comprometidos los aprendizajes, la formación y las habilidades desarrolladas por años en el rol de músico. Es en este momento donde quedan en evidencia las influencias adquiridas en múltiples interacciones durante años. La forma en que se compone se encuentra determinada por las propias características de una banda, esto incluye la cantidad de miembros y que instrumentos participaran en el resultado final. Por ejemplo, en mi banda thrash, la mayoría de las canciones se encontraban compuestas para una sola guitarra, esto a diferencia de mi otra banda, donde la composición se pensaba desde un principio para dos guitarras.

También se debe considerar que la composición ha tenido variaciones producto del avance de la tecnología. La posibilidad de adquirir más herramientas ha facilitado el proceso de ensayo y composición, esto permite que exista una mayor independencia en la generación de maquetas y la grabación autogestionada. En general se identifican varias corrientes de composición, descritas a continuación:

A) Composición en conjunto:

Una de las formas más comunes de composición es la compartida, donde varios de los miembros asumen este rol y el trabajo de los arreglos previos logra ser más participativo. En el siguiente testimonio nos encontramos con la experiencia de Matías, donde valora la

capacidad del baterista de su banda, porque no solo contribuye a la composición de las bases rítmicas, sino que también puede participar en la composición de canciones que posiblemente serán incluidas en futuros lanzamientos:

“Los que componemos en la banda, que ahora somos yo y el baterista, hacemos nuestras canciones, cada uno programamos las baterías y grabamos las guitarras. Por ejemplo, Nacho también toca guitarra súper bien, toca bajo súper bien entonces hace las letras, todo y me dice mira, aquí tengo esta canción está buena, está buena y ahí la arreglamos vamos modificando ciertas cosas y todo eeh de hecho antes que entrara Nacho igual era así era chiquillo, no sé, pero siempre desde la base cabros tenemos, queremos hacer un disco y ya, eeh ¿tienen ideas?” (Entrevista con Matías).

Se observa una valoración hacia la capacidad del músico, especialmente cuando ha desarrollado conocimientos en distintos instrumentos. Gracias a estas herramientas adquiridas a lo largo de los años, puede desenvolverse de mejor manera en los campos creativos. Asimismo, en este caso específico se destaca la forma colectiva de composición, ya que dos de los tres miembros participan activamente en el proceso creativo y artístico

b) Compositor principal:

En el siguiente punto, nos encontramos con otro tipo de composición, donde existe un miembro de la banda que se constituye como líder creativo, quien se encarga de construir la columna vertebral de las canciones, con esto hablamos de melodías, progresión de acordes y en algunos casos las letras. De forma más definida, todo comienza con la creación de una maqueta, que posteriormente el resto de la banda adecuará a su instrumento y capacidades. Respecto a esto, nos encontramos con el testimonio de Antón, quien es compositor principal de su banda y nos explica cómo se gestiona en su caso la composición.

“Bueno, yo soy el compositor principal de Nebulos. Pero en este caso yo presento ideas y los músicos van siempre cambiando cosas. Siempre me van haciendo diferentes tipos de arreglos o de repente van proponiendo ideas y ahí voy trabajando entre ellas. Entonces igual el tema creativo es la gran diferencia. Porque en el fondo como es una banda original, tratamos de ser originales. En el sentido de que vamos mezclando estilos. Igual mi banda, Nebulos, no es muy

tradicional. Es una banda que explora mucho el progresivo” (Entrevista con Antón).

Es importante la relación entre responsabilidad y las intenciones de como el músico quiere que termine siendo la música de su banda, sobre todo cuando se intenta dar características más personales a la composición.

c) Composición en conjunto, trabajo lirico en privado.

Anteriormente nos encontramos con dos casos de composición y creación de canciones, como tercer punto me enfocaré principalmente en la escritura como instancia creativa. Para complementar, nos encontramos con el testimonio de Carlos, quien es el vocalista de la banda de *thrash/speed Metal* Crushing Brain. Él menciona que la composición de canciones en su banda se realiza de forma colectiva, pero en el caso de la lírica, es él quien la crea posterior al ensamble de las canciones.

“Pero sí, igual todos los miércoles nos juntamos a ensayar, o a crear, o cualquier cosa, pero ese día fue destinado para la banda. Y ahí nos juntamos en la casa del Rorro y ensayamos, y también se hace el periodo de composición. Y la composición en el tema de las letras, más personal, onda, yo me siento, escucho el tema varias veces, y trato de encontrar algo que asocie también al tema, o como me lo pueda imaginar, para poder hablar de algo” (Entrevista con Carlos).

Podemos observar que existe un patrón común en muchas bandas, la mayoría comienza el proceso creativo con la composición instrumental, dejando la escritura de la letra para una etapa posterior. Por tanto, lo anterior se explica, en gran medida, por razones técnicas. Desde mi experiencia como letrista y músico, dicho enfoque favoreció la adaptación de las letras a la métrica de la canción, alcanzando así un resultado más coherente e integral. Cabe señalar que, en mis inicios, no contaba con conocimientos de teoría musical, pero de forma inconsciente la mayoría de las canciones que escribí tenían métrica en compás de 4/4. Esto facilitó naturalmente su creación, porque este tipo de compás es muy regular y predecible, lo que ayuda a establecer una estructura clara a lo largo de la misma canción.

3.2) El arte de la escritura. Temáticas en la producción musical.

Los compositores buscan entregar un tipo de contenido relacionado al metal y este se vincula a las influencias personales que ha tenido el letrista. En algunos estilos más relacionados al punk, estas letras suelen ser más sinceras y relatan las vivencias que se van teniendo en un contexto complejo (Rubio, 2012)

Con frecuencia nos encontramos con tres temáticas principales. En primer lugar, destaca la escritura con un enfoque en la crítica social, la cual se manifiesta en letras de carácter más contestatario. En segundo lugar, aparecen temáticas surgidas desde la reflexión sobre el ser, como la vida y su relación con la muerte y, por último, la depresión y sentimientos como la melancolía, este último se constituye a partir de vivencias personales y como los estados emocionales irrumpen como un elemento clave en el proceso de creación artística.

Experiencias relacionadas al amor, al estrés y el vivir las dificultades del día a día influyeron en la creación y en la motivación de generar un disco con un contenido profundo. Si bien, la motivación principal es entregar un mensaje, aquí se involucra otro elemento, relacionado a que el creador se sienta identificado con lo que se escribió. A nivel de presentación es vital que la forma que se entregue el mensaje coincida con la presentación y su contenido. Por ejemplo, el black metal se asocia con la melancolía y con elementos relacionados a la tristeza. En el desarrollo de otros estilos como el thrash metal o el death metal, se aplica la misma fórmula.

Otro punto de gran importancia es la decisión de las bandas en escribir en inglés, este se atribuye a un valor estético porque se complementa con el sonido gutural. En mi caso, cantamos en inglés con el objetivo de internacionalizar nuestra banda.

En este punto también recuerdo que el vocalista de mi banda prefirió cantar en inglés por un tema fonético, porque el cantar en español era más difícil para él, principalmente por el uso de la “R”. Si bien otros músicos habían hablado de esto, él lo percibió de formas más evidente cuando comenzó a cantar en inglés en una banda y en otra en español.

Pero las adaptaciones en fonética no son algo particular, Coline Caillol y Emmanuel Ferragne (2019) describen como muchas bandas importantes de heavy metal debieron adaptar el inglés para cantar hacia uno más norteamericano, por las dificultades que provocaba el inglés británico, esto se evidencia por ejemplo en la pronunciación de la

“T”. Algunas de las bandas mencionadas son Iron Maiden y Def leppard. A este proceso fonético se le llamaron “americanización” (Caillol & Ferragne, 2019)

3.3) La estética en la puesta en escena.

La proyección estética del músico de metal tiene mucha importancia, es un complemento a la calidad musical de una banda. Si bien, existe un sentido de relevancia atribuido por los músicos a la imagen proyectada por los conjuntos, también existe una visión negativa en relación con la sobre preocupación estética que pueda tener un músico.

La dualidad se presenta en el límite determinado por los grupos que perciben una sobreexplotación del factor estético, sobre todo si su importancia es prioritaria en desmedro de la calidad musical. Para los músicos en Concepción, lo lógico sería que la imagen acompañase a la calidad musical y que la calidad en la ejecución se refleje en cada show.

Las variaciones estéticas no solo se perciben en la escena como la imagen que busca mostrar una banda, sino también como las formas en que las audiencias participan, donde las tenidas oscuras, poleras de bandas y otros elementos hacen que también se evidencien cánones de imagen. Uno de los entrevistados percibe un cambio estético de los públicos, por ejemplo, antiguamente se usaba más la mezclilla, ahora predomina el negro.

Porque ahora ya el público se viste de negro, que antiguamente era solamente mezclilla, muy poco negro era más que era mezclilla, la ponían en negro así, pero el jean celeste, y no, ahora la cosa es diferente, ahora ya ese boche estruendoso ahora es algo bastante más auditivo” (Entrevista con Marcelo).

Los factores estéticos que se pueden encontrar dependen de los estilos, cada uno de estos tiene características estéticas que son respetadas por las audiencias. Existe una cierta mimetización entre los miembros de un grupo.

Pero lo relacionado a la imagen no solo tiene que ver en el cómo se presenta una banda, ni tampoco en la forma en que va vestida una persona que asiste a una tocata. Esto tiene que ver también con la planificación, la producción y la forma en que se entrega un mensaje, tanto en lo expresado en los medios de difusión como también lo expuesto en el escenario.

En consecuencia, el interés por lo estético involucra vestimenta y como las bandas se quieren mostrar a partir de elementos que no necesariamente son exclusivamente musicales, como afiches, la forma de los discos físicos y también en sus propios logos de bandas, imagen con la cual el artista busca mostrarse hacia el mundo.

3.4) De carretes, espacios y momentos para consumos diversos: Participación en la escena artística.

Se considera al hedonismo como un elemento importante en el desarrollo de la historia del metal, si nos acercamos a estilos desarrollados en los años 80 como el “glam”, ellos explotaban la imagen del músico como un sujeto consumidor y mujeriego.

En los tipos de consumo percibidos por los músicos, nos encontramos con la ingesta de alcohol previo a tocar. Este ejercicio es observado como parte de la rutina, porque permite ayudar con los nervios que se puedan tener antes de una presentación. Por lo tanto, se puede observar al consumo de estas sustancias como algo funcional, siempre y cuando sea controlado.

Es decir, se reconoce que, con cierta cantidad, el consumo puede afectar el desempeño, llevando a cometer errores que podrían hacer sonar mal al resto de la banda. En el siguiente testimonio nos encontramos con una visión concreta sobre el consumo, principalmente en la disminución de la capacidad de hacer un buen show.

“Pero yo he visto en otros ambientes que igual el consumo de, ya sea de cocaína o de alcohol es bastante notorio, y muchas veces eso igual siento yo que acarrea a que una, tu, digamos tu presencia como músico se ve un poco como poco seria, y lo otro también es que tu performance igual se compromete harto, porque si ya está y por ejemplo bajo la influencia del alcohol, lógicamente no va a poder interpretar de mejor manera su broma escenario, este enfocado en carretear más que en tocar; entonces es un tema que igual yo he peleado harto con muchos músicos, como te digo yo como trabajo como productora no permito eso, yo de hecho no consumo alcohol” (Entrevista con Anton).

Muchas veces el consumo se encuentra regulado por los mismos integrantes de las bandas, porque al ser algo habitual se reconocen los riesgos que puede traer para el conjunto.

Como sucede con cualquier tema controvertido, existen diversas posturas sobre este punto, hay músicos que consideran el consumo de drogas como algo negativo, pero se cree que el alcohol, especialmente la cerveza (el más consumido), y el cigarro no representan un problema, siempre y cuando se mantenga un equilibrio. La clave está en la persona que consume y su capacidad para realizar las mismas actividades que haría estando sobrio, por lo que muchas veces el consumo controlado de alcohol se utiliza para combatir el pánico escénico.

Si volvemos al testimonio, su mirada es de una persona que también participa como productor. Él considera que el consumo es un punto relevante a considerar en el momento de invitar a alguien a una producción, porque generalmente una banda que se concentra en tocar, evita ser consumidora. En definitiva, los productores buscan trabajar con bandas que garanticen el cumplimiento de las condiciones del trato inicial y que tengan la capacidad de garantizar el poder tocar bien. Ellos buscan relacionarse con músicos que mantengan una filosofía de trabajo similar a la del productor/músico que los está invitando.

4) Condiciones materiales y proyecciones laborales

4.1) Ingresos en la práctica musical, trabajo y educación.

Los músicos mantienen una gran motivación en tocar de forma presencial, la mayoría de los integrantes buscan generar instancias para mostrar su arte, esto genera que muchas veces se acepten condiciones que no son verdaderamente óptimas. Quedando en evidencia la existencia de relaciones desiguales, donde los flujos de capital no son visibles y muchas veces son los mismos dueños de los bares quienes genera las condiciones donde los músicos no tienen la posibilidad de recibir remuneración.

La falta de transparencia en la cadena de valor, en lo que respecta a la distribución de ingresos generados en los eventos, es uno de los principales problemas manifestados por los músicos, porque no se sabe el porcentaje de ingresos que recibe cada parte

involucrada. Esto fue peor en pandemia, donde hubo un aumento en la precariedad laboral para los músicos (Karmy & Urqueta, 2021).

En específico, durante la organización de eventos, necesariamente se trabaja con distintos actores, desde la persona que hace de portero, quien tiene un rol vinculado a la recolección de dinero o simplemente cortar las entradas, también se encuentra el sonidista y quien proporciona el sistema de amplificación, siendo este último generalmente un servicio tercerizado.

4.2) Ingresos y proyección.

La presencia en el trabajo ha permitido que los músicos puedan invertir más en instrumentos y en otros elementos que les garantice un mayor dominio y control de su sonido. También nos encontramos con otros que dedican su tiempo en generar bandas tributos donde sus shows sí son remunerados. A continuación, Anton comenta como el tener una banda tributo a Queen le ha servido para ahorrar dinero e invertirlo en elementos técnicos relacionados a su rol de músico.

“Empecé igual a ver bien en qué podía enfocar mi energía. Para poder lograr un resultado en este caso de ingresos. Y también igual... Ya estábamos en la misma parada de invertir y de que fuera rentable. Entonces bueno, por eso también es que me dediqué tanto al tema de los tributos. Yo actualmente tengo un tributo a Queen también. Que es bastante rentable” (Entrevista con Anton).

Como podemos ver, es bastante común que los músicos reinviertan en equipos y otros elementos importantes en la producción. A pesar de ser un caso bastante excepcional, él sigue trabajando en la profesión que estudio, porque todavía no alcanza a sustentar su día a día a través de su rol como músico.

Por lo tanto, en las condiciones actuales, le es imposible dedicarse completamente a la música, porque existen pocas retribuciones económicas al trabajo de músico. El tocar metal no es sustentable como actividad exclusiva (pensando en la incapacidad de la escena de ser productiva).

Si bien las realidades de los músicos son bastante disímiles, las proyecciones personales que aún se encuentran relacionadas a seguir avanzando en la música, por medio de grabar material con sus bandas y en general, poder proyectarse con participaciones a nivel local o internacional, utilizando los medios que se encuentran disponibles.

