

# OBSERVATORIO DE LAS CIENCIAS SOCIALES EN IBEROAMERICA

## RASGOS PSICOSOCIALES DEL *METALERO*: ALGUNOS APORTES EN BÚSQUEDA DE SENTIDO

Omar Mejía Pérez

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7065-4443>

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Omar Mejía Pérez: "Rasgos psicosociales del metalero: algunos aportes en búsqueda de sentido", Revista Observatorio de las Ciencias Sociales en Iberoamérica, ISSN: 2660-5554 (Vol 2, Número 15, octubre 2021, pp.40-58). En línea:

<https://www.eumed.net/es/revistas/observatorio-de-las-ciencias-sociales-en-iberoamerica/ocsi-octubre21/rasgos-metalero>

### RESUMEN

La música *metal* ha ido a lo largo de su existencia, ganando adeptos que en lo general son grandes devotos de lo que implica el escuchar este tipo de música. Desde las vestimentas exóticas en color negro, el cabello largo o con algún corte o peinado extravagante, hasta atavíos de calaveras, cruces, símbolos de muerte u otra parafernalia esotéricos, el *metalero* se ha distinguido en la sociedad por su evidente discrepancia ideológica que deja ver en su composición visual y su música agresiva. Sin embargo, esto no es lo único que el *metalero* es y representa en sociedad. Los grupos de pertenencia, tribus urbanas y bandas *metaleras* han dejado testimonio de ser colectivos fanáticos, de mucha cohesión y de principios de bienestar común, derivado no solo de sus afinidades compartidas que degustan en conjunto, sino también ha sido producto de una serie de características muy particulares de aquellos quienes gustan del *metal*, como varios estudios han demostrado.

**Palabras clave:** música metal, metalero, rock, tribus urbanas, rasgos psicosociales.

### PSYCHOSOCIAL TRAITS OF *METALHEAD*: SOME CONTRIBUTIONS IN SEARCH OF MEANING

#### ABSTRACT

*Metal* music has been growing throughout its existence, gaining followers who are generally great devotees of what it means to listen to this type of music. From exotic black outfits, long hair or with an extravagant cut or hairstyle, to the attire of crosses, symbols of death or other esoteric paraphernalia, the metalhead has distinguished himself in society for his evident ideological discrepancy that reveals in its visual composition and aggressive music. However, this is not the only thing that the metalhead is and represents in society. Membership groups, urban tribes and metal gangs have left testimony of being fanatical collectives, of great cohesion and of principles of common well-being, derived not only

from their shared affinities that they enjoy together, but it has also been the product of a series of very particular features of those who like *metal*, as several studies have shown

**Keywords:** metal music, metalhead, rock, urban tribes, psychosocial traits.

## INTRODUCCIÓN

Siempre hemos hablado en diversos sectores académicos y artísticos que el género musical *rock*, es y ha sido desde su génesis, un movimiento alterno a la ideología dominante de las masas sociales, que en términos generales coadyuva, desde su influencia artístico-social, a dejar de reproducir la dinámica cultural de una sociedad. Es una *búsqueda revolucionaria de liberación* (Eyerman y Jamison, 1998, en Leung y Kier, 2008). Sin embargo, también es muy sabido que el género ha evolucionado y se ha desarrollado en formas muy específicas que divergen entre sí en muchos aspectos líricos, instrumentales, rítmicos, armónicos y escenográficos. De tal suerte, uno de los subgéneros que ha emanado del rock -más concretamente del *heavy rock* (Palazón y López, 2015)-, como un fruto muy intenso, áspero, crudo y denso, es sin duda *el metal*, "(...) una de las vertientes musicales más firmes de la historia" (Palazón y López, 2015, p. 97).

En general, podríamos decir que no hay consenso para definir el género desde una perspectiva musical concreta, ni para ramificar todos los subgéneros de los que se han hecho mención a lo largo de su historia. Podríamos comentar, junto con Feliú e Iso (2012, p. 8) que cabe "Señalar en primer lugar, como [cómo, corregimos] el metal es un estilo musical complejo, con múltiples vertientes, desarrolladas a lo largo de años de experimentación y fusión". En efecto, cada banda, cada estilo puede compartir algunas características entre sí, pero como todo arte, poseen sus particularidades, su propuesta y su genuinidad.

Resulta casi imposible acordar una taxonomía prolija y basta de la casi infinita gama de subgéneros que las propias agrupaciones, artistas y críticos conciben del *metal*. Feliú e Iso (2012) exponen: existe una división infinitesimal de subgéneros, según diversos criterios. Bien podría revisarse el esfuerzo del antropólogo, músico y director de cine Sam Dunn, quien propone un árbol genealógico del *metal* con una subdivisión genérica de años de experiencia y estudio<sup>1</sup>.

Hablamos de *metal*, y ello alude a un concepto claro que tuvo un inicio; "(...) esta música nació en Birmingham, Inglaterra, cuando grupos de jóvenes de clase obrera de la ciudad trataban de emular el rock y el blues de los sesenta con instrumentos eléctricos cada vez más sofisticados tecnológicamente hablando" (Armesilla, 2012, p. 12). Tommy Iommy, guitarrista de Black Sabbath, en el documental *Heavy: the story of metal Part 1* (Abramson et al, 2006), comenta: "Haberme cortado las falanges hizo que pudiera crear un nuevo estilo para tocar, lo cual fue genial porque se convirtió en *heavy metal*". Boffa (2005, p. 2) comenta: "(...) los sonidos generalmente están asociados a una actitud de furia, de bronca e impotencia, que los lleva a distorsionar las guitarras, a golpear la batería de forma machacante, a gritar las letras con voces atormentadas". El *metal* sostiene una crítica reaccionaria de los preceptos generales de la cultura hegemónica, y se intenta alejar de la sociedad para construir su propio mundo con base en la capacidad de construcción cultural de parte de los

---

<sup>1</sup> Puede consultarse en este link: <https://imgur.com/4vKZbNC>

jóvenes (Alarcón, 2019). Es sin duda un movimiento músico-escenográfico espeso, de guitarras distorsionadas, riffs profundos, voces intensas y atuendos distintivos de múltiples formas.

### Algunos referentes necesarios sobre el metal

La premisa base que debe nutrir nuestra discusión preliminar es que todo movimiento artístico-musical de la envergadura del *metal*, es una expresión polisimbólica; no es sencilla y exclusivamente un estilo musical. Es muy cierto que toda la música es un lenguaje social especial y retórico, porque el proceso de ejecución se liga al proceso de composición y de escucha en la medida en que el ejecutante busca ser convincente (Ramírez, 2006), pero el *metal* en particular, es una serie de elementos -cultura, ideología, coyunturas sociales, referentes artísticos, talento, lenguaje, entre otros- que se conjugan en formas expresivas principalmente sonoras, pero también gráficas, plásticas, danzantes e incluso como estilos de vida. “*El Metal no se trata de un simple gusto por la música* [sustituimos negritas por cursivas]. Eso puede suceder tal vez con cualquier otro estilo musical, pero no con el Metal que implica formas específicas de pensar y comportarse” (Alarcón, 2019, p. 25).

