

CARACTERÍSTICAS Y SITUACIÓN DEL CONTEXTO SOCIAL, CULTURAL Y HUMANO CONTEMPORÁNEO EN EL HEAVY METAL COMO MOVIMIENTO CONTRACULTURAL

MTRA. YESSICA BARAJAS CASTILLO | UNIVERSIDAD ANÁHUAC QUERÉTARO

RESUMEN

El objetivo del presente ensayo es explicar el contexto social, cultural y humano de los orígenes del *heavy metal* como movimiento contracultural, hasta evolucionar en el *Folk metal*. El ensayo explicará los factores que moldearon a la sociedad y las causas que ocasionaron el fenómeno del *heavy metal*, principalmente en Gran Bretaña y Estados Unidos. Se explicará la evolución del género a través de las características de la sociedad contemporánea.

PALABRAS CLAVE: Contracultura, Folk metal, Heavy metal, sociedad, música contemporánea.

ABSTRACT

The objective of this essay is to explain the social, cultural and human context in the origins of heavy metal as a counter culture movement until it evolved into folk metal. The essay will explain the factors that shaped society and the causes of the phenomenon of Heavy Metal, first in Great Britain and the United States. The evolution of Heavy metal will be explained through the characteristics of contemporary society.

KEYWORDS: Counter culture, Folk metal, society, contemporary music.

CONTEXTO HISTÓRICO Y EVOLUCIÓN DE ESTILOS DEL HEAVY METAL COMO CONTRACULTURA

El *heavy metal* surge en la década de los sesenta como movimiento contracultural en medio de un marco de revueltas juveniles. Theodore Roszak define contracultura de la siguiente manera: “Un profundo sentimiento de renovación y un descontento radical susceptibles de transformar esta desorientada civilización nuestra en algo que un ser humano pueda identificar con su hogar” (Roszak, 1981, p. 11).

En la década de los 60 se presentaron una serie de eventos que se pueden relacionarse con el surgimiento del metal, además de suponer un detonante para el descontento de la juventud:

En 1962 se presenta la crisis de los misiles de Cuba, la cual puso al mundo al borde de una guerra mundial por el miedo a una destrucción mutua y de esta manera se logró una política de acercamiento entre Estados Unidos y la Unión Soviética. (Herrera, 2015, p. 122)

También en la década de los 60, los hechos de la guerra de Vietnam, como respuesta de Estados Unidos para detener el comunismo, generaron protestas debido al costo de vidas humanas y la brutalidad de las escenas transmitidas por televisión. Adicional a los conflictos en Estados Unidos, las protestas estudiantiles se extendieron como un fenómeno en diversos países: tal es el caso de México, Alemania, Italia y España, así como

el movimiento de mayo del 68 de los universitarios franceses. El contexto de marco de revueltas juveniles se ajusta a la definición de contracultura de Andy Bennett: “Es un término que ayuda a entender la desilusión de los jóvenes de esa época acerca del control de la cultura parental y de la falta de deseo de no querer formar parte de la máquina de la sociedad” (Arce, 2008, p. 263).

Regresando al nacimiento del *heavy metal*, es importante ubicarnos en la zona industrial de Birmingham, en Reino Unido, en la década mencionada. En esta zona de barrios trabajadores se agrupaban los proveedores de mano de obra de las fábricas, operativos de prensas y oficios de mantenimiento; son estos grupos quienes desarrollan contraculturas criticando el movimiento hippie de las flores. Por medio de contenidos violentos en sus canciones y en su vestimenta, se cuestionaban lo monótono del trabajo, el sistema social y las consecuencias económicas de la postguerra. Como respuesta, para representar su discurso el metal utilizó como fondo el ruido grave y fuerte presente en una fábrica y los gritos, ya que en el gremio laboral de jóvenes existía el mismo escenario de protesta que en los movimientos estudiantiles.

Hall y Jefferson definen la subcultura como el resultado de un problema en el que un grupo de personas, en este caso jóvenes, sufre el rechazo de las instituciones:

Las subculturas son subconjuntos: estructuras más pequeñas, localizadas y diferenciadas [...] Las subculturas deben estar enfocadas alrededor de ciertas actividades, valores,

ciertos usos de artefactos materiales, espacios territoriales, etc. que las diferencien significativamente de la cultura más general. (Hall, Jefferson, 2014, p. 67)