También se espera que en un futuro pudiesen ser más independientes en su relación con la música, más aún si existe un acuerdo mayoritario que se vincula a la idea de que ninguno se ve no haciendo metal. La decisión de ser metalero o músico es algo que los acompañara durante el largo de sus vidas.

Ser músico se encuentra sostenido en la realidad material de cada individuo, por lo que son ellos mismos quienes tienen bastante presente las necesidades que conlleva vivir en la actualidad, dificultades que muchas veces son un verdadero obstáculo impidiendo un desarrollo más intenso de su faceta como músicos.

Para las bandas que son relativamente nuevas, sus aspiraciones se consolidan en el momento que pueden grabar material, elemento que es vital para que puedan ser difundidas y ser conocidas en otros mercados. Por lo que en cada etapa de la vida del músico se requiere una fuente de ingresos.

4.3) Autonomía: Una respuesta a la precariedad.

El punto de inflexión se produce cuando los músicos deciden independizarse de las redes tradicionales de influencia y comienzan a organizar sus propias tocatas desde la autonomía. Esta autogestión busca una mayor transparencia y un uso más eficiente de los recursos, favoreciendo también el control sobre la producción del evento.

En este contexto, emergen dos realidades distintas respecto a la posibilidad de obtener una remuneración. Por un lado, está la opción de formalizar la actividad musical mediante el estudio, la organización y la autoproducción de eventos, lo que permite cobrar por tocar. Por otro lado, persiste una visión más ligada al placer de tocar, donde la retribución económica pasa a segundo plano, priorizando el disfrute y la participación en la escena.

“Era como más amor al arte. Para mí al menos todavía estaba lejos de ser algo más profesional o un trabajo como lo hay hoy en día. Hoy en día yo toco como un trabajo. Yo tengo una producción, tengo una productora, tengo una formalización. Cobro por tocar, cobro por gestionar eventos. Para mí es un tema súper así serio a nivel laboral.

Tengo una inversión de por medio, etc. Pero en ese tiempo era un hobby. Era solamente jugar, divertirse” (Entrevista con Anton).

“Pero prefiero mantenerme en lo mío, no soy mucho de eso de cuánto cobran, aquí por lo menos es poco lo que puedes ganar, nunca lo vi como un trabajo, como algo que me fuera a dar plata, a veces sí con un par de amigos hemos conversado, hemos analizado el tema, que hubiese pasado si nosotros hubiésemos nacido en Europa o Norteamérica, creo que quizás otro país estaría cantando a la actualidad” (Entrevista con Marcelo).

Como se observa en el extracto anterior, se distinguen dos visiones en torno a la presencia de los músicos en vivo. El punto de encuentro se puede identificar en la experiencia de Anton, quien al comienzo tocaba sin recibir remuneración, motivado por el amor al arte. Sin embargo, a medida que fue especializándose y adquiriendo mejores equipos, comenzó a cobrar por sus presentaciones, argumentando que podía garantizar una experiencia musical de nivel profesional.

El segundo extracto corresponde al relato de Marcelo, quien continúa priorizando la experiencia de tocar en vivo, sin darle importancia a la retribución económica. En síntesis, se puede observar que existen diversas visiones sobre lo que implica tocar en vivo y cómo esta actividad, debería valorarse considerando el gran tiempo invertido.

En la tabla (7) nos encontramos con el tipo de trato, remunerado o no y que acuerdo se otorga al aceptar las condiciones.

Tabla 7. Tipos de intercambio entre bandas y productores.

Resumen tipo de intercambio de las bandas	
Tipo de trato	Acuerdo
No remunerado	<ul style="list-style-type: none"> - La producción debe ofrecer buenas condiciones para que la banda se presente. - Generalmente la producción garantiza alimento y en ocasiones bebidas alcohólicas. - En general las bandas entregan un buen show, pero el productor no se encuentra en términos de exigir, por lo que, es más bien un trato de confianza.
Remunerado	<ul style="list-style-type: none"> - La producción garantiza las condiciones para que sea un buen show. - Se acuerda un monto con la banda, se parte de la base de cubrir costos como de locomoción, ensayo, etc. - La banda garantiza un buen Show y en general el productor sabe que los músicos cumplirán.

	- El trato en general es informal, pero se asume un rol de intercambio, por lo que ambas partes garantizan un efectivo trabajo en conjunto.
--	---

En general, el músico de metal no suele tener grandes exigencias económicas, pero sí espera que las condiciones para su presentación sean adecuadas, a partir de una buena organización. Esto resulta fundamental para establecer las bases que permitan que el show en vivo se desarrolle de manera óptima.

En la mayoría de los casos dentro del circuito penquista, las bandas participan sin recibir remuneración. El intercambio consiste, más bien, en asegurar un espacio para presentarse en vivo, a cambio de que la producción proporcione las condiciones técnicas y logísticas necesarias para una presentación adecuada.

Figura 12. Cadena de valor escena penquista (redes de cooperación).

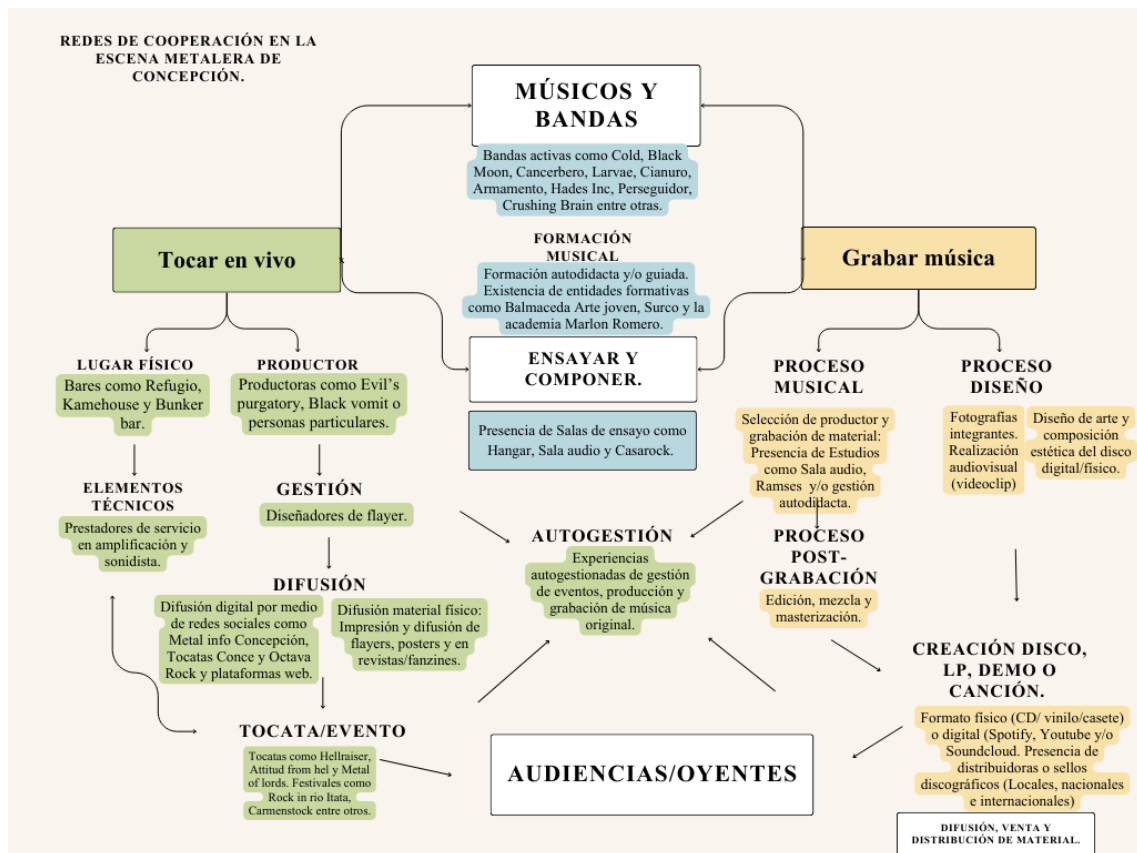


Figura 12: Mapa conceptual sobre el sistema de redes en la escena metalera de Concepción. Elaboración propia

Como hemos visto a lo largo de la presente investigación, son los bares donde se realizan la mayoría de los eventos. Los dueños facilitan los bares a través de diversas condiciones comerciales, que puede pasar por solo prestar el área y centrarse en el consumo, tener amplificación y entregar todo lo requerido y por ende cobrar dinero para ser arrendado, etc. Por experiencia estas condiciones varían dependiendo el día de la semana, el tipo de banda y el objetivo que pueda tener la organización.

Por otro lado, nos encontramos con los productores, quienes llevan la idea a concretarse y son los principales intermediarios entre los actores que participan. Estos por experiencia pueden ser músicos de alguna de las bandas que vaya a tocar o productores que directamente buscan un rédito económico.

En un tercer plano nos encontramos con las personas que brindan la posibilidad de ocupar los equipos para tocar y del sonidista, quienes son el grupo técnico en el mapa de relaciones y, por último, entran en acción los músicos quienes son los encargados de la ejecución del acto artístico, pero como observamos es una red colaborativa que se vincula a la misma ejecución de la producción.

En definitiva, todos los participantes se encuentran dentro de escenas locales que están conformadas por comunidades. Howard Becker se refiere a estas comunidades como lugares donde existe cooperación entre artistas, músicos y audiencias, y que su presencia efectivamente tiene repercusión en el resultado final (Kotarba y Lanone, 2014).

5) ¿Pero qué es ser metalero?

Existen diversas definiciones de lo que es ser metalero, estas varían dependiendo de la persona, siendo algo bastante personal. En este sentido me parece pertinente asociar esta pregunta a la reflexión del ser y como este cuestionamiento necesariamente se vincula con la interpretación personal de qué es ser parte de algo.

Como primer punto, nos encontramos con músicos que se consideran metaleros dentro de una perspectiva reflexiva y simbólica. Aunque no adoptaron necesariamente los cánones estéticos tradicionalmente asociados, como el pelo largo, los tatuajes o la vestimenta negra, estos otorgan una gran importancia al contenido y a su significado a nivel personal. Para ellos, la música va más allá de una imagen superficial y se convierte en una forma de expresión profunda que refleja su identidad y sus valores.

“Metalero, lo que te decía, tener claros tus sentimientos puros, tener claro tu propia identidad como humano, tener una claridad total sobre el sistema imperante, creo que te lleva un poco a eso, a reencontrarte contigo mismo, es casi como un autoanálisis creo yo, si lo llevas de una forma consciente y estando al tanto de lo que es ser un thrasher” (Entrevista con Marcelo).

El metal puede considerarse como el género musical más escuchado por estos músicos, porque lo perciben como la expresión artística con la que sienten una mayor conexión. Esta música no solo forma parte de su vida cotidiana, sino que también trasciende en ella. Es importante destacar que la experiencia va más allá de algo momentáneo. El metal se encuentra incrustado en la vida diaria, lo que permite identificar una verdadera construcción de identidad.

En Concepción, también nos encontramos con testimonios donde se afirma que ser metalero es un verdadero estilo de vida y que, en ocasiones, esto puede definir gran parte de su día a día.

“Pucha, para mí es un estilo de vida. Como que en realidad tengo mi trabajo y todo. Pero en realidad todo eso es como el complemento para lograr lo otro. Eso sería. En realidad, estoy pensando todo el rato en la música” (Entrevista con Cristian)

En otras palabras, ser metalero es centrar todo en torno a la música y relacionarse con personas que se encuentren en la misma sintonía. Es compartir un lenguaje que permite desarrollar relaciones con otras personas, que no necesariamente se conocen pero que inmediatamente constituyen un lazo de confianza. Porque se interpreta que un coleccionista o músico mantiene códigos implícitos dentro de su práctica, que son compartidos y que permiten una socialización más fácil.

Retomando la pregunta por “el ser”, esta es una pregunta personal y con un contenido filosófico, porque recae en la reflexión individual constituida con las experiencias de cada uno. Cada músico o persona tiene una visión sobre qué es ser metalero y como esta característica se ha formado en el cotidiano de un contexto colectivo. Por tanto, algo que lo define es sentir una pasión muy fuerte por la música, específicamente por el metal y ser capaces de estudiar y profundizar sobre sus variantes, porque los sub-estilos son muy distintos entre sí.

En específico, un metalero generalmente se mantiene con una estética particular y hace referencia explícita a sus gustos a través de las poleras o parches (Weinstein, 2000), también asiste a eventos de música en vivo y disfruta de aprender sobre otras bandas. Por lo tanto, estas características son el prototipo de persona que vive inserto en los mundos del metal y es parte de un circuito de personas interesadas en el arte.

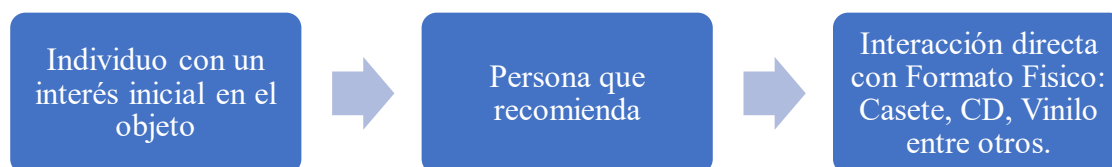
Esa diferenciación evidente que se observa en relación con otros estilos es una distinción de los estándares comunes, de ciertas normalidades que se van imponiendo por la sociedad tradicional. El poder expresarse y que no te observen desde una perspectiva normalizadora, genera que los metaleros se junten entre ellos mismos.

Cabe señalar que los mismos músicos reconocen que ser metalero en Concepción es distinto a serlo en otras ciudades, donde las características específicas de un territorio también son importantes para entender y analizar el cuestionamiento por el ser.

5.1) La transmisión parental y familiar; Socialización familiar y en los liceos sobre el metal.

En términos de interacción entre individuo y objeto, las primeras acciones deliberadas de querer escuchar música se generaron por medio de alguno de los formatos en que podemos encontrar las obras musicales. El formato físico históricamente ha generado un interés mayor en las personas porque aparte de conservar una mayor calidad en el sonido, también permite interactuar con el contenido estético de las bandas. Pero la acción de interactuar con la música, en su sentido de objeto, necesariamente tuvo que tener detrás una intención de un otro, que pudo ser un amigo, familiar y/o otra persona que tuvo acceso a este tipo de música.

Figura 13. Proceso de interacción con el objeto.



Fuente: Elaboración propia

Para comprender la formación de un “gusto por algo”, se debe integrar necesariamente elementos como el contenido, la estética de las caratulas y todo lo que conlleva la existencia de material. Como posteriormente veremos, aún se mantiene la práctica de comprar disco físico, por lo que existe una valoración mayor a la obtención del material. Muchas veces se prioriza el formato físico para evitar la degradación de la calidad de la música como efecto de la digitalización (Domínguez, 2017).

La obtención de este tipo de material tiene una arista más compleja, su presencia, no solo mantiene un carácter de bien de consumo. La adquisición de material físico también responde a principios relacionados al coleccionismo y a la posibilidad de reconstrucción de recuerdos que constituyen un bien producido por las bandas, con una mirada más íntegra y alejada de lo inmediato.