El *metal* ha jugado un papel muy importante en todo el mundo, pues ha promovido escenas culturales en diferentes países, de múltiples tipos y con distintas propuestas expositivas, y es un género que ha perdurado desde sus orígenes a finales de los años sesenta hasta la actualidad, probablemente cada vez solidificando más su constitución artística. Desde luego, debemos comprender al *metal* como un movimiento sumamente evolutivo, que no podría analizarse de la misma manera en sus inicios y en la actualidad, tanto porque las condiciones socioculturales son muy distintas, así como lo que ha representado y representa va legando historia, va sentando precedentes y a su vez va heredando su propia subcultura

Sin duda, podemos argüir que el género nace en una Inglaterra de dinámicas musicales ya de protesta, y las tendencias un tanto depresivas y conductas anárquico-autodestructivas probablemente convergieron para tomar como referente el escenario imaginario de terror, sufrimiento y muerte, para dar cabida al interés por incursionar en un estilo musical pesado, un tanto siniestro y extravagante. En los años 60 comenzó a acuñarse una ideología de cuestionamiento, criticismo y sumamente contestataria por parte de los jóvenes en la subcultura hippie hacia el sistema, y ello detonó una amplia diversidad de planteamientos críticos contra muchas instituciones formales e informales, como la iglesia, la educación o la familia. Justo esto fraguó los cimientos para más tarde edificar un movimiento contracultural de las características *metaleras* que bien conocemos. Más tarde, ya en los 70, podemos argüir que con el declive del *amor libre* y la cultura optimista de la década de los 60 comenzaron a surgir los géneros de la música extrema (Stack et al., 1994, en Sharman y Dingle, 2015), basada en la disconformidad, la rebeldía y el arte (Maldonado et al, 2009).

Tendremos que partir, si se nos permite el acuerdo, de que Black Sabbath inició el movimiento *metalero* en Birmingham, Inglaterra en 1968. Con esto nacería una primera influencia de sus expositores para con un público modesto pero sensible que acogió la propuesta artística de buena manera. Dentro de este grupo, hasta ese momento muy selecto, compartían sin duda la

inquietud de experimentar nuevas formas musicales, que encontraron a todas luces en el *metal* sombrío y crudo que recién se comenzaba a acuñar, popularizado como *heavy metal -heavy metal tradicional* o *metal clásico*, ya ahora- (Feliú e Iso, 2012). "(...) Ozzy Osbourne decía que si la gente pagaba entradas de cine para asustarse viendo películas de terror, entonces pagarían para asustarse escuchando música de terror" (Arfinetti, 2016, p. 41) ¿Pero, en verdad, por qué los primeros simpatizantes cedieron a ese impulso apesadumbrado, morboso, iracundo, tenebroso?

Una hipótesis que podríamos formular tiene que ver con que la sociedad inglesa de esa época y de nivel socioeconómico bajo, compartía un profundo desacuerdo cultural motivado por la represión, la desigualdad y la insatisfacción artística, que aunado a edades muy jóvenes, detonó una atracción por movimientos musicales de contracorriente que ya deambulaban muy asiduamente, pero que no cumplían del todo las expectativas ideológicas e instintivas de varios, fundamentalmente de los que sostenían una acérrima enemistad con los cultos religiosos y sus prácticas de sumisión, redención, persuasión y poca credibilidad.

Domínguez (2016) argumenta:

Fue en medio de ese panorama nada halagador [invasiones y enfrentamientos bélicos alrededor del mundo], que los jóvenes de los países industrializados desde finales de los años sesenta verían rotas todas las promesas de paz y bienestar social. La época de las malteadas y los sueños color de rosa de la juventud que vivió la primera mitad de los años cincuenta quedaba atrás para dar paso a un amplio sector de jóvenes desencantados que empezaba a sufrir los efectos del capitalismo voraz, (...) este sentir cada vez más generalizado se reflejaba a partir de las diferentes expresiones artísticas y culturales, en particular en la música, cuyas nuevas propuestas planteaban ser menos melódicas y más agresivas (Domínguez, 2016, pp. 5-6).

Es de decirse, que el planteamiento freudiano de *la meta de toda vida es la muerte* que expone en *Más allá del principio del placer* (1999), cobra mucho sentido en este argumento, en el que las pulsiones humanas de disconformidad encontraron salida en la aceptación de esta propuesta oscura, melancólica y de motivadores de muerte. Y en esto, también podemos incluir la idea que desarrolla Peñas en *El Diablo desde la psicología* (1985), en donde expone -a partir del modelo de la estructura de la personalidad de Eric Berne, sobre los tres estados psicológicos del yo- que muchos de los recursos humanos que llevan a la destrucción, como el miedo o el sufrimiento, se superponen para idealizar las figuras demoniacas que tan bien se presentan en la propuesta muy clara del *heavy metal*. En el tema homónimo de Black Sabbath podemos escuchar con toda claridad: *Satan sitting there he's smiling/Watches those flames get higher and higher*

Pagels (en Zimbardo, 2008, p. 17) comparte:

Lo que nos fascina de Satanás es su forma de expresar cualidades que van más allá de lo que habitualmente reconocemos como humano. Satanás evoca algo más que la

avaricia, la envidia, la lujuria y la cólera que identificamos con nuestros peores impulsos, y algo más que lo que llamamos brutalidad, que atribuye a los seres humanos una semejanza con los animales («brutos»). Por lo tanto, el mal, en su peor especie, parece tocar lo sobrenatural, lo que reconocemos, con un estremecimiento, como el inverso diabólico de la caracterización que Martin Buber hace de Dios como «totalmente otro».

Pérez (2015) comenta desde la teoría de la disposición afectiva (de Zilman y Cantor, 1977), y desde la visión de la *desconexión moral*, que la narración, o para este caso la lírica, ofrece al espectador la posibilidad de dejar a un lado sus valores morales y sociales, interpretando comportamientos inmorales de sus personajes favoritos como correctos moralmente para justificar que le gusten esos personajes y, así, seguir manteniendo una disposición afectiva positiva hacia ellos y continuar disfrutando de la historia, o bien, la canción. Explica que según varios autores, la identificación con uno o varios personajes podría ser perfectamente el mecanismo a través del cual funciona la desconexión moral para disfrutar de las narrativas protagonizadas por villanos y antihéroes, o visto en nuestro análisis, la simpatía por los dramas sombríos, hechicería y toda parafernalia demoniaca relativa a los sucesos abordados en las letras (Raney, 2004, en Pérez, 2015).