En los años 60 los jóvenes en Inglaterra se convirtieron en trabajadores de la industria, pero a pesar del cambio de estilo de vida de la clase trabajadora, las demandas de este sector se transformaron en una fuente de descontento inmediato, ocasionando huelgas como la de 1972 (Hall y Jefferson, 2014, p. 83). En esta época prevalecían los empleos rutinarios, poco creativos y mal pagados, así que dentro del contexto de la disciplinada y controlada situación laboral, aparece el ocio y el esparcimiento. Es en este escenario que surge, en febrero de 1970 y en los clubes nocturnos y pubs de una zona industrial de Birmingham, la banda británica Black Sabbath.¹

La investigadora Deena Weinstein menciona la consolidación del *heavy metal* en Estados Unidos, después del festival Woodstock de 1969. Dentro de este marco, para contrarrestar la palabra icónica de los años 60 LOVE, los seguidores del *heavy metal* se valieron con su opuesto DEVIL. Weinstein concluye que en Estados Unidos la crítica no aceptaba a las bandas como Black Sabbath y Judas Priest, así que los estadounidenses reconocen el término de *heavy metal*, preferentemente dentro de un formato de difusión de rock en el radio en 1979, con grupos como

Aerosmith, en 1973, y KISS, en 1974. Es también en esta época cuando el dólar estadounidense se debilitó tras financiar las actividades bélicas en Vietnam y los programas de bienestar cayeron, provocando una situación económica que ocasionó descontento en la población.

El *heavy metal* entra en erupción en el periodo de 1969 a 1972 y comienza a cristalizarse entre 1973 y 1975. La edad de oro del *heavy metal* tradicional ocurre de 1976 a 1979. Luego, de 1979 a 1983 el metal experimenta un aumento repentino en el número de las bandas y en los tipos de fans, lo que lleva a una complejidad interna y a una expansión de sus límites. Este período de crecimiento, finalmente, da como resultado una rica diversidad que se traduce en fragmentos y subgéneros a partir de 1983 (Weinstein, 2016, p. 21).

El antropólogo canadiense Sam Dunn, continuador de las investigaciones de Deena Weinstein, viajó alrededor del mundo a comienzos de la primera década del siglo XXI para entrevistar a los músicos más populares del metal y presentar en el año 2005 el documental *Metal: A Headbanger's Journey*. En este trabajo, Dunn muestra un organigrama para clasificar a las bandas de metal en diferentes subgéneros, tal como aparece en la siguiente tabla:

¹ Deena Weinstein le da a Black Sabbath el título de la primera banda de heavy metal, sin ser reconocida en su momento dentro de este género: "El heavy metal de finales de los años 60 se caracterizó por agregar a la estructura del blues el rock psicodélico". (Weinstein, 1991, p.16)

Ilustración 1. Listado de clasificación de subgéneros de metal

Subgéneros Metal		
Heavy metal original	Glam metal	Black metal noruego
Hard rock original	Original hardcore	Grunge
Shock rock	Thrash metal	Goth metal
Punk	Black metal	Industrial metal
Power metal	Grindcore	Hard alternative
New Wave of British Heavy metal	Death metal	Nu-metal
Progressive metal	Metalcore	New Wave of american metal

Fuente: Dunn, S. (2005), "Metal: a Headbanger's Journey". [Documental]. Canadá: Tricon Films & Televisión.

En el organigrama expuesto por Dunn los géneros analizados no agrupan a las bandas de *Folk metal*, subrama que se abordará en el presente artículo para explicar características más contemporáneas. Para ubicarnos en el contexto y definiciones, y en un principio en la rama de Metal extremo y la subrama del *Folk metal*, es necesario recurrir al historiador Salva Rubio:

Podemos definir el Metal extremo como una tendencia musical popular basada en el rock, cuyos orígenes se remontan a los primeros años 80, que se caracteriza por englobar dentro de dicho término paraguas gran cantidad de formas y estilos musicales, muchos de ellos con pocos rasgos comunes, aunque todos basados

en la búsqueda de los sonidos más extremos (oscuros, veloces, lentos, violentos) que la música pueda crear. (Rubio, 2013, p. 9)

El metal extremo es contemporáneo del *thrash metal*², siendo este último considerado metal extremo por Rubio, pero con mayor influencia del *heavy metal*. Tiene surgimiento en San Francisco (Rubio, 2013, p. 13), con bandas como Slayer, Metallica y Megadeth, así como Kreator, Sodom y Destruction en Europa. Para comprender el sonido del metal extremo y las temáticas bélicas características del *thrash metal*, es necesario ubicarnos en el contexto internacional de nuevo, concretamente en la guerra fría y su propaganda bélica.

2 Es correcta la ortografía thrash y no trash, que significa "basura" en inglés. "Los ochenta son también los años en que se desarrolla el thrash metal, uno de los estilos que mejor expresa la mezcla entre punk y heavy metal" (Rubio, 2013, p.19).