Capítulo 3: Construcciones en torno al género y la cuestión generacional

Este último apartado busca profundizar en dos aspectos que han sido prioritarios dentro de los metal studies. En primer lugar, se aborda el carácter masculinizado del metal. Autoras como Deena Weinstein (2009) han explorado el papel del sujeto masculino y cómo, en algunos subgéneros, la identidad masculina se articula en torno a la fuerza física y la agresividad. Otros investigadores que han trabajado sobre estas temáticas incluyen a Heesch y Scott (2019), Nordström y Herz (2013), Rogers (2015), Heesch (2019) y Moore (2011), entre otros.

En segundo lugar, se analiza el carácter genealógico de la escena metalera, con énfasis en las edades de los músicos que participan en ella y en cómo varía la percepción del metal según la época en la que cada individuo comenzó su interacción con el género.

1) El metal como espacio masculinizado.

En el relato de los músicos de metal, se percibe a quienes se autodefinen como metaleros, a las tocatas y a las juntas metaleras en general, como espacios altamente masculinizados, porque existe una participación predominantemente de hombres. Para profundizar en esta interpretación, desarrollaré aspectos que se podrían considerar características inmateriales y/o simbólicas y que son percibidas por los mismos participantes como elementos peculiares de un grupo masculinizado.

Para comenzar, nos encontramos con un concepto desarrollado en los testimonios de músicos/as como lo es “la actitud masculina”. Este concepto hace referencia a las intenciones de los metaleros en demostrar fuerza física en la manera de ejecutar sus instrumentos. Pero esta fuerza física, que es vista como masculina, no solo es considerada como un valor atribuible a los hombres, sino también a músicas mujeres.

“Sí, en los músicos se nota harto porque ha ido cambiando, porque es una consecuencia del pensamiento global. O sea, del no verse como el sexo débil, como el género débil. Y porque el metal está asociado también a la fuerza física en general. Y de hecho, incluso en los instrumentos, por lo menos en la batería, yo lo digo porque me involucro en los bateristas, y una de las cosas que más conversábamos era que ella, y yo estaba totalmente de acuerdo con eso, que ella se quería destacar por cómo tocaba y pegarle fuerza a la batería, independientemente de que fuese ser mujer” (Entrevista con Matías).

Se asume que esta actitud que suele ser interpretada como agresiva, tiene una intencionalidad que lleva a una masculinización de la forma y también de la estética. Estas actitudes llevan a interpretar y observar la hegemonía de la forma de entender y expresar el metal. Por tanto, de una forma implícita, el músico y las audiencias asumen una actitud y estética que se podría considerar como masculina, porque se asocia su desarrollo a la idea de fuerza física y a interpretar el rol de las mujeres en su supuesto papel de sexo débil, esto genera que su participación sea evidentemente más difícil.

Mientras más se profundiza en estas temáticas, nos encontramos con detalles que no son tan visibles, como la masculinización de los instrumentos, un ejemplo de esto es la batería, donde se valora la potencia, la agresividad y la presencia que debe tener un baterista.

1.1) Predominio de lo masculino.

Como hemos visto hasta ahora, en el mundo del arte metalero la participación predominante es de hombres, en ocasiones nos encontramos con una masculinidad que sexualiza y cosifica la participación de las mujeres, reduciéndola a su atractivo físico en lugar de reconocer sus habilidades musicales. Esta tendencia no es exclusiva de Concepción, sino que refleja una problemática global en el metal, donde persiste una visión masculina y estéticamente limitada.

Los músicos más reflexivos consideran que, lamentablemente se sigue promoviendo una visión tradicional y restrictiva, que dificulta el avance hacia un espacio más inclusivo y equitativo donde se puedan centrar exclusivamente en la calidad de los músicos y muscas. Es necesario complementar el argumento con un debido análisis histórico y como este puede tener relaciones con la actualidad, porque se entiende que la masculinización de los espacios del metal se constituye junto a las primeras bandas.

Respecto a lo anterior, en el siguiente testimonio nos encontramos con la opinión de un músico más joven, quien desarrolla un argumento en función de lo que se considera un contenido principalmente masculinizado.

“Yo pienso porque en los años 80 de alguna manera empezó ese tema del metal masculinizado y cerrado, porque yo siento que en esa época era una sociedad mucho más machista, y porque el estilo era muy rudo, muy fuerte, y se tenía ese concepto de que tenía que ser así, que todos tenían que ser tipos malos, con cuero y con, no sé, como duros, y entonces en los 80 yo siento que se estableció esa idea de la cultura metal así, media machista” (Entrevista con Anton)

Para este testimonio es importante considerar los inicios del metal en Chile, enmarcados en el contexto restrictivo de la dictadura. Esto generó que las bandas se enfocaran principalmente en la resistencia política, dando lugar a un metal primigenio de carácter crudo y rudo, con una fuerte impronta masculinizada. Las dificultades que enfrentaban también hicieron que estos espacios fueran más cerrados.

En general, los músicos metaleros reconocen una cierta tendencia a que la escena esté conformada por grupos más bien cerrados, especialmente si se toma en cuenta que muchos consideran que la sociedad en general los observa desde un estereotipo. En relación con este punto, Deena Weinstein (2009) describe cómo el heavy metal, y en particular el thrash, articulan, promueven y sobredimensionan una masculinidad esencialista centrada en características físicas de los hombres, como la fuerza, la potencia sexual y la resistencia física.

En definitiva, en los espacios metaleros existe un estable contenido retrógrado, que es enfrentado de forma indirecta por la integración de nuevas generaciones que tienen un discurso más diverso, en especial por la influencia de los movimientos sociales, el

feminismo y la capacidad de construir una visión distinta del rol de la mujer a nivel creativo.

1.2) Voces y bandas de mujeres metaleras

Uno de los puntos centrales del análisis teórico sobre el metal, se centra en la explicación de porque existe una mayor presencia de hombres, esto hace que este tipo de experiencias sean altamente masculinizadas. En el caso específico de Concepción, la presencia femenina en bandas es bastante reducida.

Mayoritariamente la participación de músicas se restringe a ser parte de bandas mixtas, es muy raro encontrarse con agrupaciones exclusivamente femeninas, esto refleja que las dinámicas artísticas de la escena no permiten una mayor inclusión. Aún existen barreras o limitaciones estructurales y culturales que dificultan una representación más amplia y visible.

En algunos casos, existen prejuicios hacia las mujeres en relación con entregar una excesiva preocupación con el factor estético y una sobre explotación de la sexualidad, descuidando el tema artístico. Por tanto, la idea de una presencia superficial relacionada con el metal es igualmente criticable por los sectores más duros.

“Y hay una parte de hombres que quieren ver mujeres en la escena por una cuestión de atractivo sexual, ¿Cachai? Entonces sí, creo que otros estilos están mucho más adelantados nosotros en ese aspecto. O sea, otros estilos como el grunge o incluso el hardcore, el punk, tenían mujeres de los ochenta, ¿Cachai? Y en los ochenta las bandas de metal eran, sí, un poco, pero lo poco que había en el glam era para vender visualmente, ¿cachai? O la imagen de las mujeres, menos Girls' School que ponía en la banda de mujeres por excelencia” (Entrevista con Matías)

Como observamos en el relato, los músicos en un espacio masculinizado ejecutan una escala de valor en función de la presencia femenina, se entrega una mayor valoración a quienes adquieran las prácticas y códigos tradicionales del metal. A su vez son sumamente críticos con el sobre interés en lo estético y con la sobreexplotación de la sexualidad.

El músico hombre en su mayoría considera que el tener más presencia femenina en los circuitos metal es positivo, y que en términos generales observan una mayor

participación. Este discurso en lo concreto no es coincidente con la capacidad de mencionar bandas con integrantes mujeres en el circuito, remarcando las diferencias entre lo que se concluye y la práctica.

Los músicos que participaron en la presente investigación opinan que existe una mayor participación, pero no conocen las suficientes bandas en Concepción para sostener dicha opinión, lo que lleva a considerar diversas hipótesis, como que en realidad el aumento de la participación no es tal o que existe una invisibilización de parte de los músicos hombres.

1.3) Participación de músicas desde la visión de músicos hombres.

A priori, los músicos que participaron en la presente investigación tienden a considerar como casi nula la participación de mujeres en el espectro de bandas locales. En la pregunta específica si conocían alguna música, la mayoría destaca la figura de Carolina, vocalista de la banda local Grim Totem, reconocida por su habilidad tanto en el canto gutural como en la ejecución de la guitarra, lo cual la convierte en un referente dentro de su entorno. También se menciona a la banda Insanity Storm, como agrupaciones destacadas.

En relación a la participación femenina como audiencias, se atribuye su asistencia a que en su mayoría son parejas de músicos que van a participar en los eventos, por lo que se podría interpretar como un rol secundario. A nivel nacional se reconocen a algunas mujeres como figuras importantes dentro del género, especialmente en el rol de vocalistas, donde bandas internacionales como The Gathering y Nightwish han servido de inspiración y han mantenido un lugar destacado en la escena metalera global.

Dentro de los propios músicos existe una duda legítima respecto a la escasa presencia de mujeres en los eventos del género. Surge la inquietud sobre si esta ausencia responde a una falta real de propuestas musicales encabezadas por mujeres, o si, por el contrario, son los mismos organizadores quienes tienden a priorizar la participación de bandas conformadas por hombres.

En el siguiente extracto, me encuentro con la banda grindcore Caldo de cabeza, donde una de las integrantes es una baterista bastante destacada.

“Como segunda banda subió “Caldo de cabeza”, banda de grindcore bastante conocida en Concepción, nosotros habíamos tocado con ellos en otra ocasión, en un evento realizado el 2022 en Laja. Lo llamativo de esta banda, que en el metal se puede pensar así, debido a que es un espacio bastante masculinizado, es que su baterista es Mujer y es una de las mejores bateristas del estilo, por tanto, su solidez en el instrumento hace que gente vaya a ver a la banda, pero también a ella, como música. Comienzan a hacer prueba sonido y la gente que estaba compartiendo afuera entran rápido. No había mucha gente la verdad, en general, en mi experiencia” (Observación 20-01-2024)

Se puede percibir que, al momento de indagar sobre la presencia de mujeres músicas en la escena, existe una valoración positiva hacia lo que vienen realizando. Además, dicha valoración suele ir acompañada de un reconocimiento adicional que consiste en reconocer las dificultades que trae desarrollarse en un espacio profundamente masculinizado.

2) Construcciones entorno a lo generacional.

2.1) La escena como espacio multigeneracional.

Actualmente las bandas se demoran un poco más en tener la experiencia de tocar en vivo, principalmente en los casos donde tienen integrantes primerizos o con poca edad, esto se presenta como uno de los aspectos que se podrían considerar diferenciadores entre la creación de música original en distintos grupos etarios. En específico, en los momentos previos a la masificación de la Internet, los músicos enfocaban el ensayo con el objetivo de acelerar la posibilidad de tocar en vivo, porque el grabar un disco se observaba bastante lejano, porque grabar traía consigo diversas dificultades de acceso.

Si analizamos la situación actual, podemos observar que actualmente es bastante distinto, hoy en día los músicos suelen comenzar su vida creativa de manera más inmediata, esto porque actualmente es mucho más fácil grabar material, a pesar de esto, no se refleja en la posibilidad de tocar en vivo.

Otra característica que se puede agregar a las consecuencias que se han experimentado con el avance de la tecnología, es la presencia de una gran cantidad de bandas con material ya grabado, ha generado que los productores cuenten con más opciones al momento de seleccionar grupos para participar en sus espectáculos. Esto permite una mayor variedad y competitividad en la escena musical.

Se puede concluir que tener material grabado se considera una condición para ser parte del circuito de músicos, porque es importante difundir y participar de una mayor cantidad de instancias. Otro factor es la gran cantidad de bandas que se encuentran en la actualidad, lo que hace que sea más fácil tener presencia de bandas en eventos, pero más difícil para estas mismas ser llamadas, por un tema de competencia.

En mi experiencia de cuando grabé un disco con mi segunda banda, su difusión permitió que nos llamaran para tocar desde diversos lugares de Chile.

tuvimos la oportunidad de tocar nuevas canciones dentro de diferentes lugares en Chile. Este material me permitió vivir nuevas experiencias que no había podido tener con mi otra banda, porque hasta el día de hoy no hemos podido sacar un disco. Esta disparidad de realidades se lo atributo principalmente a la capacidad de producir material grabado y poder difundir nuestra propia música.

2.2) Condiciones materiales en el aprendizaje entre generaciones.

Entre los metaleros existe la percepción de que, en el pasado, las condiciones materiales limitaban el desarrollo óptimo necesario para convertirse en un buen músico. La formación y la práctica musical están estrechamente vinculadas al acceso a recursos y al tiempo disponible para dedicar al aprendizaje.

A pesar de estas dificultades, se percibe que en todas las generaciones ha existido un impulso constante por mejorar y desarrollar habilidades musicales. Este impulso podría considerarse como algo inherente a la propia práctica musical.

Para profundizar en esta idea, en el siguiente extracto observamos cómo Antón comenta algunas diferencias entre generaciones.

“Yo veo que igual a diferencia de las generaciones más antiguas, que también yo las conocí, veo una dedicación más seria, porque vi mucho en las generaciones antiguas que era todo un poquito más lote, porque en el fondo igual ellos vivieron otras cosas, ellos vivieron el hecho de que un evento era todo super autogestionado, no había equipos, tocaban con los equipos que había, y la gente que hiciste en el evento era toda gente joven” (Entrevista con Anton)

En los testimonios de los músicos con mayor edad, se menciona que en general dentro de su día a día tienen menos tiempo destinado para el ocio, por lo que el salir a tocar, también consideran este espacio una salida para distraerse, quitándole seriedad a lo que significa tocar en vivo. Esto es una respuesta al ciclo de la vida, porque en el momento que una persona comienza a envejecer, su tiempo se va reduciendo y los momentos destinados al ocio se vuelven mínimos, sobre todo para participar en actividades culturales (Monsalve, 2005). Es por este motivo que recuerdan el proceso de formación metalera con tanto cariño, porque eran capaces de destinar muchas horas para ensayar y mejorar la calidad de la banda

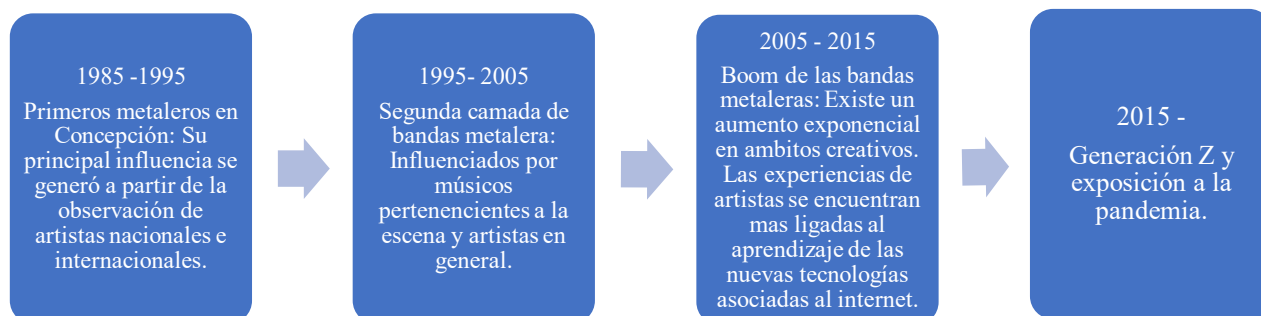
La edad es un punto central en el ejercicio de interiorizarnos en cómo se ha desarrollado un músico, por ejemplo, la visión que pueda tener una persona cercana a sus 30 recae también en las posibilidades que tuvo como músico y como ha gestionado su participación en su vida artística. Para los metaleros mayores, le es más difícil encontrar personas de su edad, que todavía mantengan la práctica y el ensayo musical como experiencia cotidiana, lo ven como una práctica alejada de la actualidad y que está relacionada a la juventud. Porque no se ve factible mantener disciplina en una actividad que no es lucrativa y se asocia a la juventud.