Algo muy relevante es que dentro de los planteamientos de Le Bon (2005), la época actual constituye uno de los momentos críticos en los que el pensamiento humano está en vías de transformación. En la base de esta última se hallan dos factores fundamentales: el primero es la destrucción de las creencias religiosas, políticas y sociales de las que derivan todos los elementos de nuestra civilización. El segundo, la creación de condiciones de existencia y de pensamiento completamente nuevas.

Hablar de *metal* de manera genérica resulta complicado porque representa, en efecto, un movimiento artístico infinitamente multivariado, de ritmos, letras, armonías, instrumentación, ritos, iconografía e incluso ideologías diversas. Existen diferencias significativas a flor de piel, que complejizan el análisis del *metal* como un todo representativo o como una unidad de estudio, y esto cada vez se va haciendo más difícil con la renovación e invención de propuestas *metaleras* y su propagación masiva gracias a internet. Aun así, es imprescindible que el análisis que intentamos esbozar se dé a partir de las características que comparten los diversos subgéneros y que los hacen ser parte de la familia del *metal*, así como las propias particularidades que destacan de la mayoría de los subgéneros versus las que poco se observan. Por ejemplo: Sí es posible establecer que una característica general del *metal* es la del uso de guitarras distorsionadas, pero también podemos aseverar que muchos de los subgéneros a lo largo de su historia se han enfocado a temas oscuros que representan un grito a la sociedad conservadora y posiblemente un alarido aún más profundo que parte de la necesidad de ser tomado en cuenta en un mundo concebido difuso.

Es de suma importancia hacer hincapié en que esos rasgos que nacieron con el género y prevalecen, generación tras generación de sus seguidores, heredan no solamente una tendencia simpatizante por todo el movimiento, sino también una ideología contracultural que fomenta a todas

luces un desacuerdo por los ideales cristianos, la benevolencia, la estética convencional y la vida misma de algún modo.

### **Rasgos socioculturales de las comunidades del *metal***

Antes que todo debemos partir de un punto clave: cómo el ser humano es *social*; es decir, dónde y cómo, el ente humano, cobra sentido en su dinámica organizacional, relacional y filial y se vuelve, de un sujeto individual en un sujeto colectivo. Von Wiese (1993) explicaba que en realidad, no hay para el hombre sino tres núcleos de problemas esenciales: su relación con la deidad, la configuración de su vida interior -alma y espíritu; la psique- y lo *social*, y compartía, entonces, qué es lo social: "(...) *todas aquellas de las actuaciones (Einwirkungen) que partiendo de un hombre se ejercen sobre otro hombre o sobre las mayorías humanas, así como, viceversa, las que se ejercen desde estos constructos sobre las personas* [hemos suprimido las negritas del original por cuestiones de formato]" (Wiese, 1993, p. 249). Desde esta perspectiva de Von Wiese, en la que instalaremos nuestros supuestos y reflexiones ulteriores, es que habremos de subrayar la importancia de entender la *otredad* desde la partida nuclear de la unidad humana, para avanzar a la diada, primero, luego a la triada y así sucesivamente pensar en lo social ya en los grupos minoritarios y masivos.

Bien sabemos que lo social parte de las fuerzas que se entrelazan entre dos o más individuos. A las células sociales se agregan, desde luego, superestructuras relacionales entre sí que van dando cabida a grupos mayores hasta sociedades enteras. Este principio tiene implicaciones en nuestro referente cuando hablamos de música anglosajona, de la *escena de L.A.* o del *death metal* newyorkino, por ejemplo, pero también cuando nos situamos en las microescenas de escucha de *metal* en la habitación con el compañero de cuarto, en las reuniones o las tocadas entre amigos.

La otredad, en este sentido, implica, por supuesto, el reconocimiento de la compañía y de la integración interhumana, y este pensamiento nos lleva justo a lo social. Von Wiese (1993) determina que los círculos (masas abstractas) deben su dinámica a la atmósfera social que reina dentro de ellos. Esta dinámica se convierte tarde o temprano en un influjo innegable para su gremio quienes de forma reactiva se adaptan a ella, permeando también de igual modo, la atmósfera misma. Esto cobra mucho sentido cuando planteamos la importancia de la paradójica simplicidad y complejidad del individuo en su entorno inmediato de acción, en el preciso momento en que siente simpatía por el *metal* y conviene inconscientemente volverse agremiado del grupo de simpatía para verse influenciado por este, y al participar, influir en él.

Desde la postura de Parsons:

De un modo particular, cuando existe interacción social, los signos y los símbolos adquieren significados comunes y sirven de medios de comunicación entre los actores. Cuando han surgido sistemas simbólicos que sirven de medio para la comunicación se puede hablar de los principios de una «cultura», la cual entra a ser parte de los sistemas de acción de los actores relevantes. (1999: 7)

Los grupos de ideología *metalera*, han mostrado fuertes lazos de convivencia y fidelidad al gremio, indistintamente de su grado de fanatismo. Esto nos lleva a plantear sistemas de análisis de los grupos implicados que dejan ver, probablemente no con la claridad deseable, algunas características que los hacen converger, así como otras que no.

Todas las personas van desarrollando sus características genotípicas y aprendidas que condicionan su personalidad, de conformidad a una amplia diversidad de posibilidades circunstanciales, pero que asumen en ese mismo proceso de desarrollo una tendencia ordinaria de su íntima influencia contextual y cultural con su escenario de experiencia; ello podría promover la simpatía por un estilo musical, sin duda. Pero no obstante eso, el vínculo que existe entre la simpatía por un género musical y la ideología inherente al grupo social de identidad, es seguramente determinante.

La música no es un accesorio de una identidad previa, sino más bien a la inversa, la música funda una identidad colectiva que se refleja en una imagen, un consumo de tiempo y de dinero en la escucha de tal música, una expresión propia (el habla, el baile), una actitud ante las cosas, una forma de socializarse, una definición de sí, una construcción permanente de espacios de socialización, un grupo de afines, ciertos códigos comunes y un sentido de pertenencia. Todo ello es posible porque la música es una experiencia subjetiva que genera sentidos y, por lo tanto, identidades. (Rodríguez, 2006, p. 251)

### **Tribus urbanas, juventud y metal**

En las denominadas comunidades de sentido, o bien, tribus urbanas "(...) los individuos no se mueven y reúnen únicamente bajo un principio de gregarismo de origen natural, sino a partir de un interés principal explícito que involucra, a su vez, la necesidad de 'estar entre iguales', de tener un tema de conversación común y más allá de esto, de compartir un lenguaje afín que es indispensable para construir experiencias a nivel grupal, edificando a través del tiempo una memoria colectiva propia" (Domínguez, 2016, p. 8). En estas comunidades se ha mostrado ampliamente que existe una inercia muy potente para afiliar simpatizantes cuando de música contracultural se trata. El proceso de filiación se da, al parecer, en una dinámica de proyección identitaria intencionada que convoca filiales, así como promueve sus principios expresivos -de contracultura- para difundirse y hacerse notar-. Desde luego ello ha sido un gran anzuelo para la pesquisa de filiales jóvenes, que no han logrado sentir pertenencia del todo en otros grupos y que de algún modo podrían tener alguna disposición filogenética heredada. Domínguez (2016) comenta que para el caso del *heavy metal* y sus ramificaciones, la esencia del sentido se puede ubicar en el intercambio de conocimientos especializados y material discográfico, la solidaridad ante situaciones difíciles, o la asistencia a conciertos. Los individuos pertenecen a las tribus urbanas en función de una ética específica, establecida por el grupo y además instaurada en una red de comunicación (Baró, 1997 en Maldonado, Burgos, Almonacid y Camargo, 2009). Ante esto no podemos obviar que "(...) la

imitación posee un valor al mismo tiempo psico- y sociogenético: se trata del modo de producción de los individuos tanto como de los grupos” (Tonkonoff, 2016, p. 135).