A mediados de los años ochenta en Tampa, Estados Unidos, en medio de lo que Eric Hobsbawm llama economía basada en la silicona y el software (Hobsbawm, 1999, p. 251), surge dentro del metal extremo una corriente más agresiva, llamada death metal; y de nuevo en la fría zona industrial de Birmingham en Inglaterra aparece el *grindcore*, con su mayor representante: Napalm Death. En los años 90, conocida como la era de la debacle, podemos encontrar el *grunge*, el *black metal* y el *death metal* sueco (Rubio, 2013, p. 18-19), con bandas como Dark Trankility e In Flames. Todas estas son bandas europeas.

En Estados Unidos, la debacle en la evolución del metal de inicios de los años 90 coincide con la debilitada economía estadounidense. Dice Eric Hobsbawm: “Cuando acabó la guerra fría, la hegemonía económica norteamericana había quedado tan mermada que el país ni siquiera podía financiar su propia hegemonía militar” (Hobsbawm, 1999, p. 246).

Posterior a la debacle del metal que menciona Rubio es cuando surge el *Folk metal*³. En el año 2013 se ubica el *Folk metal* como la corriente más nueva del Metal extremo. De esta manera, se reconoce que:

La tradición musical folklórica del mundo podría formar parte del estilo, pero principalmente el folklore del norte de Europa con mayor impacto dentro del *Folk metal*, así como la música con reminiscencia medieval y algunos grupos con influen-

cias flamencas y Oriente Medio. (Rubio, 2013, p. 32)

EL HEAVY METAL COMO MICROSOCIEDAD RED

Es importante comprender el metal como una manifestación cultural que es identificada por su exclusión en un contexto en el cual existe una imposición de la música del tipo pop y romántica, generada por la moda y la cultura de masas. La imposición, en el caso de los metaleros, ha generado el surgimiento de subgéneros fundamentalistas, como es el caso del *black metal noruego* que se caracteriza por manifestar en sus letras racismo e intolerancia religiosa en medio de crisis político-sociales. Afirma Manuel Castells: “Las sociedades europeas, descubrieron dentro de ellas mismas la existencia duradera de minorías étnicas [...] con el vacío cultural creado por una imposición de una identidad excluyente” (Castells, 1996, p. 19). Es así como estas bandas buscan regresar a las identidades primigenias.

Para identificar posibles consecuencias negativas, es importante realizar un análisis de los integrantes del sistema educativo y entender la ideología que hay detrás de determinadas manifestaciones culturales y, de esta manera, buscar un tipo de educación en la que se atienda la siguiente conclusión y recomendación de Manuel Castells: “Hemos entrado en un mundo verdaderamente multicultural e interdependiente que sólo puede

3 “A un nivel mucho más global, el Folk Metal consiste en una combinación de diversas tendencias de metal extremo con elementos de música tradicional popular o folk” (Rubio, 2013, p.21).

comprenderse y cambiarse desde una perspectiva plural que articule identidad cultural, interconexión global y política multidimensional” (Castells, 1996, p. 19).

El *heavy metal* es un género musical “con acercamiento al barroco y a la música clásica en general, reforzado por el interés que los guitarristas tienen en ampliar las posibilidades técnicas y sonoras de su instrumento” (Galicia, 2016, p. 318). Adicional a esto, la complejidad se encuentra en las letras de sus canciones, que se identifican con la crítica social. El *heavy metal* narra la historia de un guerrero persa, el pensamiento de un caballero cruzado o bien nos puede llevar a un mundo de cuentos, héroes, monstruos y fantasía, a través del ámbito de lo imaginario, para aterrizar en los problemas del contexto actual. Las letras del metal se alejan de las temáticas de las canciones de amor. Esto sería resultado de lo que Byung-Chul Han define como “sociedad de la indignación”, que surge cuando “la distracción general, que caracteriza a la sociedad de hoy, no permite que aflore la energía épica” (Han, 2014, p. 16).

La incorporación de la indignación, los monstruos y la temática de la guerra en el metal europeo y, en el caso de Latinoamérica, de los relatos de resistencia y marginación en las canciones del metal, se ha convertido en una narrativa que permite la expresión de enfado. Las letras del metal reflejan la manifestación de la sociedad de la indignación. Los temas recurrentes en el *heavy metal* como la rebeldía, la histeria y la obstinación han sido investigados por Byung-Chul, quien comenta lo siguiente: “la sociedad de indignación es una sociedad del escándalo” (Han, 2014, p. 13).