Las dificultades que implica mantener una práctica musical sostenida a lo largo del tiempo, así como la experiencia acumulada por los músicos, generan formas de hacer música que se diferencian notablemente entre generaciones. Esta trayectoria influye en sus enfoques artísticos y en su relación con la escena. En este sentido, una de las claves para que la escena metalera se mantenga activa y evite volverse obsoleta radica en el intercambio generacional que se produce entre músicos.

Un aspecto central en esta renovación es el ingreso de nuevos músicos a bandas ya establecidas. Es común que, con el paso de los años y el avance de la edad, algunos integrantes se alejen progresivamente de la práctica musical, ya sea por razones

personales, laborales o familiares. Esta dinámica hace necesario un recambio constante que asegure la continuidad de los proyectos y de la escena en general.

Figura 14. Proceso de intercambio, integración y renovación de los grupos metaleros.



Fuente: Elaboración propia.

En concreto, se observa un cierto quiebre entre generaciones, en los músicos sobre 30 años casi no mantienen relación o no conocen bandas de jóvenes que se encuentren empezando o que puedan ser considerados como jóvenes. Cabe señalar que de parte de los entrevistados bajo los 30 y que se encuentran más vinculados a la producción, si tienen un mayor conocimiento sobre la participación concreta que tienen las nuevas generaciones y ven de forma positiva su participación.

Este quiebre se podría explicar por diferentes factores, como la pérdida de instancias para compartir, la predominancia de bares como sostén artístico y las consecuencias de la pandemia que afectaron la socialización entre músicos y músicas.

Para los músicos, el estar activo dentro de una banda también trae consecuencias, sobre todo cuando no se es independiente económicamente. En periodos de juventud era difícil mantener una economía personal que no fuese precaria, sobre todo en casos donde el músico es estudiante y presenta dificultades en tener dinero para realizar gastos extras como el ensayo, grabar y todos los elementos que involucra el funcionamiento de una banda.

2.3) Desarrollo del metal penquista: Experiencias de metaleros en épocas distintas.

2.3.1) Los 80/90, dictadura y postdictadura en Chile (1985 a 1995)

A mediados de los 80, en plena dictadura, eran pocas las bandas que se encontraban haciendo música en la escena metalera penquista, principalmente por la precariedad que existía en esos años. Acceder a instrumentos y grabar canciones era mucho más difícil, los músicos debieron ingeniárselas para poder difundir su arte, una de estas estrategias fue la grabación de ensayos por medio de grabadoras, que posteriormente eran reproducidos en casete y terminaban difundiéndose a nombre del formato “tape”.

En definitiva, la formación de músicos, la producción y difusión presentaba diversas complejidades, las que fueron siendo superadas progresivamente con la llegada de nuevas tecnologías.

“Yo aprendí lo que aprendí en su momento, a lo brutito nomás, dentro de lo que yo pude hacer. Ahora con el tiempo, claro, tú te metes a YouTube, ves todo. Ahora puedes ser y aprender y saber todo. Pero sí, aporte 100% para mí” (Entrevista con Marcelo).

La autoobservación realizada por los propios músicos indica que se puede concluir que en su juventud enfrentaron serios problemas de acceso a los instrumentos musicales, debido a las dificultades económicas para adquirirlos. El haber transitado por estas limitaciones y haber desarrollado un aprendizaje en condiciones menos favorables, generó una valorización del conocimiento hablado y transmitido entre pares, fortaleciendo el vínculo entre generaciones.

La transmisión generacional comienza en el momento en que influencias externas a la ciudad comienzan a despertar el interés de adolescentes, lo que podría considerarse como el punto de partida en el metal de Concepción.

Los primeros músicos metaleros de la ciudad se vieron influenciados por bandas internacionales, a través del intercambio de material físico. En esos años la iniciación dentro de la música se daba exclusivamente entre pares, ya que formar una banda de este tipo era una experiencia nueva para todos.

“Es que esa vieja escuela, no sé qué tan vieja. Porque partimos todos casi dentro de lo mismo. Yo, por ejemplo, en la radio cumpla 50 años. Y los chicos que estaban liderando esa primera escuela, 54 años. 4 o 5 años nos lo llevamos por más que eso. No me siento de... Como te digo, lo que me tocó vivir, lo viví. Y antes de eso

no había nada acá. No había nada. Bandas quizás de hard rock o de heavy rock”
(Entrevista con Marcelo).

Los aspectos artísticos de cada individuo han estado profundamente marcados por el contexto histórico en el que les tocó desarrollarse, así como por el momento vital en que se aproximaron a la música. En muchos casos, los músicos que no eran oriundos de Concepción vivieron trayectorias distintas, condicionadas por los recursos y las dinámicas culturales de sus lugares de origen. Sin embargo, existe un patrón común en cuanto al momento del acercamiento, donde en su mayoría inició su vinculación metálica durante la adolescencia.

Las interacciones entre generaciones dentro de la escena no solo han funcionado como mecanismo de transmisión de saberes, sino también como un factor influyente en la forma en que los más jóvenes se integran a los circuitos.

En definitiva, las primeras generaciones de metaleros fueron quienes iniciaron la escena en Concepción, ellos vivieron una experiencia claramente distinta a todo lo que vendría después, porque en esos momentos prácticamente no existía un circuito consolidado. Las bandas eran escasas y no contaban con las condiciones mínimas de producción ni de difusión, por lo que el desarrollo musical se dio de forma autodidacta y en un contexto de escasa visibilidad.

2.3.2) Los que inician el siglo XXI y que disponen del Internet y las redes sociales (1995 – 2005)

Es recurrente que los músicos de Concepción reconozcan que sus primeros acercamientos formales a la práctica musical estuvieron mediados por la interacción con metaleros de mayor edad. Estas figuras funcionaban como referentes y facilitadores de saberes musicales, técnicos y culturales, lo que daba lugar a un tipo de aprendizaje intergeneracional basado en la experiencia compartida.

Sin embargo, se observa una diferencia notable en las generaciones que comenzaron su desarrollo musical a principios de los años 2000, ya que estas incorporaron de manera más directa y cotidiana el uso de nuevas tecnologías. La irrupción de herramientas

digitales y plataformas en línea facilitó el acceso a la música y al conocimiento técnico de forma inmediata y descentralizada.

En mi caso personal, habiendo comenzado mi trayectoria musical alrededor del año 2008, tuve la posibilidad de acceder a contenidos musicales en formato digital, lo que me permitió una experiencia de aprendizaje más autónoma. Esta situación contrasta con la de mi primo, quien comenzó su vida metalera en los 90 y se las ingenió para regrabar mucha música prestada por otros jóvenes.

Con la superación paulatina de las barreras tecnológicas, el aprendizaje por observación de terceros comenzó a adquirir nuevas características: los músicos ya no dependían exclusivamente de la obtención física del material (ya fuera por compra o intercambio, en un mercado limitado), sino que comenzaron a acceder a plataformas como YouTube, donde de forma constante aumentaba la disponibilidad de música, tutoriales y registros de conciertos. Esto amplió considerablemente el horizonte de influencias y las formas de aprender.

“Entonces, eso es lo bueno, digamos, que ha traído también la tecnología, de que haya nuevos registros, nuevas bandas también, que estén grabando su material, que estén sacando nuevas cosas dentro de... también muchos estilos, porque igual se ha fragmentado caleta el tema de los subgéneros” (Entrevista con Carlos).

Como se ha señalado, es en el plano material donde se observan con mayor claridad las diferencias generacionales. Las aspiraciones por mejorar el sonido y lograr una mayor calidad en las grabaciones están directamente ligadas a las condiciones económicas y a las posibilidades concretas de acceder a instrumentos de buena calidad.

Por lo tanto, para comprender las diferencias entre las generaciones que integran el circuito de Concepción, es imprescindible considerar las condiciones materiales de acceso a los recursos técnicos y musicales en cada etapa de su desarrollo.

2.3.3) Nuevas generaciones, un nuevo aire: La generación Z (pandemia, 2015-)

Los grupos anteriormente mencionados, perciben una disminución en la presencia de jóvenes, lo que evidencia una incorporación más tardía de las nuevas generaciones a los mundos del metal. Cabe señalar que quienes se iniciaron artísticamente en la pandemia, tuvieron una experiencia de escenario bastante distinto y especial.

Uno de los aspectos más destacados según los propios músicos, es que los jóvenes actuales muestran una mayor apertura hacia la experimentación sonora. La nueva camada tiende a asumir la diversidad creativa como un principio constitutivo en su manera de entender y hacer música. Esto contrasta con una parte significativa de los sectores más tradicionales, especialmente aquellos vinculados al metal clásico o al metal más duro donde se resisten a la flexibilidad creativa.

“La mayoría de los músicos ahí tienen 20 y tantos años, son cabros jóvenes. Y yo lo que he visto en Nuevas Generaciones, si se puede decir, es que igual, lo bueno de ellos es que siento que hay más apertura a los estilos, y eso me agrada, de que ellos no son tan cerrados a su puro estilo, como que igual les gusta explorar más cosas” (Entrevista con Anton).

Se puede observar que las condiciones artísticas de los músicos más jóvenes parecen responder a una lógica más bien rupturista, orientada a la constante búsqueda de nuevos sonidos y formas de expresión. Esta tendencia hacia la diversificación tensiona los límites de lo considerado “legítimo” en el campo metalero, generando reticencias por parte de quienes se mantienen aferrados a las nociones estéticas y simbólicas de la llamada "vieja escuela".

Sin embargo, la apertura también representa una oportunidad para ampliar los públicos y establecer vínculos con otras escenas musicales. El compartir con músicos de distintas influencias puede contribuir a dinamizar lo local, permitiendo una renovación que, aunque no exenta de conflictos, expande los márgenes de lo posible en el metal penquista.

2.4) Presencia de nuevas generaciones en la actualidad y Apadrinamiento de bandas jóvenes

Si nos enfocamos en la mirada de los artistas con más experiencia, en su mayoría concuerdan en que las nuevas generaciones demoran más en insertarse en los circuitos de música en vivo. También observan que el paso a tocar en vivo y difundir su material como banda, termina siendo mucho más tardío, sobre todo después de la pandemia.

Este proceso se observa principalmente en las bandas que tienen integrantes jóvenes y aún no han debutado en los escenarios, por lo que muchos de los músicos que participaron de esta investigación no conocían bandas de jóvenes menores de 25 años.

En términos de inicio de una banda, una de las primeras etapas consiste en definir su identidad y el estilo musical que adoptarán, esto no solo les permite afianzar su propio sonido, sino que también facilita su conexión con otras bandas que comparten estilos similares, promoviendo redes de colaboración (Becker, 2008). Esto les permite afianzar un sonido propio y, además, facilita su conexión con otras bandas que comparten características similares. Por tanto, en estos lugares se dan instancias de cooperación y de fomento entre agrupaciones para que la mayoría puedan ser partícipes, este fenómeno lo llamaremos apadrinamientos de una banda a otra.

Este proceso fue experimentado por jóvenes que iniciaron sus proyectos con pares y necesitaron de otros agentes para comenzar a tocar en vivo. En las bandas también se da apadrinamiento, pero de forma más individual, es bastante normal que bandas ya consolidadas inviten a tocar en sus proyectos a músicos más jóvenes.

Pero se observa que cada vez se escucha menos metal en épocas temprana, en los liceos ya no se organizan tocatas o bandas, por tanto, la socialización que se había considerado antes, centrado en la relación con pares y en las experiencias educativas formales, ya no se perciben como importantes. Todavía es clave lo que se podría considerar como la influencia de algún familiar, pero esa semilla, que se inserta en las personas, es cada vez más difícil reproducirla desde los grupos de pares. Si bien, el escuchar este tipo de música nunca ha sido hegemónico, antes era más fácil encontrarse gente metalera de la misma edad.

3. Acercamiento al concepto sobre vieja escuela.

Es importante desarrollar el concepto de vieja escuela en su complejidad, tradicionalmente este concepto se utiliza para hacer referencia a un grupo de metaleros que entienden al metal desde un fanatismo hacia lo sucedido en la época de los 80 y 90 respectivamente, esto genera que se mantengan reticentes a nuevas expresiones del metal. Esto choca con músicos que se consideren abiertos a la diversidad creativa, ellos no ven con buenos ojos su presencia en la escena porque suelen tener una opinión negativa ante las expresiones artísticas más modernas. En este sentido, Cristian identifica a las personas que se autodenominan vieja escuela como una representación arcaica de lo que significa ser metalero.

“No, creo que no. Eso lo veo totalmente distinto, po, cachay. Los que son vieja escuela, obviamente son los primeros que empezaron a escuchar música, pero... de ahí a seguir ese pensamiento, cachay, que creo que igual está como medio arcaico, no, yo no lo seguiría”. (Entrevista a Cristian)

En la actualidad muchos de estos grupos están conformados por gente de mayor edad. Lo paradójico es que, son otros músicos los que etiquetan a estos como "vieja escuela" debido a sus actitudes y cosmovisión de como perciben la actividad metalera.

También hay una vinculación con las intenciones deliberadas de músicos a sonar más clásicos. A estas características se le llama sonido vieja escuela, esta idea de sonar con un poco de suciedad, forzando el sonido de un casete mal grabado, en otras palabras, la intención deliberada de generar un sonido de baja calidad que simule a bandas de fines de los ochenta (Gurp, 2015)

Antiguamente la distinción era mucho más notoria, había una división de grupos que generaba rencillas entre amantes de la música fuesen más evidentes, por ejemplo, a un metalero a fines de los 80 y/o principios de los noventas, que le gustase el punk y anduviese con poleras de Clash, era discriminado por estos grupos de fanáticos, que generaban distinción con los amantes “reales” de este tipo de música. En el testimonio de Marcelo vemos como esta distinción fue clara en las tocatas de la época y como el ser parte de otros estilos era mal visto.