Algo que no podría pasar desapercibido es que existen un sinnúmero de estudios y discursos (solo por citar a algunos, Molina, 2000; Castillo, 2000; Escribano y Carrera, 2008; Cortés, 2008; Belmonte, 2010; Rosero, Rosero y Mora, 2011; Juliao, 2012) que exponen con basta claridad que los movimientos de las tribus urbanas nacen en la edad juvenil, y es ahí en donde cobran identidad y acuñan su propia cultura. “Es en ese momento vital y a través de este proceso de toma de conciencia [los autores se refieren a la juventud] cuando empezamos a formar nuestra identidad (proceso que dura toda la vida), por lo cual es fácil atribuir a este período, la asunción de compromisos grupales, la identificación con otros, etc. [,] como podrían ser las <<tribus urbanas>>” (Feliú e Iso, 2012, p. 41). Sin embargo, hemos de destacar que las actuales generaciones que nacieron con el movimiento del *metal*, han crecido y madurado, y una parte importante de ellas sigue perteneciendo a diferentes gremios artísticos y siendo afín a la subcultura, si bien ya no con la misma visión o la misma intensidad, pero aun participando. “Una característica muy interesante de los metaleros es que es una de las tribus urbanas en la que existe más variación de edades entre sus representantes (...) Es posible encontrar metaleros de mayor edad, amantes de grupos como Led Zeppelin, Metallica o Iron Maiden; así como también metaleros más jóvenes, con inclinación hacia bandas más contemporáneas, como Slipknot o Disturb” (Rodríguez, s/f, s/p).

El fenómeno del desarrollo de los seres sociales, ha dejado ver que los procesos evolutivos naturales van adaptando madurativamente nuestra ideología a las demandas que van presentándose. La edad del apareamiento, de la estabilidad social y de la actividad laboral formal, nos indican de múltiples maneras que varias de las tendencias conductuales juveniles deben adaptarse a las nuevas condiciones de mayor responsabilidad social, pero también biológica. El sentido innato de paternalismo o maternidad implican tiempo, atención y procuración de la prole que a su vez es sumamente demandante, y así también los nuevos compromisos sociales adquiridos como trabajador, ya como una actividad configurada dentro del esquema de la dinámica natural de la vida social, se convierten en obstáculos para preservar intacta la ideología contracultural protestante, y asimismo la dinámica *metalera*. Los jóvenes *metaleros* asiduos dejan de ser aquellos adolescentes o posadolescentes que lo único que deseaban era manifestar su inconformidad y expresarse a través del movimiento, y pasan a ser adultos jóvenes que invariablemente comienzan a reevaluar sus preceptos ideológicos base.

La persistencia de la ideología *metalera* en los siguientes años de la edad adulta guarda eminentemente una estrecha relación con el nivel de fanatismo y participación en las microestructuras sociales y grupos de culto. Podemos claramente distinguir aquellos quienes en la vida juvenil fueron miembros activos de tribus urbanas de culto al *metal* de amplio fanatismo, de aquellos quienes gustaban de la música y el movimiento en general pero no mostraban un interés acérrimo por las prácticas recurrentes de la dinámica *metalera* -ir a conciertos, buscar incesantemente el tema en las conversaciones habituales, vestir siempre de negro, escuchar música mucho tiempo, *headbanger*, buscar información de las bandas, y/o bien, tocar en una banda-

Ambos extremos de participación en el *metal* evolucionan en la edad adulta de forma distinta, convencionalmente en la misma proporción a la intensidad de participación y fanatismo.

En este sentido, podemos ver actualmente a *metaleros* adultos de cabello largo con vestimenta color negra, pero también podemos ver a *metaleros* -prácticamente irreconocibles de su juventud, pero que encontramos en los conciertos- de cabello recortado, vestimenta formal. Incluso muchos adultos *metaleros* suelen influenciar considerablemente a su prole desde tempranas edades, y ello ha resultado ser un factor social hereditario muy importante para las nuevas comunidades *metaleras*, quienes se han transformado por este fenómeno y ahora comparten escenario padres e hijos tocando, escuchando *metal* o yendo juntos a conciertos. Summerly comenta: "(...) me imagino que todos los padres tienen un deseo innato de que su hijo disfrute de la misma clase de música que ellos" (BBC, 2012, s/p). Esto lo confirma *Deezer Brand Solutions* (2018), luego de su estudio sobre la edad de influencia musical de padres a hijos (72% de los padres encuestados intentan que sus hijos disfruten de sus canciones) (Enfoque, 2018).

Por otro lado, las condiciones para que una subcultura contracorriente germine, bien podrían estar determinadas por la edad juvenil, en la que los entornos para que la ideología de contracultura se forje o disemine, son ideales. No obstante, todo indica que la edad no es exclusiva para que esa ideología prevalezca, o bien, evolucione junto con la propia maduración sociocultural pero permanezca adaptándose a las condiciones del medio y a los rasgos muy propios de la personalidad de los sujetos, pues "(...) la ideología constituye un inmenso poder espiritual de unos hombres sobre otros" (Martínez, 2006, p. 27).

### **Género, geografía y *metal***

Algo indiscutible es el predominio masculino de los seguidores del movimiento *metalero*. No obstante, el interés femenino por el *metal* es hasta recientes fechas más prolífero, pues en sus inicios, la participación de las mujeres era muy escueta. Y aunque esto efectivamente ha cambiado en las últimas dos décadas, aún prevalece el dominio masculino en las escenas. "(...) se puede decir que la presencia de mujeres en la escena se ha incrementado en los últimos años, tanto así que ya es común ver mujeres en conciertos y bares" (Hernández, 2010:43).