Entre las temáticas de géneros como el *thrash metal* se pueden encontrar la marginación, los grupos de poder, la guerra y sobre todo la injusticia, pero no como instrumento de promoción. El *heavy metal* se convierte en una radiografía de la sociedad de consumo y capitalismo tardío, concepto que Gilles Lipovetsky reconoce como el “vacío”. El metal surge como una respuesta al optimismo exagerado y al narcisismo del individualismo contemporáneo, lo que Lipovetsky vincula con el origen del narcisismo por “la desertión generalizada de los valores y finalidades sociales” (Lipovetsky, 2000, p. 6).

El metal es diferente a manifestaciones culturales como el pop, que promueven el narcisismo, cuyos contenidos mantienen un paralelismo con la crítica de Lipovetsky: “el Yo debe convertirse en la preocupación central [...] el individuo está en condiciones de absorberse a sí mismo” (Lipovetsky, 2000, p. 55). Diferente a estas ideas, dentro de la comunidad metalera se presentan conductas tribales, pero no hay que perder de vista que el metalero como individuo o como grupo puede ser marginado por ciertos sectores de la sociedad. Dentro de la contracultura del metal se genera una atmósfera de apoyo y ayuda entre sí, ya que son los metaleros quienes crean sus propios canales de comunicación y transmisión de información a través de estaciones de radio propias, páginas en Internet y en la actualidad grupos en redes sociales. Los metaleros se ayudan entre sí para conseguir recursos y de esta manera presentarse o reunirse; es donde viene la transformación de entes aparentemente violentos y asilados a integrados socialmente

dentro de un colectivo, siendo este grupo de razones las que hacen diferente el metal a otros géneros.

En el metal, el cuerpo del artista no figura entre los principales elementos característicos del género, a diferencia del pop, en el que el cuerpo del artista es el que se exhibe. En el metal incluso hay cambios de integrantes de las bandas aceptadas por el público, ya que los nuevos integrantes se buscan por su calidad y adaptación musical y no por la imagen física.

Además, el metal es un vehículo para la expresión de las emociones, las letras ayudan a canalizar la agresión interna del ser humano con expresiones verbales complejas, como es el caso de las canciones de la banda norteamericana Slayer. El metal expresa sentimientos, a diferencia del narcisismo, que prohíbe el sentimentalismo, es decir lo que Lipovetsky llama “pudor sentimental”: “El sentimentalismo ha sufrido el mismo destino que la muerte; resulta incómodo exhibir las pasiones, declarar ardientemente el amor, llorar, manifestar con demasiado énfasis los impulsos emocionales” (Lipovetsky, 2000, p. 76). Es por esta razón que el metal, a través del grito, la rabia y las letras violentas, permite demostrar sentimientos que la sociedad niega o no quiere reconocer.

EL MIEDO EN LAS LETRAS DEL HEAVY METAL COMO RESULTADO DEL SISTEMA SIMBÓLICO DE SUSTITUCIÓN

El hombre ha encontrado una manera de plasmar el miedo disfrazado de ficción en la

literatura y en el folclore. Lo anterior se puede relacionar con los planteamientos de Rober Bartra, quien formula la siguiente pregunta: “¿La conciencia, el lenguaje y la inteligencia son un fruto de la cultura o están estampados genéticamente en los circuitos neuronales?” (Bartra, 2006, p. 20). El mensaje de las letras de las canciones del metal se encuentra conformado por citas a obras literarias, al folclore y a las críticas sociales de los diarios, lo que nos habla de nuestra cultura y lenguaje al que, como sociedad, recurrimos porque “la incapacidad y disfuncionalidad del circuito somático cerebral son compensadas por funcionalidades y capacidades de índole cultural” (Bartra, 2006, p. 23). Aceptando la tesis de Bartra, las letras de metal pueden considerarse como un mecanismo de transmisión cultural y social, convirtiéndose en un combustible para lo simbólico e imaginario de la contracultura del metal.

Al ser una representación cultural y tener un encuentro con disciplinas como la antropología e historia, la música nos permite comprender la sociedad contemporánea. Jacques Le Goff define lo imaginario “como el sistema de los sueños de una sociedad, de una civilización que transforma lo real en visiones apasionadas de la mente” (Le Goff, 2010, p. 14). Por lo general, las letras en el *folk metal* recurren a las leyendas, a los cantares, a las descripciones de batallas y a los monstruos. En las letras del *folk metal* se percibe la manera de definir y construir el medio como fruto del folclore y de la literatura. Cuando las letras tienen su origen en los textos clásicos y en los textos antiguos de una región específica, generan identidad

y reconocimiento del miedo colectivo: “En la trama de esta escritura, de este texto, una sociedad crea su propia identidad, se produce como legibilidad a partir de un corte o una grieta entre el presente y el pasado” (Prósperi, 1989, p. 227). Dicha afirmación se puede complementar con la explicación del exocerebro de Robert Bartra, en la que menciona lo siguiente: “sistemas de parentesco de una sociedad, en la que se intercambian signos, símbolos visuales y verbales para la creación de formas mitológicas de imaginación” (Bartra, 2006, p. 96).