“Eso también en los años 80 aquí me acarrió, no problemas, pero de repente era bien sectario, o eres punk o eres thrash, y de repente, no sé, andabas con alguna polera, varios personajes que hasta la fecha, el tema nunca lo habíamos conversado, pero después de muchos años volvimos a conversar y todo quedó en nada, pero en su momento cuando me vieron con alguna polera de Clash o de los Sex-Pistols, me miraban como, este hueón, ¿por qué está haciendo esto? y si andábamos viendo, no sé, a Cancerbero y ahora andai con una polera de los Clash, y era como, o eras thrashers o eras punk” (Entrevista a Marcelo)

Pero es evidente que, dependiendo de la edad de los músicos, su interpretación y también la clasificación de quienes consideran como vieja escuela es diferente. Por ejemplo, un músico de 50 años no experimentó una escena antes de ellos, por tanto, fue evolucionando

de forma paralela con las personas que se pudiesen considerar como vieja escuela en la actualidad.

También nos encontramos con gente más joven que lo utiliza y lo usa como calificativo, que resulta ser excluyente ante las nuevas formas de metal que se puedan estar generando. Por lo que muchos de los músicos se alejan de esta variante del concepto y de esta idea de generar una distinción entre personas que se encuentran realizando el mismo arte, porque al final de cuenta la forma que experimentas y como lo visualizas, es una cuestión netamente individual y se va construyendo por medio de las experiencias e interacciones con otras personas.

3.1) La 'vieja escuela' como categoría cultural: una aproximación más allá del criterio etario

A pesar de que se podría pensar que este concepto es relativamente abstracto, hay personas que le dan un sentido histórico, estos serían quienes comenzaron a realizar metal en Concepción, como la banda Cancerbero (lo vimos en varias ocasiones a lo largo la investigación).

Estos grupos suelen verse como parte de un circuito cerrado, donde habitualmente invitan a las mismas bandas y tienden a percibir al resto como algo ajeno o distinto. Existe una valoración a la esencia clásica, características que no cumplen todas las bandas. Por lo que el limitarse a experimentar un estilo determinado, también genera que sus habilidades musicales generen limitaciones artísticas.

Por tanto, esta visión que es rígida, no solo se plasma en como visualizan y estructuran sus gustos, tampoco como se organizan, sino también en como llevan al plano artístico su forma de experimentar la composición.

A pesar de todas las herramientas existentes en la actualidad, este tipo de grupos prefieren una estética antigua y un sonido más crudo, se puede decir que priorizan un sonido sucio, porque se busca que la producción de la música sea percibida como más antigua de lo que verdaderamente es. Quienes interactúan con ellos mencionan que es una escena enfocada en lo tradicional, de carácter cerrado y que mantienen códigos internos limitados.

A su vez, el Concepto de vieja escuela es atribuible para diversas situaciones, tiene su carácter variante y depende mucho de la edad de la persona, por ejemplo, un metalero de 30 años, su periodo vieja escuela fueron las primeras tocatas en las que participo, en bares que probablemente ya no existen.

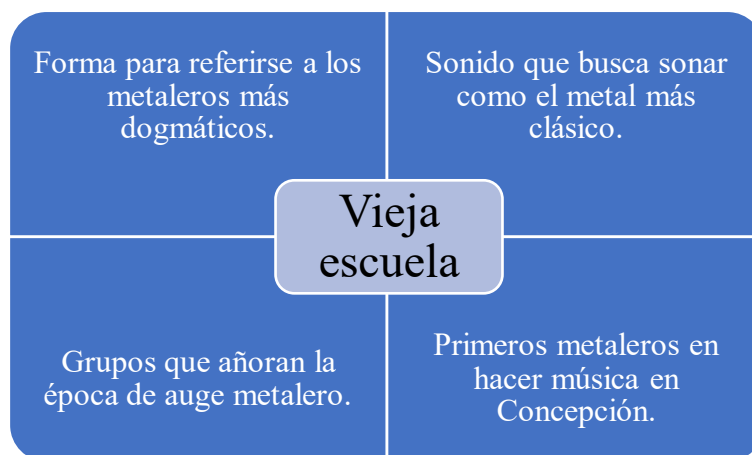
Pero también se relaciona con la observación romántica del pasado y de la frase “Los tiempos pasados fueron pasados” y anhelar los inicios de las bandas, porque se considera que los primeros discos de las bandas generalmente son los mejores. En el siguiente extracto vemos como ha interactuado con gente “vieja escuela” en el sentido de valoración del pasado.

Escucho solo del 86 para abajo y los otros son puras weas ¿no? Hay compadres que hablan del disco de no sé qué, el demo, la wea, como que... Estaba grabado con una casetera, Playmobil, la wea.

Que es como... Bueno, yo creo que les debe gustar harto el tema de los inicios de las bandas, más que nada. Y que después ya cuando se venden es como... O sea, que se vendieron yo cacho. (Entrevista con Carlos).

En definitiva, ser vieja escuela no es un concepto netamente de edad, sino más bien cultural, donde características pasadas se asumen como propias y se trabajan en función de valores estéticos y artísticos, con el fin de demostrar una forma de entender el metal.

Figura 15. Formas de uso del concepto “Vieja Escuela”.



Fuente: Elaboración propia.

Para concluir, el concepto “vieja escuela” se asocia en Concepción a 4 grandes elementos; el primero es utilizado como calificativo a los metaleros más dogmáticos, quienes participan generalmente de grupos exclusivamente cerrados. En segundo lugar, nos encontramos con las intenciones deliberadas de bandas en sonar como algo más clásico, imitando la música del auge del metal. En tercer lugar, quienes no son dogmáticos, pero tienen casi un gusto exclusivo por la música de los setenta y ochenta, considerando este periodo como la era dorada del estilo. Por último, se les llama vieja escuela a las primeras bandas que comenzaron la vida artística y creativa en el circuito de metal en Concepción.

VI. Conclusiones.

El estudio trajo consigo cuestionamientos epistemológicos, centrados principalmente en la forma en que se podría afrontar la investigación, porque debemos partir del hecho que desde un principio se presentó como una descripción de los mundos del metal en Concepción, desde la mirada de un músico de metal.

Para destrabar posibles cuestionamientos en la metodología, utilice como trabajo de cabecera el libro “Jazz en Acción” de Howard Becker y Robert Faulkner, porque compartimos realidades similares, ambos estaban inmersos en el campo de estudio, en su calidad de músicos de jazz, ellos lograron generar un trabajo sólido de observación de diversos espacios artísticos en los que se encontraban involucrados.

Las herramientas de este trabajo me permitieron asociar de forma sistematizada mi experiencia como músico, junto con el trabajo de campo para construir un marco de análisis coherente. En específico consideré elementos de la auto etnografía como opción metodológica, como lo es la descripción profunda del contexto, la de sus participantes y, la observación de interacciones que suceden en el intercambio entre los músicos de jazz y los espacios.

En definitiva, los autores identifican diversos participantes como los músicos, dueños de locales, audiencias y las características individuales que poseen las personas que van a este tipo de eventos, ejercicio que también fue posible en Concepción con los músicos de

metal. Aquí la importancia de las prácticas, las artes de hacer y la comunicación no verbal resultan decisivas como estrategia metodológica y como recurso para la construcción de una comunidad simbólica, de sentido y/o emocional (Faulkner & Becker, 2015)

Con respecto a la presente investigación cabe señalar que por razones metodológicas no fueron consideradas personas que mantenían una relación laboral con la práctica metalera, por lo que se priorizó entrevistar a músicos que tocaban por gusto y en general no tenían pretensiones económicas, lo que no quiere decir que en ocasiones hayan recibido algún tipo de remuneración.

Concepción y el metal:

Concepción destaca por ser un punto de encuentro para jóvenes provenientes de distintas regiones, quienes llegan atraídos por la amplia oferta de instituciones de educación superior y secundaria. Además, su consolidación como un importante polo industrial ha contribuido a configurar un entorno dinámico y diverso, favorable para el desarrollo cultural y artístico.

Junto con lo anterior, Concepción históricamente ha mantenido su relevancia cultural a nivel nacional, sobre todo porque a mediados del siglo XX, se marcan hitos culturales como la creación de la Radio Universidad de Concepción (1959) y la Escuela de Bellas Artes de Concepción (1949) dependientes de la Universidad de Concepción. También la creación de instancias culturales independientes como Artistas de Acero o la Casa del Arte José Clemente Orozco (Cortes, 2017).

En específico con el metal, su desarrollo en Concepción se podría considerar como tardío, porque las primeras tocatas fueron desarrolladas a fines de los años 80, muy distante a la evolución en el plano internacional, pensando principalmente en el caso de Inglaterra, lugar donde se tienen los primeros registros. En específico, es en 1966 donde comenzaría lo que posteriormente se conocería como *early metal* (Rubio, 2012). Este estilo era muy parecido a lo que entendemos por heavy metal y fue protagonizado por bandas como black Sabbath, Judas Priest y Iron Maiden.

En los inicios del metal en la ciudad, se puede identificar que los primeros metaleros escuchaban principalmente thrash metal y death metal, esto en coincidencia con lo que estaba ocurriendo en Santiago, donde gran parte de las bandas que surgían integraban estas expresiones más extremas. Este auge se dio porque este tipo de manifestaciones

artísticas tuvieron la capacidad de agrupar a diversos jóvenes que buscaban una respuesta a la censura y represión experimentada por la sociedad chilena a fines de los años 80 (Sánchez, 2007), donde los principales elementos de socialización fueron el intercambio de discos y las tocatas clandestinas (Koplow, 2022).

Mundos del arte y escena

El músico de metal en Concepción no se desarrolla de forma aislada, su proceso formativo se vincula a la presencia del tejido social asociado a la escena metalera local, porque dentro de ella se crean redes de aprendizaje y colaboración propias del ejercicio musical. Principalmente se identifican redes colaborativas que permiten el desarrollo integral del músico, donde se intercambian conocimientos, experiencias y habilidades dentro de un marco de horizontalidad entre pares. Este sentido de comunidad contribuye al sentimiento de pertenencia.

A su vez las tocatas cumplen un rol fundamental como espacios de articulación social. Estos eventos no son únicamente instancias de presentación artística, sino que representan el resultado de un trabajo colectivo que involucra a músicos, productores, audiencias y otros colaboradores. La organización de estos espacios suele darse en condiciones precarias, muchas veces sin retribución económica directa.

Esta lógica de colaboración puede entenderse como una respuesta a dicha precariedad, pero también como una forma de resistencia y sostenimiento del espacio cultural. En este contexto, el músico de metal no solo es un creador individual, sino un actor social activo que contribuye a la construcción y reproducción de una escena que se mantiene viva gracias a su compromiso y vínculos comunitarios.

Para Howard Becker, las comunidades o escenas se definen como lugares donde existe cooperación entre artistas, músicos y audiencias, y que la presencia de todas estas partes efectivamente repercute en los resultados de dichas instancias artísticas (Kotarba y Lanone, 2014). Por lo que, en Concepción se configuran verdaderas redes de cooperación tanto presenciales, como virtual (Bruno, 2021).

En definitiva, cada una de las personas que participó en algún evento o producción musical en Concepción es parte de los mundos del arte, para Howard Becker (2008) “son las mismas personas a menudo cooperan de forma reiterada, hasta rutinaria, de formas

similares para producir trabajos similares, de modo que puede pensarse un mundo de arte como una red establecida de vínculos cooperativos entre participantes” (Becker, 2008: 54).

Escenas.

En el caso de las escenas artísticas, una de sus características fundamentales es su carácter local. No obstante, no se limitan exclusivamente a un espacio geográfico específico. Sus dinámicas no dependen únicamente de los miembros que las conforman, sino que se articulan a partir de redes más amplias. Como señalan autores como Cohen (1999), Bennett y Peterson (2004), y Connell y Gibson (2001), las escenas musicales pueden desarrollarse en una dimensión transnacional, superando las fronteras físicas y culturales de su lugar de origen.

En este sentido, la transnacionalidad es una de las características de la escena penquista, esto implica que, aunque está anclada en un territorio específico, no se encuentra aislada. Al contrario, mantiene vínculos e interdependencias con otras escenas, tanto a nivel nacional como internacional (del Val, 2022).

Otra característica relevante es su creciente digitalización. Diversos elementos de la escena metalera se han adaptado al uso de nuevas tecnologías, lo que ha generado una transformación en las formas de producción, circulación y participación dentro de este espacio cultural. Con la llegada de Internet, y especialmente de las redes sociales, se han desarrollado “nuevas formas de participación” (Rutten, 2018), que permiten una interacción constante entre públicos, bandas y productores, más allá de la presencialidad.

Gracias a la relectura de los aportes de Bennett y Peterson (2004) y del Val (2022), puede afirmarse que la escena metalera penquista se caracteriza por tener una estructura local, translocal y virtual. A continuación, se describirán en detalle estos tres aspectos que definen su configuración actual.

Carácter local. Este aspecto se vincula directamente con el espacio geográfico concreto en el que se desarrolla la escena. En el caso del metal penquista, esta se sostiene principalmente en la ciudad de Concepción, especialmente en el circuito de locales donde las bandas suelen presentarse. Ciudades cercanas como Talcahuano y Penco también aportan al desarrollo de la dinámica artística de la zona. Cabe destacar que el circuito de

bares ha experimentado transformaciones en los últimos años: algunos locales han cerrado o cambiado su contenido artístico, con el propósito de atraer a un público más heterogéneo. No obstante, las tocatas de metal continúan realizándose con regularidad y mantienen una importante convocatoria. También en menor medida nos encontramos con espacios de intercambio y ferias que también contribuyen al carácter local de la escena.

Carácter trans local: A lo largo existen otras escenas locales que mantienen un contacto regular, a pesar de las dificultades que puede traer las distancias físicas, estas tienen contacto a partir de intercambio de fanzines, de audiencias, de bandas, de opiniones, etc, cumpliendo con la principal característica de las translocalidad, que es la capacidad de interacción entre sujetos a larga distancias. Un ejemplo donde se manifiesta el carácter trans local ocurre en el desarrollo de festivales donde tocan bandas de diversas escenas, interconectando en un espacio concreto a sujetos que están dispersos habitualmente.

Carácter Virtual: Las escenas artísticas en la actualidad mantienen un carácter virtual, principalmente en redes sociales donde se usan estos canales principalmente como herramientas de difusión. En Concepción perfiles de redes sociales como “tocatas Conce” y “Metal Info, Concepción” han sido motores de la difusión de eventos, por lo tanto, es una práctica que se sostiene a través de interacciones digitales (Cohen, 1999)

Metaleros, audiencias y sus características.

Audiencias

En específico las audiencias en Concepción resultan bastante particulares, porque en su mayoría tienen una relación directa con la música, en el sentido de que muchas veces son audiencias, pero también músicos, esto nos lleva a comprender su presencia como un público especializado. Uno de los hallazgos se sostiene en la presencia de la dualidad audiencia/músico, que nos lleva a profundizar en función de cómo es la experiencia de asistir y ser parte de la experiencia artística.

Para esto es pertinente integrar los elementos desarrollados por Vuoskoski, J. K., Swarbrick, D., Rosas, F., & Høffding, S. (2024). Quienes investigaron cómo los asistentes de un concierto son capaces de experimentar la absorción musical desarrollando una vinculación con lo emocional, en especial la capacidad de sentirse conmovido y asombrados (Vuoskoski et al., 2024).