Otra cosa que también podemos asegurar es que el *metal* ha ido reclutando más mujeres en los últimos diez años al menos, y que podemos encontrar en diversas bandas de talla local o internacional<sup>2</sup>. Las bandas con integrantes femeninas se han popularizado con más notoriedad en Europa, y dentro del *metal* sinfónico como vocalistas de canto limpio; sin embargo, también las bandas exclusivas de mujeres, mujeres instrumentistas, o mujeres cantando de forma limpia y gutural se han incrementado significativamente en este siglo, no solo en Europa sino también en América y Asia, y en diferentes subgéneros del *metal*.

Si bien es cierto, el *metal* se fundó en un escenario totalmente varonil y así creció y se desarrolló durante muchos años, la mujer comenzó a hacer presencia en esta última etapa. Esta evolución ha ido poco a poco, a lo largo del mundo, tomando más agremiados, pues como hemos analizado, el *metal* ha ido integrando cada vez más ritmos, instrumentos, estilos, sonidos y

<sup>2</sup> Solo consúltese youtube (*metal femenino*) para una mejor apreciación.

elementos experimentales que han ido a su vez haciendo crecer su amplitud categorial y con ello sus simpatizantes, y ya no ha sido necesariamente de Europa o Estados Unidos hacia el resto del mundo, pues también muchos otros países asiáticos, de medio oriente, de Latinoamérica o incluso de Oceanía, ya han hecho sus aportaciones innovadoras a los diferentes subgéneros, y gracias a internet han logrado popularidad. Esto ha traído consigo fusiones de ritmos, sonidos, instrumentos y armonías étnicas, a elementos metaleros que han resultado de mucho interés, y ello ha promovido de igual modo nuevas formas identitarias de sus nuevos filiales, asumiendo roles muy propios de sus raíces, pero en una nueva visión.

No obstante, todo lo anterior, sí valdría la pena subrayar que el género musical, en su cuna de germinación, partía de un gran número de referentes distintivos en el género masculino. Zamudio, Ayala y Arana (2013), destacan en su investigación intergénero en México, que el hombre tiene predominancia en motivar acciones violentas, tiene un mayor campo de participación política, mayor acceso a la educación y mayor migración. Birmingham a mediados del siglo pasado no tenía condiciones muy distintas, y de hecho estos rasgos siguen aún muy presentes en las sociedades actuales, y han sido y permanecen en los postulados de muchos de los géneros del *metal*, algo que no podemos negar, demarca singularmente la preferencia por el género.

### **Algunos rasgos del perfil del *metalero***

Valdría la pena asumir una postura un tanto escéptica para pensar que los rasgos de la personalidad congénita y aprendida son un factor relativamente determinante, para asumir una tendencia artística de esta naturaleza. Aquí cabría señalar la importancia de distinguir la identidad colectiva de un grupo o *pertinencia simbólica común* (Feliú e Iso, 2012), y los rasgos filogenéticos de la personalidad de los individuos del grupo que comparten en él y coaccionan en él, para nutrir al grupo y ser nutridos de él. Es decir, la ideología dinamizadora del grupo que tiene mucho que ver con la cultura que la permea, es producto de la coacción de sus individuos que interactúan de forma dinámica en el grupo y que como respuesta se retroalimentan de ello en un proceso simbiótico ciertamente dialéctico; pero esto no significa que las personas, que como individuos dinamicen sus prácticas en torno a ello, proyecten su esencia personal a nivel grupal, e incluso promuevan sus rasgos personales para convertirlos en un objeto colectivo. Desde esta postura sociológica, se podría decir que la diferencia fundamental entre las identidades individuales y las colectivas estriba en la sustitución de la *yoidad* por la *nostridad*, así, la definición de identidad colectiva se vuelve compleja porque los procesos de constatación del nosotros no pasan por los canales constitutivos del yo (Ramírez, 2006).

Habremos primeramente de partir de una modesta discusión teórica que justifique nuestros principios analíticos de la psique. La personalidad ha sido objeto de muchas postulaciones que la teoría psicológica -pero también filosófica o incluso sociológica- ha debatido en diferentes momentos. Simplemente podemos comenzar de la perspectiva histórica, la teoría psicodinámica, la teoría fenomenológica, la teoría de los rasgos, la teoría conductual, la teoría cognitiva, la teoría integradora, o la propia teoría psicológica (Montaño, Palacios y Gantiva, 2009), que exponen diversas

concepciones en que el hombre presenta una agrupación de características filogenéticas que se desarrollan con el paso del tiempo y la interacción con el medio, y que resultan en una taxonomía focalizada de la personalidad.

Nuestro interés es muy básico y parte de los planteamientos del modelo factorial de Cattell (1972), que dimensiona una estructura bastante clara de la personalidad y sus componentes. Esta postura es heredada de la posición teórica de Allport (1937; 1956; 1966, en García, 2005) quien concibe la personalidad como una estructura jerárquica y bien organizada de sistemas psicofísicos que determinan la adaptación del sujeto al ambiente; y aunque hay algunas propuestas de mayor renombre como la de Eysenk, Freud, o el mismo Allport, esta idea logra condensar una postura muy útil y productiva en nuestro trabajo.

La idea de Cattell (1972) establece 16 factores bipolares o independientes de la personalidad que se estructuran en la sociabilidad, la emocionalidad, las aptitudes básicas, la responsabilidad y la independencia al grupo. Esto nos lleva a los rasgos posibles: retraído-sociable; concreto-abstracto; perturbable-estable; débil-dominante; sobrio-entusiasta; despreocupado-escrupuloso; inhibido-desinhibido; insensible-impresionable; confiable-suspicaz; convencional-imaginativo; sencillo-astuto; apacible-preocupado; conservador-crítico; dependiente-autosuficiente; autoconflictivo-controlado; relajado-tenso.

El modelo de Cattell nos permite dimensionar, sin demasiados obstáculos ontológicos y epistemológicos, algunos rasgos que investigadores han descubierto sobre la personalidad de los *metaleros*.

Si nos centramos primeramente en los rasgos generales que comparten la gran mayoría de subgéneros del *metal* como un fenómeno artístico, podemos partir de dos evidentes factores: el sonido *agresivo* y el movimiento contracultural de la expresión.

Regader (s/f) en su artículo *Música y personalidad: ¿qué vinculación tienen?*, comenta que: “No obstante a lo que solemos creer, *la música no explica nuestra manera de ser* [sustituimos las negritas por cursivas], usamos la música para vernos identificados con las posturas vitales y políticas que consideramos más válidas [válidas, corregimos], pero no existe una vinculación estrecha entre esa identificación y nuestras acciones” (s/p). Y más adelante continúa: “(...) la estética dura y la violencia que rodea al heavy metal no corresponde a la personalidad de sus seguidores: gran parte de ellos son personas amables, pacíficas e incluso con una tendencia hacia la introversión, como apunta un estudio efectuado en la Universidad de Heriot-Watt, mediante una encuesta que fue contestada por 37.000 personas en todo el mundo a través de internet (North, A.C. & Hargreaves, D.J., 2005)” (s/p).