Por ello, además de incorporar instrumentos de una determinada región o época, el mismo subgénero del *folk metal* comprende en sus letras elementos de la tradición popular, cultural e historia de la región; o como Bartra llama, “características del exocerebro” que se integran por las “creencias míticas, la música, los oráculos, las alucinaciones religiosas, los estados de posesión, las fantasmagorías, rituales” (Bartra, 2006, p. 100).

CONCLUSIONES

Para comprender las temáticas de las canciones del *heavy metal* es necesario conocer el contexto histórico en el que se presentó el surgimiento del género musical como contracultura. Factores como la propaganda bélica y las protestas por el costo de vida humanas, en el caso de Estados Unidos, y una sociedad urbana con subculturas cuestionando el sistema y lo monótono del trabajo de la posguerra, en el caso de Inglaterra, influyeron directamente en el surgimiento de la idiosincrasia del *heavy metal*.

A través de sus letras, el *heavy metal* ha sido un vehículo de expresión y reconocimiento del sufrimiento humano. El metal percibe, como afirma Roberto Montes Miranda, que somos “herederos de un siglo maldito”, porque reconoce la injusticia y la marginación humana a través de la historia hasta la crisis espiritual del siglo XX: “muerte planificada por el ser humano [...] los sistemas que promueven el individualismo, el mercantilismo, el materialismo todas sus formas, el consumismo” (Montes, 2020, p. 45). Es decir, el metal no se alinea con el optimismo, ya que observa las facetas ignoradas por la sociedad y percibe el sufrimiento humano; el metal logra revalorizar el humanismo a través de su crítica.

Al entender el significado de las conductas, los rituales, los símbolos y letras del metal u otro género musical se puede realizar un análisis más profundo de los problemas y características de la sociedad contemporánea. Tal conocimiento nos permite, de menos, una mayor empatía con un grupo que conforma un abanico de enorme diversidad cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Arce, T. (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?, en *Revista Argentina de Sociología*, vol. 6, n. 11, noviembre-diciembre 2008, pp. 257-271.
- Bartra, R. (2006). *Antropología del cerebro. La conciencia y los sistemas simbólicos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castells, M. (1996). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Vol. 1. México: Siglo XXI.
- Christie, I. (2003). *Sound of the beast*. Barcelona: Harper Collins Publishers.
- Galicia, F. (2016). *El Heavy Metal en España, 1978-1985: fases de formación, cristalización y crecimiento*. Madrid: Universidad Complutense Madrid.
- Hall, S. y Jefferson, T. (2014). *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la postguerra*. Madrid: Historia traficante de sueños.
- Han, B. (2014). *En el enjambre*. Barcelona: Herder Editorial.
- Herrera, J. (2015). *El mundo escindido. Historia de la Guerra Fría*. Madrid: Punto de Vista Editores.
- Hobsbawm, E. (1999). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica.
- Le Goff, J. (2010). *Héroes, maravillas y leyendas*. Madrid: Paidós.
- Lipovetsky, G. (2000). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.
- Montes, J. (2020), Un nuevo humanismo para el siglo XXI, en *Revista interdisciplinaria de Estudios Latinoamericanos*, año 4 n. 2, mayo-agosto 2020, pp. 21-29.
- Prósperi, G. (2016). "El texto como palimpsesto. Reflexiones en torno a la lectura literaria", en *Revista Chilena Literaria*, número 93, pp. 215-234.
- Roszak, T. (1981). *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Kairós.
- Rubio, S. (2013). *Introducción al Metal Extremo*. Jaén: Storms Books Bound.

- Weinstein, D. (1991). *Heavy Metal: The music and its culture*. Boston: Da Capo Press.

DOCUMENTALES.

- Dunn, S. (2005). "Metal: a Headbanger's Journey". [Documental]. Canadá: Tricon Films & Television.
- _____. (2011). "Metal Evolution: Early metal part 1". [Documental]. Canadá: Tricon Films & Television.
- Rodley, C. (2008). "Heavy Metal Britannia". [Documental]. BBC.