La estimulación recibida por las audiencias también es neuronal, porque la exposición a la música genera actividad en regiones cerebrales que se extrapolan hacia aspectos emocionales, cognitivos y sociales (Zhang et al., 2024).

Pero las repercusiones presenciales de las audiencias no solo se experimentan de forma individual por la audiencia. Para Brand, G., Sloboda, J., Saul, B., & Hathaway, M. (2012), son ambos grupos, tanto músicos como audiencias quienes reaccionan, en primera instancia, el músico siempre está consciente de la recepción del público, viéndose afectado directamente su desempeño. En otras palabras, si existe una reacción negativa desde la audiencia, esto podría afectar directamente en el desarrollo de la presentación.

También se integran otros puntos como la disposición del lugar y la cantidad de gente presente en el show, en este intercambio existen percepciones que resultan ser mutuas y existe un conocimiento implícito sobre que se espera del otro (Brand et al., 2012). En definitiva, las audiencias en Concepción desarrollan la capacidad de asombro y de conmovirse con lo que se está experimentando. Se desarrolla la capacidad de absorción musical, proceso clave en el aprendizaje, porque muchos de estos también son músicos. También quien está liderando la presentación se encuentra pendiente de la reacción de la audiencia, esto también es clave en cómo se desarrolla una presentación.

Las audiencias de Concepción, al interactuar dentro de los eventos entran en una especie de catarsis, en un traspaso de energía que se encuentra ligado necesariamente a la posibilidad de mover sus cuerpos al ritmo de la música. En la mayoría de los casos, esta se desarrolla dentro del mosh, espacio donde las personas se golpean sin una intención deliberada de hacer daño.

A su vez, el público que asiste a las tocatas generalmente es bastante exigentes, porque en su mayoría tienen conocimiento técnico sobre lo que están observando y son capaces de identificar errores dentro de la ejecución. Además, manifiestan un sentido estético, se preocupan de su apariencia, respetando cánones de vestimenta bastante homogéneos, como vestirse con ropa negra y poleras de sus bandas favoritas.

El metalero también manifiesta una lealtad poco común, que se traduce en una relación de reciprocidad entre músicos y audiencias. Ambos se apoyan mutuamente, especialmente considerando que con frecuencia intercambian roles: los músicos asisten a presentaciones de otros grupos y, a su vez, muchos integrantes del público forman parte

de distintas bandas. En definitiva, las audiencias metaleras expresan una forma de lealtad y admiración que Calvo (2026) denomina “aguante”.

El proceso de ser músico.

Ser músico de metal en Concepción es un proceso que toma años, caracterizado por el aprendizaje, la formación y la interacción con diversas personas que resultan fundamentales en la construcción de las trayectorias de cada sujeto.

En primer lugar, el músico inicia su recorrido a partir de un gusto incipiente por la música, donde en la mayoría, surge por la influencia directa de algún miembro de su familia. Este interés inicial, centrado en el escuchar, se complejiza al definir un gusto específico por una banda o estilos.

En un segundo plano, nos encontramos con la decisión del músico de avanzar más allá y concretar la decisión de tocar un instrumento, este proceso de aprendizaje se facilita gracias a la posibilidad de observar a otras personas o también, por la posibilidad de acceso que tienen principalmente en sus mismos hogares. Por ello, no es casual que gran parte de los músicos se inicien tocando la guitarra acústica, considerando que se encuentran en la gran mayoría de los hogares. En este sentido, es vital que el músico se inicie temprano en el aprendizaje del instrumento, porque se alcanzan mayores posibilidades de tener un buen nivel técnico en un futuro (Wesseldijk et al., 2021).

Es proceso inicial viene seguido por una etapa de alta disciplina, centrado en la práctica, donde predomina el aprendizaje autodidacta. En la mayoría de los casos, el desarrollo se gestiona mediante un esfuerzo autoguiado, basado en la autoformación y la búsqueda personal del conocimiento.

Un tercer momento clave es el inicio de las presentaciones en vivo como músico, este generalmente es acompañado por pares que se encuentran en la misma sintonía y desean dar el salto para generar las primeras presentaciones como bandas. En específico, las primeras experiencias suelen ser agrupaciones donde se interpretan cover en espacios más bien íntimos, como tocatas en liceos o eventos organizados por amigos. Este proceso es clave para comenzar a acostumbrarse a los escenarios.

En definitiva, los músicos de Metal desarrollan una relación meticulosa con su instrumento, construida principalmente a través de la práctica y del ensayo. El seguir una

disciplina responde a un marco de desafíos personales y a la motivación de mantener la responsabilidad que conlleva participar en una colectividad.

En específico, se identifican tres procesos clave, el primero es la exposición a la música y la construcción del gusto, proceso que se complejiza hasta incorporar el metal como parte identitaria. En segundo lugar, nos encontramos con la relación que se posee con el instrumento y de qué forma se gestiona el aprendizaje, siendo generalmente un proceso autodidacta. En último lugar, nos encontramos con el proceso de decisión que conlleva iniciarse en los campos de tocar música en vivo.

En definitiva, el proceso formativo y la construcción de la identidad del músico metalero se desarrolla en un contexto de interacción, donde la presencia de otros, como pares, amigos y/o familiares son claves.

Aspectos determinantes en la lectura sobre el metal

Tanto en la teoría como en el trabajo de campo nos encontramos con dos cuestiones fundamentales, por un lado, la construcción de la escena metalera como un espacio masculinizado y, por otro, la cuestión de la edad y la interacción entre generaciones.

Para Deena Weinstein (2009), el heavy metal pondría de manifiesto aspectos específicos, que son conceptualizados en lo que ella llama «masculinidad cultural», en otras palabras, una identidad construida desde la masculinidad biológica y social, que fluye y se adapta en diversos contextos y se encuentra sometida a los avances sociales y sus repercusiones. Este punto es clave para interpretar el Metal en Concepción y su capacidad de cambio, percibido por los mismos participantes sobre la inclusión y la capacidad de integración de las mujeres.

Que, si bien se percibe como superación de diversos problemas, también se puede interpretar como la adaptación hacia lo más reciente. Estos avances no son suficientes y con la evidencia queda claro que todavía existen aspectos y características de masculinidad cultural en la escena.

En este punto, los músicos en Concepción confirman patrones de masculinidad presentes en las vivencias e interacciones experimentadas por ellos, en especial el uso de estética vinculada a roles varoniles y la valoración de la capacidad agresiva de ejecución de los instrumentos, en este punto también se integran la experiencia de las audiencias y el

fenómeno del “mosh”. Ritual descrito como un baile con interacción violentas y golpes. Este ritual de interacción involucra al movimiento del cuerpo, del sentido kinésico y del uso de espacios para que pueda suceder la interacción (Rizo, 2011) y que, debido a sus características, generalmente es protagonizado por hombres

Para Arenillas (2021) en referencia a Deena Weinstein, cree que el heavy metal y al thrash metal, promueve y articula una masculinidad centrada en las capacidades físicas de los hombres y en el papel de líder, estas características son parte de lo que se podría considerar como masculinidad hegemónica.

La construcción simbólica de un sujeto masculino y el aumento de barreras dentro de grupos sociales no contribuyen a la integración de una mayor presencia femenina y provoca directamente un aumento entre las diferencias entre varones y mujeres (Valdés y Olavarría, 2007). Este proceso es cotidiano y sigiloso, porque en su gran mayoría el individuo no es capaz de darse cuenta de ciertas actitudes que se debe entender como procesos de normalización y adoctrinamiento en su calidad de varones (Verdín, 2021).

Podemos evidenciar estas características desde la sistematización de experiencias que permiten construir un relato vivo sobre los elementos que integran a la escena metalera, por lo tanto, estas prácticas se constituyen en los diversos espacios, que son reconocidas y observadas por los mismos músicos. Partiendo por el menosprecio e hipersexualización de la mujer en la música, el atribuir un rol asociado exclusivamente a la compañía de músicos y la valoración de la rudeza masculina en la estética de las bandas.

La resistencia a la adultez:

Otro punto abordado por diversos autores es la interpretación de la adultez, la cual se construye a partir de una relectura de las prácticas que caracterizan al mundo metalero. En este sentido, los músicos se convierten en fieles representantes de una experiencia de vida que reconfigura los cánones tradicionales de lo que implica “ser adulto”. Es importante considerar que las etapas del desarrollo humano en la sociedad occidental responden principalmente a secuencias culturalmente establecidas y socialmente reproducidas.

Desde esta perspectiva, la adultez no puede reducirse únicamente a un criterio etario, sino que debe entenderse como una construcción social múltiple, lo que implica aceptar que

existen diversas formas de “hacerse adulto” (Dávila y Guiardo, 2005). Tradicionalmente, se ha planteado a la juventud como una etapa de transición hacia la adultez, donde se espera que las personas tomen decisiones clave para su futuro (Dávila y Guiardo, 2010). No obstante, en el contexto metalero, es necesario pensar estos procesos desde múltiples variables, como la resistencia a los modelos normativos y la permanencia en estéticas consideradas “juveniles”, que desafían las concepciones lineales del desarrollo vital.

En definitiva, el Metalero desarrolla una tendencia hacia resistirse a la adultez, porque existe una intención colectiva de mantener una idea de juventud constante, entrando en conflicto con las asignaciones de edad y roles tradicionales en la sociedad occidental. (Rodríguez, 2010)

Formas de distribución

Los y las metaleras en su calidad de músicos, han optado por organizaciones no tradicionales con el objetivo de producir y difundir el material grabado por sus bandas, este proceso de decisiones se interpreta como una respuesta a la falta de oportunidades. Existe una monopolización desde los mismos sellos, quienes han priorizado el desarrollo de artistas más comerciales (Carvallo, 2011). En general, este tipo de trato se sustenta en la reproducción controlada de material físico y el uso de herramientas digitales para la difusión.

Dentro de este proceso, existe una característica bastante particular dentro del metal, que se vincula al aumento del consumo de material físico. En Concepción, es muy común ver a bandas produciendo sus discos para difundirlos en cd's o tapes, este proceso se da en un contexto mundial donde existe un aumento del uso de este tipo de formatos.

Este proceso se enmarca en un aumento generalizado en el consumo de este tipo de formatos. Por ejemplo, en el Reino Unido durante el año 2016, hubo un pick de ventas de vinilos alcanzando los 3,2 millones de unidades, el registro más alto de ventas durante los 25 últimos años desde la fecha (Hunter-Tulney, 2017, citado en Domínguez Martínez, 2017).

Este proceso de aumento de ventas de lo análogo se puede explicar de diversas formas, la primera es su importancia coleccionable e importancia social. En segundo lugar, nos encontramos con personas que compran con el objetivo de tener un registro físico de la

música. Por último, a quienes consumen porque tienen presente la degradación de la calidad de la música como efecto colateral de la digitalización (Domínguez, 2017).

Dentro de Concepción, las bandas metaleras aun publican sus grabaciones en el formato Tape, conocido comúnmente como casete, este formato tiene un bajo costo y la calidad de grabación se empeora porque aumentan los ruidos y se pierden algunos detalles. Estas características son gestionadas de forma intencionada con el fin de obtener un sonido no tan digital.

Para Laura Jordan (2009) el uso del cassette en Chile tiene un elemento político e histórico, porque en la difusión de la música de resistencia, esta función social del casete generó que posteriormente se le atribuyera un carácter más underground, por lo que su valoración se sostiene en su facilidad para intercambiar y reproducir.

Este formato tiene un carácter estratégico por su facilidad en ser copiado, esto permite que la música en este formato pueda estar en manos de una mayor cantidad de personas. Entre los músicos, no existe una preocupación exclusiva por los derechos de autor, porque el cassette o Cd si es para coleccionismo, se identifica y es intercambiado o vendido respetando su calidad de original.

Un punto clave es la existencia de un acuerdo tácito dentro de la escena: los discos y material producidos por bandas locales no deben ser copiadas o pirateadas, porque se reconoce el esfuerzo implicado en grabar y producir material. Este criterio no aplica generalmente a la música producida y difundida por las grandes corporaciones.

Para analizar el contexto de intercambio de material físico, es necesario considerar la coexistencia con una realidad digital, que funciona con otros criterios. Actualmente existe una digitalización casi total del patrimonio cultural (Celiz 2011), incluyendo a la música, facilitando el acceso generalizado a diversos contenidos.

Limitar o restringir el acceso atentaría al desarrollo del dominio público (Schmitz, 2009), considerando que dicha disponibilidad contribuye al flujo de información y mantener su carácter comunitario.

La pandemia para los músicos metaleros de Concepción

Los procesos de adaptación han llevado a la escena a participar de otras formas de presencialidad, este punto toma relevancia principalmente en tiempos de pandemia, donde muchos músicos utilizaron este tiempo para componer y lanzar material de estudio.

Los avances en las tecnologías relacionadas con la Internet permitieron que la comunidad virtual se mantuviese contactada y en sintonía (Carvalho, 2021)., sin perder la capacidad de acceso de los participantes de la escena.

Mientras nos acercamos a una interpretación de lo sucedido en pandemia, me parece pertinente comprender el desarrollo del concepto de “apagón cultural” en Chile, el que fue acuñado por la investigadora Karen Donoso para referirse a la pérdida de producción cultural y artística durante la dictadura. En ese contexto, las expresiones artísticas fueron reprimidas, y muchos de sus autores fueron exiliados o perseguidos (Donoso, 2013). Las políticas culturales implementadas durante el régimen militar formaron parte de un conjunto de acciones destinadas a controlar “la producción y difusión de bienes simbólicos y culturales” (Donoso, 2019, p. 20).

Décadas más tarde, específicamente en el año 2020, Chile experimentó un nuevo “apagón cultural”, aunque por razones completamente distintas. Las restricciones sanitarias impuestas eran necesarias para evitar la proliferación de contagios de COVID-19, una de estas medidas fue el confinamiento forzado que indirectamente provocó el cierre de espacios culturales como teatros, cines, museos y salas de conciertos, interrumpiendo abruptamente la vida cultural presencial. Este cese de actividades afectó tanto a la oferta como a la demanda cultural, generando una crisis profunda en las industrias culturales y creativas (OBS Business School, 2021).

En este contexto, la pandemia provocó una drástica reducción del acceso a experiencias colectivas que históricamente han contribuido a la formación de identidades sociales, como conciertos, eventos deportivos o reuniones presenciales. Esta interrupción puso en evidencia la fragilidad de ciertos marcos identitarios y resaltó la importancia de los contextos culturales compartidos en la construcción del sentido del yo (Reicher & Hopkins, 2021). Las repercusiones de la pandemia para la escena metalera se vincularon principalmente al cierre de espacios destinados a la música en vivo y quien eran usados por diversas bandas de metal para presentarse. Muchas agrupaciones fueron disueltas por la imposibilidad de juntarse o por el cambio de realidad personal que afectó su vida artística. La ausencia de presencialidad también sirvió para un crecimiento individual,

vinculado a la práctica, pero también a la grabación de material para bandas y proyectos propios.

VII. Consideraciones finales.

Considerando lo expuesto a lo largo de la presente investigación, sus principales aportes se centran en profundizar la reflexión sobre los diversos aspectos que involucran al desarrollo del metal en Concepción, lo que incluye interiorizarnos en cómo funciona la escena metalera, las dinámicas entre las diversas generaciones de metaleros y la identificación de hitos que marcan el desarrollo de este estilo dentro de la ciudad de Concepción.