En este estudio de North y Hargreaves (2005) que analiza Regader (s/f), se destaca que “(...) la personalidad de los aficionados al heavy metal es muy parecida a los aficionados a la música clásica, aunque su estudio sí matiza que los segundos tienen una autoestima mayor que los primeros, de promedio. Entonces, a pesar de que los estilos musicales difieran en sumo grado, por no hablar de los ropajes que cada estilo musical propone, los clásicos y los melencólicos podrían categorizarse dentro del mismo perfil psicológico” (s/p). Esto probablemente también cobra sentido porque varios íconos intérpretes del *metal*, en la serie *La evolución del metal, capítulo 1, <<Pre*

*metal*>>, aseguraron haber sido influenciados directamente por la música clásica (fundamentalmente por Johann Sebastian Bach, Richard Wagner y Nicolo Paganini) (Mc Fadyen y Dunn, 2011).

Otro dato interesante del estudio de North y Hargreaves (2005), es que encontraron que los seguidores del rock y el *metal* tienen una autoestima baja, son creativos, no muy trabajadores, son introvertidos y amables (Regarder, s/f). En este artículo el autor concluye que el estado psíquico es apriorístico, y a partir de este cada individuo se deja conquistar por aquella música que encaja con su personalidad.

Una investigación elaborada por el psicólogo Viren Swami y su equipo de trabajo (Swami et al, 2013) de la Universidad de Westminster, con una población de 219 mujeres y 195 hombres en Reino Unido (publicado en el sitio de Montevideo portal, 2013), reveló lo siguiente a partir de someter a sus informantes a escuchar 10 pistas de *metal* extremo (heavy metal, metal core, thrash, death, black, entre otros), y de aplicarles el test del modelo de los cinco grandes de personalidad:

(...) las composiciones más extremas, con los riffs de guitarra más “pesados”, de ritmos complejos y tiempos fuera de lo común, con bruscos cambios a pasajes intenso y melódicos, así como cantos caracterizadas por “gritos, chillidos y gruñidos”, eran de más agrado para quienes marcaban un claro pasaje a lo que en psicología se conoce como la apertura a la experiencia. En otros términos, el gusto por estas características musicales coincidía con las actitudes más negativas y de rechazo hacia la autoridad, la baja autoestima, una mayor necesidad de singularidad y un fuerte desapego por la religiosidad (Pino, 2014, s/p)

Por otro lado, Sharman y Dingle (2015) realizaron un estudio para valorar si la música extrema -refiriéndose al *metal* en general y a algunos subgéneros particulares-, al escucharla, producía una respuesta de hostilidad. Lo que encontraron fue que la música extrema no enfureció más a los participantes, simpatizantes del *metal*, que previamente habían sido estimulados para enojarse; más bien, parecía coincidir con su excitación fisiológica y provocar un aumento de las emociones positivas. Los autores afirman que escuchar música extrema podría representar una forma saludable de procesar la ira para los oyentes estudiados.

Laurel Trainor, investigadora de la Universidad McMaster, asegura que la intensidad del sonido y la distorsión tienden a apagar los pensamientos conscientes, y de ese modo apaga la inhibición. Todo ello facilita el comportamiento agresivo. No obstante, también comenta que a las personas nos gusta sentirnos descontrolados de vez en cuando, y eso se hace en un ambiente seguro, lo que resultaría algo positivo (Mc Fadyen y Dunn, 2011). El antropólogo Sam Dunn expone luego de esto, que aunque el *metal* pueda parecer violento y agresivo para la gente desde afuera, esa misma agresividad ofrece una liberación emocional positiva para los músicos y los fans (Mc Fadyen y Dunn 2011).

En otra investigación, Márquez (s/f) afirma que, basándose en un estudio realizado por la Universidad de Puebla, cuando una música *metalera* se escucha excedida de los decibeles apreciables de manera regular, provoca un efecto de excitación y de señal de alarma, que

obliga al cuerpo a descargar adrenalina en una situación estimulante que también *podría* llevar a actos de agresividad, mas no es un activador de una predisposición.

Arnett (1993) analizó a tres fans del *heavy metal* y su estudio sugirió que su participación en la subcultura del *metal* fue proporcional a su profundidad de alienación a la música. Algunos autores (Saarikallio, 2011; Thoma et al., 2012; Papinczak et al., 2015, en Sharman y Dingle, 2015) afirman que los oyentes musicales se sienten atraídos por la música que refleja o mejora su estado emocional, y ponen de ejemplo el *heavy metal*, algo que se relaciona al estudio de Swami et al (2013).

Este simple recorrido investigativo nos hace pensar dos cosas; primero: el *metalero* promedio -tanto intérprete como escucha, y bien comprendiendo una distinción entre sus características-, sí presenta una estructura psíquica que le permite ser clasificado con rasgos de su personalidad hacia una tendencia de baja autoestima, afabilidad/amabilidad, creatividad, introversión, rechazo a la autoridad, poco trabajador y con un desapego a la religiosidad, como sugieren los estudios de North y Hargreaves (2005) y el de Swami et al (2013), principalmente. Los autores sugieren que el estado psíquico es apriorístico, y de algún modo sí podría representar una predisposición que en función de la estimulación cultural que los individuos de estas características tengan del entorno, podríamos pensar que son candidatos para desarrollar un gusto por el *metal*.

Las razones que los autores encuentran tienen que ver con que en primera instancia, es posible que las personas con una relativa baja autoestima se sientan atraídos por el *metal* pues el estilo de la música permite una purga de sentimientos negativos. La catarsis producida por el *metal* puede, en cambio, ayudar a aumentar la autoestima y promover autoevaluaciones positivas entre aquellos quienes presenten baja autoestima (Swami et al, 2013).

No es para nada descabellado asumir que una de las máximas atracciones del *metal* es la de experimentar -permitir sentir- agresión y cierta brutalidad -dependiendo el subgénero-, y ello podría ser un elemento clave identitario de aquellos quienes presentan un cuadro simple de autoaprecio, autocuidado y/o autoconcepto por debajo del promedio, en donde se desea compensar esta falta con el sufrimiento, la malicia o la violencia en abstracto, en una modalidad artística ad hoc para la experimentación *introyectiva* de desahogo, pues como afirma Christenson y Roberts (1998, en Leung y Kier, 2008): la música puede aliviar la tensión, proporcionar escape, distraer de los problemas, aliviar la soledad, entre muchas otras funciones. “En un cerebro normal existe una amplia red de zonas involucradas con la percepción auditiva, procesamiento del lenguaje, atención y memoria de trabajo, memoria episódica y semántica, función motora, emociones y circuitos de recompensa asociadas con el procesamiento de la música que oímos” (Sacks, 2006, en Miranda, Hazard y Miranda, 2017: 266-267). Y además, “La música tiene un efecto bien documentado en aliviar ansiedad, depresión y el dolor en enfermedades somáticas” (Cassileth, Vickers y Macgill, 2003; Siedliecky y Good, 2006, en Miranda, Hazard y Miranda, 2017, p. 270).

De esto se desprende que la música *metal*, sí pueda canalizar la tensión acumulada en la alta descarga energética que puede lograrse en un estado eufórico dentro de un concierto,

o probablemente experimentando una dosis de *metal* en compañía de otro simpatizante, estimulados de forma externa o no. Tanto la ansiedad, la angustia o el estrés pueden despejarse; soliviantarse, pues el estrés es un resultado de la incapacidad del individuo frente a las demandas del ambiente, la ansiedad es una reacción emocional ante una amenaza manifestada a nivel cognitivo, fisiológico, motor y emocional, y la angustia una forma de amenaza a la existencia del individuo, a sus valores morales y a su integridad tanto física como psicológica (Sierra, Ortega y Zubeidat, 2003); pero todos estos son factores perturbadores de los estados anímicos que conducen al hombre a la calma, y que bien pueden ser canalizados mediante estímulos que contrarresten su demanda vigorizante.

En segundo lugar, también pensamos que el *metalero*, que tiene grandes conflictos con el seguimiento de reglas de la autoridad y la contracultura tan marcada en los diferentes subgéneros, vuelve atractiva la escena musical para aquellos quienes buscan un desahogo contestatario. El *metalero*, entonces, se siente identificado no solo con la contracultura gubernamental, institucional, fundamentalista, estatutaria, social, moral e incluso familiar, sino también con la idea violenta y escandalosa del sonido provocativo y agitado del género. Si bien el simpatizante del *metal* no está definido del todo en un perfil psicológico tenaz, sí pareciera presentar rasgos destacados que configuran su personalidad en cierta medida, al menos en un buen número de sus agremiados, que muy seguramente van evolucionando según su edad y actividad cotidiana -elementalmente su alienación a la subcultura activa y dominante.

Todo esto nos lleva finalmente a plantear cómo este análisis sugeriría que los rasgos del perfil del *metalero* se vinculan al modelo de Cattell. Revisemos.

En cuanto a su sociabilidad, la baja autoestima indicaría que el *metalero* no es tan sociable (por la baja confianza en sí mismo; André y Lelord, 1999), lo que también se reafirmaría con su introversión (Simkin y Pérez-Marín, 2018, aseguran la relación que se implica entre la autoestima y la extraversión, y en sentido inverso, con la introversión como producto de la baja autoestima) no obstante, su afabilidad/amabilidad, podrían contrarrestar en cierta medida esto, dado que "(...) este conjunto de rasgos [que constituyen la amabilidad] facilitaría las relaciones interpersonales fortaleciendo, en consecuencia, su percepción de valoración social" (Jensen, Campbell, Graziano, y West, 1995; Zeigler-Hill et al., 2015, en Simkin y Pérez-Marín, 2018: 21). Asimismo, para el caso de la creatividad, "Los sujetos que más han incrementado su creatividad han sido los que se caracterizan por su extraversión y/o ansiedad" (López y Navarro, 2010: 157). Y ciertamente, es posible conversar con *metaleros* y encontrar este tipo de perfil, en el que podría darse una evidente introversión, o una extroversión que lidia con un deseo profundo de *encajar*, pues la autoestima probablemente podría estar por debajo del promedio.

Por otro lado, su emocionalidad podría valorarse como *buena*, pues al sentir rechazo por la autoridad y ser introvertido, podríamos hablar de un sujeto que es capaz de sentir, frecuente e intensamente las reacciones emotivas provenientes de estímulos (Reyna y Brussino, 2009). En cuanto a su responsabilidad, el indicador de <<poco trabajador>> y la

baja autoestima (que Simkin y Pérez-Marín, 2018, la relacionan en su estudio de forma directa) sugieren abiertamente un grado débil de responsabilidad, aunque la creatividad podría impulsar al menos un poco esto puesto que la persona creativa refleja energía personal y motivación intrínseca (López Martínez, Corbalán Berná, y Martínez Zaragoza, 2006; Huidobro Salas, 2002, en López y Navarro, 2010), y en cuanto su independencia de grupo, la baja autoestima, la introversión, la creatividad y el desapego a la religiosidad, sugerirían que es muy independiente de los grupos en los que participa, fundamentalmente de su familia y grupos de filiales *metaleros*.

En conjunto, podríamos decir que el *metalero* ha denotado en los estudios ser un individuo retraído, abstracto (por la creatividad; López y Navarro, 2010), sobrio (introvertido, según Simkin y Pérez-Marín, 2018), despreocupado, inhibido, impresionable (por su emocionalidad; Reyna y Brussino, 2009), confiable, imaginativo, astuto (estas tres por la creatividad; López y Navarro, 2010), apacible, crítico (por el rechazo a la autoridad), y dependiente. Además, posiblemente relajado descartando su tensión, aunque suele relacionarse con altos grados de ansiedad (López y Navarro, 2010); probablemente es autoconflictivo si tomamos como referencia su baja autoestima, aunque podría no serlo si su introversión, emocionalidad y amabilidad lo llevan a sensaciones placenteras y de calma; y lo que nos ha costado situar es si es débil o dominante, pues no hemos encontrado aún una relación clara con sus características predominantes y sus derivados comportamentales en este factor.

### **Algunos apuntes para cerrar**

El género del *metal* es uno de los géneros musicales más controversiales por su ostensible fuerza sonora y líricas frecuentemente perturbadoras, pero también es uno de los géneros que más fanatismo promueve entre sus *feligreses*, y su gremio es pletórico en todo el mundo, cuando unificamos la infinita gama de sus subgéneros. Esto motiva a que la predisposición y desarrollo de sus filiales sea un objeto de estudio y análisis muy interesante, como revisamos.

Por supuesto, el *metal* como un género musical tan amplio y de tan distintas ramificaciones, promueve diversos hábitos, proyecciones y posturas entre sí, que difícilmente se podrían pensar en un <<tipo de *metalero*>>, pero como hemos intentado ilustrar, no es menester de esta discusión comprender su inmensa diversificación y características particulares, sino pensar en el *metalero* como un individuo *singular* con algunas características que comparte en general con la gran mayoría de los subgéneros y le otorga su categoría *metalera*.

De lo que no cabe duda, es que el *metalero*, si se nos permite, es un agente social apasionado por su música y un individuo de temperamento muy susceptible. Si bien los estudios sugieren que el *metalero* posee una baja autoestima, y que busca consolidar su identidad contracultural en sus grupos de iguales en los que encuentra desahogo y afinidad, también es muy probable que el *metalero* sea una persona segura de sus convicciones, con una profunda autodemanda de sentir excitación escuchando su música. Algo cierto es que su pasión la entrega en su juventud a su música, y sigue adaptándola a su propio contexto de desarrollo conforme a sus

intereses y necesidades socioculturales e intelectuales. Bien podríamos relacionar el incansable color negro de su vestimenta y atavíos con su proyección insatisfecha de algo subconsciente, o quizá como una manifestación de la parte deprimida y gris de sí.