Síntesis conclusiones.

- 1) El desarrollo y permanencia del metal en Concepción responde al esfuerzo de los mismos metaleros en empujar hacia la consolidación de una escena metalera.
- 2) La escena metalera es un grupo complejo, donde confluyen músicos, audiencias, productores, sonidistas, dueños de locales, etc, y que mantienen entre ellos relaciones dispares, pero funcionan desde la colaboración.
- 3) Concepción es una ciudad que alberga a diversas personas, de diferentes territorios, principalmente por ser un polo económico y también un espacio para que miles de estudiantes busquen desarrollarse académicamente. Estas características lo hacen ser un centro de convergencia del desarrollo artístico de distintos territorios.

Contribuciones de la presente investigación:

- 1) Presentar un hito en la investigación sobre el metal Concepción, que permita difundir una mirada desde la reflexión sociológica, a partir del papel de ser músico de metal y como la escena metalera se constituye como un elemento principal en el estudio de los mundos del arte en el metal.
- 2) Promover la idea sobre que Concepción es una capital cultural y es el espacio para una de las escenas artísticas de metal más importantes dentro del país.
- 3) Entregar una propuesta metodológica que permita a otros investigadores generar herramientas para contribuir a las reflexiones dentro y sobre el metal y así avanzar hacia un escenario cooperativo donde investigadores y músicos puedan contribuir a la producción de conocimientos sobre la actividad metalera.
- 4) Entregar una conceptualización que permita a otros investigadores tener antecedentes teóricos y conceptuales que contribuyan al estado del arte de temáticas a fines.
- 5) Ser parte del circuito de investigación sobre estudios metaleros (metal studies), generando conocimiento desde América latina.

Resultados sugieren:

- 1) La falta de estudios sobre hitos importantes dentro de la historia del metal en Concepción hizo que fuese difícil generar un marco referencial robusto con referencias históricas a hechos específicos en la evolución del metal de Concepción. Por lo que, se invita a otros investigadores a ser capaces de sumergirse en las relaciones complejas dentro de la escena e investigar los diversos hitos artísticos de Concepción.
- 2) La escena metalera es dinámica, multigeneracional y extraterritorial por lo que es vital entender que su funcionamiento es diverso y complejo.
- 3) Generar el compromiso individual de como investigador y principalmente como músico de metal. Es vital seguir investigando sobre temáticas relacionadas que permitan avanzar hacia una comprensión más profunda de los fenómenos sociales relacionados.
- 4) Futuras investigaciones podrían abordar de manera específica temas como la presencia femenina en la escena metalera, los procesos de incorporación de jóvenes a los circuitos musicales y otras dimensiones que fortalezcan una red de producción de conocimiento en torno al metal.

VIII. Bibliografía

- Abad, Begoña (2016) Investigación social cualitativa y dilemas éticos: de la ética vacía a la ética situada.
- Adamo, Noelia (2021) “In Black We Are Seen”. Heavy Music in Argentina. Para Cruzar mil senderos: Primera jornadas de debate por una nueva cultura pesada en el metal argentino y latinoamericano.
- AGENDA 21 (2018) INFORME PÚBLICO SOBRE LA CONTRIBUCIÓN CRÍTICA DE LOS AGENTES CULTURALES DE CONCEPCIÓN SOBRE LA NUEVA AGENDA 21 DE LA CULTURA Ciudad Piloto de la Agenda 21 de la cultura, Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU).
- Aguirre, Ángel (1995) Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural. Alfaomega.
- Ahlkvist, Jarl A. (1999) Music and Cultural Analysis in the Classroom: Introducing Sociology through Heavy Metal
- Aliano, Nicolas (2011) Los Mundos de Howard Becker. Revista Argentina de Estudios de Juventud.
- Angrosino, Michael (2007) Etnografía y observación participante en investigación cualitativa. Ediciones Morata. España.
- Angulo Marcial, Noel (2009) ¿Qué son los observatorios y cuáles son sus funciones? Innovación Educativa, vol. 9, núm. 47, abril-junio, 2009, pp. 5-17 Instituto Politécnico Nacional Distrito Federal, México.
- Arenillas Meléndez, S. (2021). Negociaciones de la masculinidad en el heavy español de los ochenta Feminismo/s, 38, 261-279. <https://doi.org/10.14198/fem.2021.38.10>
- Barrientos Grandon, J. (1992–1993). La Real Audiencia de Concepción (1565–1575). Revista de Estudios Histórico-Jurídicos, (15), 89–110.
- Becker, H. (2008). “Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico”. Buenos Aires: Universidad de Quilmes.
- Bender et al., (2021) Attracting artists to music streaming platforms. European Journal of Operational Research, <https://doi.org/10.1016/j.ejor.2020.08.049>
- Benjamin, Walter (2003) La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Editorial Itaca. Colonia del Mar, México.
- Bennett, A. y R. A. Peterson. Eds. 2004. Music scenes. Local, translocal and virtual. Vanderbilt University press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv17vf74v>
- Blanco, Mercedes (2012) Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos Andamios. Revista de Investigación Social, Universidad Autónoma de la Ciudad de México Distrito Federal, México.

- Bohn, M., & de Bernardi, M. (2020). Celebrating 30 years louder than hell: Exploring commercial and social “Host Event Zone” developments of the heavy metal festival Wacken Open Air. ResearchGate. <https://www.researchgate.net/publication/344655420>
- Bonil, Nicolas (2023) Pruriestilismo, Rock y Metal Progresivo, uniendo legados. Universidad el Bosque, facultad de creación y comunicación. Bogotá, Colombia.
- Born, G. 2012. “Music and the social”. Pp. 212-225 en *The cultural study of music: A critical introduction*, editado por Clayton et al., New York: Routledge.
- Brand, G., Sloboda, J., Saul, B., & Hathaway, M. (2012). The reciprocal relationship between jazz musicians and audiences in live performances: A pilot qualitative study. *Psychology of Music*, 40(5), 634-651. <https://doi.org/10.1177/0305735612448509> (Original work published 2012)
- Brown, A. (2011). Heavy Genealogy: Mapping the Currents, Contraflows and Conflicts of the Emergent Field of Metal Studies, 1978-2010. *Journal for Cultural Research*, 15(3), 213-242. doi: 10.1080/14797585.2011.594579
- Bruno, María Sol. (2021). Un mundo de músicas instrumentales. Aproximaciones sobre escenas de jazz-rock de la ciudad de Córdoba entre 1978/1997. *Revista del Museo de Antropología*, 14(3), 00. <https://dx.doi.org/http://doi.org/10.31048/1852.4826.v14.n3.34381>
- Calvo, Manuela (2014) Diálogos que construyen un modo de nacionalismo argentino en el metal pesado argento de Almaguero.
- Calvo, Manuela (2016) Acerca de la heterogeneidad del rock: el “aguante” en el heavy metal en Argentina.
- Calvo, Manuela (2020) Metal and Politics in Argentina: A Study into the audienceship Ricardo Iorio.
- Calvo, Manuela Belén; Pascuchelli, María Natalia; Vargas, Pablo Vidal (2021) Los estudios del metal (metal studies) en Argentina: un posible estado del Arte. Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- Cárdenas Azuaje, Diana María (2021) Mujeres y sus representaciones sociales dentro del metal en Bogotá
- Castillo Bernal, Stephen (2015) “Posers” y “trues”. Jóvenes, autenticidad y poder en la escena metalera mexicana
- Castillo Bernal, Stephen (2016) Música del Diablo: imaginario, dramas sociales y ritualidades de la escena metalera de la ciudad de México.
- Celis, Claudio. (2011). Crítica al derecho de autor en la era de la informatización de la producción. *Atenea (Concepción)*, (504), 131-146. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622011000200008>
- Céspedes, Oscar (2016) MAIDEN CHILE. IRON MAIDEN: UNA HISTORIA DE AMOR Y DESENCUENTROS.

- Clifford-Napoleone, A. R. (2015). *Queerness in heavy metal music: Metal Bent*. Routledge.
- Connell, J. y Gibson C. (2001): *Soundtracks. Popular Music, Identity and Place*. London: Routledge.
- Córdoba, Jesús (2021) *Metaleras feministas (Feminist Metalheads)*.
- Caro, Elisa (2019) *Música y contexto sociopolítico en los años 70*. Universidad Pontificia Comilla. Madrid, España.
- Carvallo, A. F., et al., (2021). "MUSICAL CREATION AND CO-CREATION: WHO'S WHO IN MASS MUSIC?" *Artseduca*(29): 195-210.
- Castaño, Támara (2010) *Ser joven y el mundo metalero*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5705060.pdf>
- Chastagner, Claude (1999) *The parents' Music Resurce Center: From Informatio to Censarship*.
- Cohen, S. (1999): "Scenes", en Horner, B. y Swiss, T. eds.: *Key Terms in Popular Music and Culture: 239-250*. Oxford: Blackwell. <https://www.methaodos.org/revista-methaodos/index.php/methaodos/article/view/65/67>
- Coline Caillol, Emmanuel Ferragne (2019). *Britishness in British heavy metal: A sociophonetic perspective [Presentación]*. Emmanuel Ferragne. <https://emmanuel ferragne.com/talk/britishness-in-british-heavy-metal-a-sociophonetic-perspective/>
- Consejo nacional de la Cultura y las Artes (2018). *Encuesta nacional de participación cultural 2017*
- Dávila, Oscar y Guiardo, Felipe (2005) *Trayectorias transiciones y condiciones juveniles en Chile*. Nueva Sociedad 200.
- Dávila, Oscar y Guiardo, Felipe (2010) *Trayectorias transiciones y condiciones juveniles. Cursos y discursos sobre la integración laboral*. Centro de Estudios Sociales CIDPA.
- del Val, F. 2022. De la sociología de la música a la sociología musical. Nuevos paradigmas en los estudios sobre música y sociedad, *Revista Internacional de Sociología* 80(2):e204. <https://doi.org/10.3989/RIS.2022.80.2.20.135>
- DeNora, T. (2010). *After Adorno: rethinking music sociology*. New York: Cambridge. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511489426>.
- de Sousa Santos, B. (2018). *Introducción a las epistemologías del Sur*. En M. P. Meneses & K. A. Bidaseca (Coords.), *Epistemologías del Sur* (pp. 25-62). Buenos Aires: CLACSO/Coímbra: CES.
- Domínguez Martínez, J. M. (2017). El retorno de los discos de vinilo. *eXtoikos*, (19), 53–54.

- Donas, Solum (2001) *Adolescencia y juventud en América Latina*. Libro Universitario Regional.
- Ellis, Carolyn, Adams, Tony y Bochner, Arthur (2015) *Auto etnografía: un panorama*. Recuperado de: <https://mastor.cl/wp-content/uploads/2017/10/Ellis.-Adams.-Bochner.-AutoetnografíaUnPanorama.-Astrolabio.-N-14.-2015.pdf>.
- Elnur, M. (2023). The role of festivals in ensuring the sustainability of subcultural heritage: The case of Wacken Open Air Festival. *Turkish Journal of Tourism and Cultural Heritage*, 3(1), 1–20. <https://dergipark.org.tr/en/pub/tdtad/issue/76390/1317113>
- Facuse, Marisol y Torres, Rodrigo (2018) *Las músicas migrantes latinoamericanas en Chile: identidades diaspóricas y mestizajes culturales*.
- Faulkner, R. y H. S. Becker. (2015). *El jazz en acción*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Frezier, A (1902). *Relación del viaje por el mar del sur a las costas de Chile y el Perú durante los años de 1712, 1713 y 1714*. Santiago: Imprenta Mejía
- García, J. (1994). *Memoria e identidad universitaria*. Concepción: Universidad de Concepción.
- Gibbs (2002). *Análisis de datos cualitativos en investigación Cualitativa*. Martínez Miguélez,
- Goffman, Erving (1963) “Estigma – La identidad deteriorada” Buenos aires, argentina.
- Goffman Erving (1991) “Los momentos y sus hombres, Textos seleccionados y presentados por Yves Winkin”. Ediciones Paidós. Barcelona, Buenos Aires, México.
- Gonnet, Juan Pablo. (2020). ¿Por qué la interacción? Una reconstrucción de los escritos tempranos de Erving Goffman. *Revista Reflexiones*, 99(1), 168-188. <https://dx.doi.org/10.15517/rr.v99i1.35308>
- Guadarrama Olivera, Rocío, Bulloni Yaquinta, María Noel, Petrilli Segnini, Liliana Rolfsen, Quiña, Guillermo, Mariano Pina, Marcos Roberto, & Tolentino Arellano, Hedaldid. (2021). América Latina: trabajadores creativos y culturales en tiempos de pandemia. *Revista mexicana de sociología*, 83(spe2), 39-66. Epub 18 de octubre de 2021. <https://doi.org/10.22201/iis.01882503p.2021.0.60168>
- Guber, Rosana (2001) *La etnografía. Método, Campo y Reflexividad*. Grupo Editorial Norma
- Guzmán Calderón, Diana Milena, & Sánchez Franco, María de los Ángeles. (2025). La postura corporal y los músicos en el proceso de formación. *Varona. Revista Científico- Metodológica*, (82), . Epub 30 de abril de 2025. Recuperado en 04 de agosto de 2025, de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1992-82382025000100009&lng=es&tlng=es.
- Guerrero, Joaquin (2014) *El valor de la auto-etnografía como fuentes para la investigación social: del método a la narrativa*. Universidad de Murcia.

- Guibert, G. y Hein, F. (2006). Les Scènes metal: Sciences sociales et pratiques culturelles radicales. *Copyright Volume!*, 5(2), 5-18.
- Guiardo, Felipe (2004) generaciones y juventud: Una relectura desde Mannheim y Ortega y Gasset. *Ultima década* N°20, CIDPA Viña del Mar.
- Gurp. (2015, 19 de febrero). Beginner's Guide to Old School Death Metal. The Toilet Ov Hell. <https://toiletovhell.com/beginners-guide-to-old-school-death-metal/>
- Heesch, F., & Scott, N. (Eds.). (2016). *Heavy metal, gender and sexuality: Interdisciplinary approaches*. Routledge.
- Hennion, A. 2002. *La pasión musical*. Barcelona: Paidós.
- Henríquez, G., Ramírez, L., & Soto, P. (2019). *Transformaciones urbanas e industrialización en el Gran Concepción durante el siglo XX*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Hernández Salgar, Óscar, Gómez Rojas, Juan Daniel, Mesa Martínez, Luis Gabriel, Valencia Rueda, Luis Fernando, Gómez Nieto, Diego Alberto, Mendoza Castro, María Camila, Molina Bohórquez, Laura Rocío, & Guevara Prieto, Julio César. (2020). Música, rituales y mundos de sentido. El rol del refuerzo multimodal en la producción de emociones en tres confesiones religiosas en Bogotá. *Revista musical chilena*, 74(233), 120-150. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902020000100120>
- Hickam, Brian (2014) *Amalgamated anecdotes: Perspectives on the history of metal music and culture studies*.
- Hernández Toledo, Sebastián (2024). "Los reyes de la piratería editorial". *La polémica por los derechos de autor entre Ercilla y Sur (1936-1938)*. *Historia (Santiago)*, 57(2), 197-220. Epub 05 de febrero de 2025. <https://dx.doi.org/10.4067/s0717-71942024000200197>
- Hormigos, Jaime (2012) *La sociología de la Música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina*.
- Howe, M. J. A. & Sloboda, J. A. (1991). Young Musicians' Accounts of Significant Influences in their Early Lives. 2. Teachers, Practising and Performing. *British Journal of Music Education*, 8(1), 53–63
- Instituto Nacional Estadístico (2020). *Estadísticas culturales. Informa anual 2020*.
- Jansen, Harrie. (2012). La lógica de la investigación por encuesta cualitativa y su posición en el campo de los métodos de investigación social. *Paradigmas*, 4, 39-72.
- Jara, Patricio (2012) *Pájaros Negros. Crónicas del Heavy metal Chileno*.
- Jordán, L. (2009). Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino. *Revista Musical Chilena*, 63(212), 40–55. <https://www.scielo.cl/pdf/rmusic/v63n212/art06.pdf>
- Ishii, Taiki (2022) *Encyclopaedia metallum: The Metal Archives cumple 20 años de existencia*.
Extraído de:

<https://cuarteldelmetal.com/noticias/2022/07/encyclopaedia-metallum-the-metal-archives-cumple-20-anos-de-existencia/>

- Karmy, Eileen, Brodsky, Julieta, Facuse, Marisol y Urrutia, Michel (2013). “El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile” Informe final. CLACSO
- Koplow, Jan (2022) Aproximación a la relación entre la escena metalera chilena y los pueblos originarios Mapuche, Selk’nam y Kawésvar. *Contrapulso*, Revista latinoamericana de estudios en música popular.
- Koplow, Jan (2022) Más que gritos y distorsión: el metal chileno ante la crisis ecológica y el modelo económico extractivista. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Kotarba, J. A. and N. J. LaLone (2014). THE SCENE: A CONCEPTUAL TEMPLATE FOR AN INTERACTIONIST APPROACH TO CONTEMPORARY MUSIC. *Revisiting Symbolic Interaction in Music Studies and New Interpretive Works*. N. K. Denzin. Bingley, Emerald Group Publishing Ltd. 42: 51-65.
- Lagos Chacón, M. (2021). The Role of Death Metal in the Colombian Armed Conflict: The Case of the Band Masacre. In N. Varas-Díaz, D. Nevárez Araujo, & E. Rivera Segarra (Eds.), *Heavy Metal Music in Latin America. Perspectives from the Distorted South* (1st ed., pp. 81–105). The Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc
- Leslie, J. A. (2020, septiembre 19). 35 years ago, 'rock porn' Senate hearings made a free-speech showdown. *Business Insider*. <https://www.businessinsider.com/35-years-pmrc-rock-lyrics-senate-tipper-gore-frank-zappa-2020-9>
- Martínez, Silvia (1997) Músicas "populares" y musicología: aportaciones al estudio del heavy metal. *Cuadernos de música iberoamericana*. Volumen 4.
- Mazzei de Grazia, L., & Pacheco Silva, A. (1985). Historia del traslado de la ciudad de Concepción. Universidad de Concepción.
- Moore, S. (2011). Metal, machismo and musical mode: How the ‘feminine’ Phrygian second has been appropriated and transformed. *Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network*, 4(1). <https://doi.org/10.31165/nk.2011.41.67>
- Monsalve Robayo, A. M. (2005). El uso productivo del tiempo libre vivenciado desde la animación sociocultural con personas mayores. *Revista Chilena De Terapia Ocupacional*, (5), Pág. 7 – 12. <https://doi.org/10.5354/0719-5346.2005.101>
- Munck, R. (2023). Sociología Global: Hacia un Paradigma Alternativo desde el Sur. *Revista de Estudios Globales. Análisis Histórico y Cambio Social*, 2(3), 83-105. <https://doi.org/10.6018/reg.553661> revistas.um.es/2revistas
- Muñoz, C. (2020). La Universidad de Concepción y su rol en la configuración urbana y cultural de la ciudad. *Revista de Historia Urbana*, 12(2), 45–62.
- Nordström, S., & Herz, M. (2013). “It’s a matter of eating or being eaten”: Gender positioning and difference making in the heavy metal subculture. *European*

Journal of Cultural Studies, 16(4), 453-467.
<https://doi.org/10.1177/1367549413484305>

- OBS Business School. (2021). Medio pan y un libro: Industrias culturales y creativas ante la pandemia.
<https://marketing.onlinebschool.es/Prensa/Informes/Informe%20OBS%20Pandemia%20y%20cultura.pdf>
- Olavarría, José y Moletto, Enrique (2002) Hombres: Identidades/es y sexualidad/es. III Encuentro de Estudios de Masculinidades. FLACSO-Chile
- Olavarría, José (2017) Sobre hombres y masculinidades "ponerse los pantalones". Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- ORTIZ MORALES, XIMENA. 2019. Inversión extranjera minería privada en contexto dictatorial: El decreto ley 600 y la desnacionalización del cobre. Chile, 1974-1977. Revista Tiempo Histórico, octubre 2019, 141-157. <https://doi.org/10.25074/th.v0i19.1575>
- Padilla, Andrés (2009) Retrospectiva al metal chileno (1983-1993). Corvus Discos y CNCA/ Santiago.
- Pachón Soto, D. (2012). Historiografía, eurocentrismo y universalidad de la filosofía en Enrique Dussel. Ideas y Valores. Revista Colombiana de Filosofía, 61(148), 37-58
- Passarotto, Edoardo, Preckel, Franzis, Schneider, Michael y Müllensiefen, Daniel (2007) Deliberate practice and the modifiability of body and mind: Toward a science of the structure and acquisition of expert and elite performance, en International Journal of Sport Psychology.
- Piquer, Josep, Ruth Val Ripollés, Fernán del Etno (2018) Repensar las escenas musicales contemporáneas. Cuadernos de Etnomusicología Núm. 12 Pág. 63-88
- Pujadas, Joan (2010) Etnografía. Editorial OAC. Barcelona, España.
- Ramundo, Federico (2023) Feria del libro heavy: Literatura, cine, teatro y danza bajo el signo del Metal. Recuperado de: <https://criticanoespecializada.com.ar/feria-del-libro-heavy/>
- Rekedal, Jacob (2015) Warrior Spirit: From Invasion to Fusion Music in the Mapuche Territory of Southern Chile. University of California.
- Reicher, S. D., & Hopkins, N. (2021). A dynamic reframing of the social/personal identity dichotomy. International Journal of Cultural Studies, 25(1), 65–81. <https://doi.org/10.1177/13678779211055846>
- Rivera-González, M. Á., y Rubiano-Aranzaes, E. (2016). El observatorio: una herramienta para el sector social, cooperativo y solidario en la región del Tolima, Colombia. Cooperativismo & Desarrollo, 24(109), xx-xx. doi: 10.16925/co.v24i109.1510

- Rizo García, Marta. (2015). Interacción y emociones: La microsociología de Randall Collins y la dimensión emocional de la interacción social. *Psicoperspectivas*, 14(2), 51-61. <https://dx.doi.org/10.5027/PSICOPERSPECTIVAS-VOL14-ISSUE2-FULLTEXT-439>
- Rizo, Marta (2011) De personas, rituales y máscaras. Erving Goffman y sus aportes a la comunicación interpersonal. Universidad de Zulia.
- Rodríguez-Hernández, Saúl Mauricio (2015) "In the Name of Satan": Violence, Extreme Metal and Young People in Colombia in the '80s and '90s
- Roccor, Bettina (2000) Heavy Metal: Forces of Unication and Fragmentation within a Musical Subculture.
- Rodríguez, Humberto (2010) El viaje de los cabeza dura. *Revista educación y ciudad*.
- Rogers, A. S. (2015). Women in Hypermasculine Environments: An Analysis of Gender Dynamics in the Heavy Metal Subculture (Master's thesis). Scholar Commons, University of South Carolina. Retrieved from <http://scholarcommons.sc.edu/etd/3155>
- Rosa, Hartmut (2025) Cantan Los Ángeles, Rugen Los Monstruos. Libre Editorial Need Ediciones, Tapa Blanda, Edición 1 En Español.
- Rubio, Salvador (2012) Doom, Goticismo y Metal Extremo. Universidad Complutense de Madrid.
- Rutten, K. (2018). Participation, art and digital culture. *Critical Arts*, 32(3), 1- 8. <https://doi.org/10.1080/02560046.2018.1493055>
- Sánchez, M. (2007) Thrash Metal: Del sonido al contenido. Origen y gestación de una contracultura [Tesis para optar al Grado de Sociólogo, Universidad de Chile] Repositorio Universidad <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/106570>
- Scaricaciottoli, Emiliano (2016) Se nos ve de negro vestidos: siete enfoques sobre el heavy metal argentino.
- Scribano, Adrián, & De Sena, Angélica. (2009). CONSTRUCCIÓN DE CONOCIMIENTO EN LATINOAMÉRICA: ALGUNAS REFLEXIONES DESDE LA AUTO-ETNOGRAFÍA COMO ESTRATEGIA DE INVESTIGACIÓN. *Cinta de moebio*, (34), 1-15. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2009000100001>
- Sott, Niall y Jones, Mark (2011) Home of Metal: Heavy Metal And Place. University of Wolverhampton.
- Sociedad Chilena del Derecho de Autor (2019). País de músicos 2019. Un recorrido anual por la industria musical de Chile.
- Solís, Arturo (1995) La función del heavy metal en la radiofonía del distrito federal ·una alternativa cultural.

- Spracklen, Karl y Hill, Rosemary (ed.) (2010). *Heavy Fundametalisms: Music, Metal and Politics*. Inter-Disciplinary Press.
- Schiavio, A., Moran, N., van der Schyff, D., Biasutti, M., & Parncutt, R. (2022). Processes and Experiences of Creative Cognition in Seven Western Classical Composers. *Musicae scientiae: the journal of the European Society for the Cognitive Sciences of Music*, 26(2), 303–325. <https://doi.org/10.1177/1029864920943931>
- Schmitz Vaccaro, Christian. (2009). PROPIEDAD INTELECTUAL, DOMINIO PÚBLICO Y EQUILIBRIO DE INTERESES. *Revista chilena de derecho*, 36(2), 343-367. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-34372009000200006>
- Symmes, Constanza (2018) La participación cultural como fundamento del tejido social: el horizonte de la nueva institucionalidad para las culturas, las artes y el patrimonio.
- Taylor y Bogdan (1987). En *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. La búsqueda de significados. Ediciones Paidós.
- Tesche Roa, P., & González, J. (2019). Resistencia política en la oficina salitrera de Chacabuco (1973–1975), región de Antofagasta, Chile. *Historia Y Memoria*, (19), 309–344. <https://doi.org/10.19053/20275137.n19.2019.9200>
- Trainor, L. J. (2015). "The origins of music in auditory scene analysis and the roles of evolution and culture in musical creation." *Philosophical Transactions of the Royal Society B-Biological Sciences* 370(1664): 25-38
- Tullis, J. (2013). Self and others: Ethics in autoethnographic research. En Holman, S., Adams, T., Ellis, C. (Eds.), *Handbook of Autoethnography*. Estados Unidos de América: Left Coast.
- Valdés, teresa y Olavarría, José (2007) *Masculinidad/Es. Poder y crisis*. Ediciones de las mujeres N°24 FLACSO Chile.
- Van der Hoeven, A., & Hitters, E. (2019). The social and cultural values of live music: Sustaining urban live music ecologies. *Cities*, 90, 263–271. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2019.02.015>
- Vásquez, María (2021) *Los metaleros chilenos: La perseverancia de una audiencia que no obedece a la boga*. Universidad Católica de Maule, Facultad de educación.
- Varas, Nelson (2023) *Decolonial Metal Music in Latin América*.
- Varas-Díaz, Nelson, Ribera-Segarra, Eliut y Nevárez, Daniel (2019) *Coloniality and Resistance in Latin American Metal Music: Death as Experience and Strategy*
- Varas-díaz, Nelson, Nevares, daniel y Rivera-Segarra, Eliut (2021) *Metal music studies in Latin America: Extending the depth of field*.
- Vásquez, María (2021) *Los metaleros chilenos: La perseverancia de una audiencia que no obedece a la boga*. Universidad Católica de Maule, Facultad de educación.

- Vega, Cesar (2018) Estudio concluye que Chile es el país más "metalero" de Latinoamérica. Extraído de: <https://www.biobiochile.cl/noticias/sociedad/curiosidades/2018/04/03/estudio-concluye-que-chile-es-el-pais-mas-metalero-de-latinoamerica.shtml>
- Verdín Tello, Erick Fabián. (2023). Vatos! masculinidades en colectivo. proyecto interdisciplinario de intervención sobre masculinidades. La ventana. Revista de estudios de género, 7(57), 239-275. Epub 07 de febrero de 2023. <https://doi.org/10.32870/lv.v7i57.7510>
- Vieytes, R (2004) Metodología de la investigación en organizaciones, mercado y sociedad. Editorial de las ciencias
- Villalobos, Omar (2015) "Pampa endiablada" y extreme metal: sociología visual y hermenéutica del diseño. Revista de Estudios Cotidianos.
- Vuoskoski, J. K., Swarbrick, D., Rosas, F., & Høffding, S. (2024). Exploring audience absorption, attention, transformation, and affect during a string quartet concert. *Music & Science*, 7, 1–30. <https://doi.org/10.1177/20592043241263461>
- Waisman, Leonardo (1989) ¿Musicologías? Revista Musical Chilena, Año XLIII, julio-diciembre. 1989 N°172. pp. 15-25
- Walser, R. (2014 [1993]). *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Estados Unidos: Wesleyan University Press
- Wanamaker, C. E. y Reznikoff, M. (1989). Effects of Aggressive and NonAggressive Rock Songs on Projective and Structured Tests. *Journal of Psychology*, 123(6), 561-570.
- Weinstein, D. (2000). *Heavy Metal: The Music and Its Culture*. Da Capo Press.
- Wesseldijk, L. W., Mosing, M. A., & Ullén, F. (2021). Why Is an Early Start of Training Related to Musical Skills in Adulthood? A Genetically Informative Study. *Psychological science*, 32(1), 3–13. <https://doi.org/10.1177/0956797620959014>
- Wu Ming. (2008). COPYRIGHT Y MAREMOTO. En *Contra el copyright* (pp. 23-34). Tumbona Ediciones. Recuperado de <https://radioslibres.net/wp-content/uploads/2019/09/libreteca-contra-el-copyright.pdf>
- Zhang, Q. and K. Negus (2021). "Stages, Platforms, Streams: The Economies and Industries of Live Music after Digitalization." *Popular Music and Society* 44(5): 539-557. <https://doi.org/10.1080/03007766.2021.1921909>
- Zhang, X., Lin, R., Zhu, Y., Li, R., & Li, P. (2024). Neural synchronization in music activities: A systematic review of hyperscanning research. *SAGE Open*, 14(3). <https://doi.org/10.1177/20592043241263461>