Para cerrar, podríamos asegurar que el *metalero* no es un sujeto de ningún modo común y corriente que únicamente gusta de un género musical contracultural ruidoso. Es un individuo que demuestra capacidad de comprender al menos parte de la complejidad de la vida social en la que se desenvuelve, distinguiendo lo que quiere y lo que no quiere de los mecanismos de reproducción del sistema de diferentes formas, y además, con agallas para enfrentarlo y expresar su inconformidad; algunas de esas características, diríamos, que son muy útiles para enfrentar esta posmodernidad globalizante, enajenante, individualizante, superficial y líquida.

En tal caso, desde nuestra propia experiencia como expositores del género -en bandas como *Bóveda de Piedra, Santuario, Dr. Chevo* o *Élite*, en México-, además, como acérrimos consumidores musicales y catedráticos en el Posgrado de *Pedagogía del arte* del Centro Morelense de las Artes, podemos atrevernos a pensar que el *metalero* procede de una predisposición genética innegable que denota en sus rasgos comportamentales más o menos destacados, pero que desarrolla su interés en el seno del grupo identitario, en conjunto con sus pares y la relación social, política, económica y religiosa que en su entorno confronta. Si bien la baja autoestima es un elemento predominante en los estudios, quizá la tendencia a la depresión, el ensimismamiento o el criticismo crudo son una consecuencia directa, o bien, un mecanismo innato de respuesta por la insatisfacción de las necesidades muy particulares de plenitud, frente a las demandas del ambiente microsociales, pero también pulsional. En concreto, bien podríamos pensar que el *metalero* busca su propia identidad en el trayecto en el que va explorando y degustando a su vez, el movimiento artístico, del que desea ser parte y en el que va encontrando afinidad sonora, pero también filial en su vivencia. Socialmente hablando, escuchar -o vivir- el *metal* puede fungir como una válvula de escape de la realidad que se percibe como inconsistente a las propias demandas individuales; pero también, psicológicamente, es un dispositivo que coadyuva a la reconfiguración del *yo* en la dinámica de satisfacción pulsional a través de la experiencia sensorial auditiva de agresión, fuerza, de irreverencia, pero también de la experiencia de renuncia de la voidad absoluta por la nostridad identitaria.

Algo que no podemos dejar desarticulado, es que la inmensa gama de subgéneros del *metal* seguramente sí es un factor imperante en la afinidad de los escuchas. Podríamos sugerir que algunas predisposiciones genéticas, rasgos de la personalidad, sí podrían generar una tendencia hacia un subgénero específico más cautivador, más agresivo o más depresivo. Probablemente podríamos encontrar una constante más acentuada de la baja autoestima en los *metaleros progresivos*, o una mayor irreverencia por la autoridad en los *thrashers*, o quizá una más pronunciada creatividad en los *metaleros experimentales*. Lo cierto es que, aunque de forma muy complicada, sí podemos hacer un esfuerzo e intentar ver al *metalero* como un simpatizante del género integral y que, tal vez en la mayoría de las ocasiones, se siente cómodo con varios de los subgéneros, pues encuentra en ellos simbolismos que comparte y que siguen una línea artística similar. Irrenunciablemente, el *metalero* es un activista protestante, de basta energía y convicciones determinantes.

## REFERENCIAS

- Abramson, Brad, Coppola, Tom, Kurtz, Eliza, Marantz, Matt, Spiegelman, Hilary y Stivala, Mike. (productores) (2006). *Heavy: The Story of Metal. Episodio 1: Bienvenido a mi pesadilla*. [documental]. Estados Unidos. VH1.
- Alarcón, Juan C. (2019). *Cultura Juvenil e identidad: origen y desarrollo de la cultura del metal en la ciudad de Lima entre los años 1980 y 2017* (Tesis de licenciatura). Universidad Nacional Federico Villarreal. Facultad de humanidades. Lima, Perú. 316 pp.
- Arfinetti, Juan M. (2016). Categorización de los subgéneros del heavy metal a través de los recursos del diseño gráfico utilizados en el arte de tapa discográfico (Tesis de licenciatura). Repositorio Institucional Universidad Siglo 21. 176 pp. Recuperado de: <https://repositorio.uesiglo21.edu.ar/handle/ues21/12953>
- Arnett, Jeffrey J. (1993). Three profiles of heavy metal fans: A taste for sensation and a subculture of alienation. *Qualitative Sociology*, 16, 423– 443 pp.
- Armesilla, Santiago J. (2012). El heavy metal y la música académica. *El catoblepas. Revista crítica del presente*. Num. 119. 5 pp. Recuperado de: [https://eprints.ucm.es/16139/2/El\\_heavy\\_metal\\_y\\_la\\_m%C3%BAsica\\_acad%C3%A9mica.pdf](https://eprints.ucm.es/16139/2/El_heavy_metal_y_la_m%C3%BAsica_acad%C3%A9mica.pdf)
- BBC (16 de Diciembre, 2012). ¿Pueden los padres moldear el gusto musical de los hijos? *British Broadcasting Corporation*. Recuperado de: [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/12/121129\\_ninos\\_gustos\\_musicales\\_jgc](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/12/121129_ninos_gustos_musicales_jgc)
- Cattell, Raymond (1972). *El análisis científico de la personalidad*. Barcelona: Fontanella. 350 pp.
- Domínguez, Olivia (2016). Destrucción mutuamente asegurada. Apuntes sobre la relación entre el thrash metal y la guerra fría durante la década de los años ochenta. *Revista digital universitaria*. 17(6). 1-14 pp. Recuperado de: <http://www.revista.unam.mx/vol.17/num6/art43>
- Enfoque (12 de Julio, 2018). La influencia musical de los padres a sus hijos. *Revista enfoque*. Recuperado de: <https://revistaenfoque.com.co/estilo-de-vida/la-influencia-musical-de-los-padres-sus-hijos>
- Feliú, Ricardo e Iso, Andonni (2012). Al estilo metalero: ritualismo, sentimiento de pertenencia y apropiación social de los lugares de ocio. Repositorio *Académica-e*. Universidad Pública de Navarra. 103 pp. Recuperado de: [http://academica-e.unavarra.es/bitstream/handle/2454/14903/48088\\_Aguilar%20Leoz,%20Judit.pdf?sequence=1](http://academica-e.unavarra.es/bitstream/handle/2454/14903/48088_Aguilar%20Leoz,%20Judit.pdf?sequence=1)
- Freud, Sigmund. (1984). *Más allá del principio del placer*. Buenos aires: Amorrortu. 289 pp.
- García, Guillermo A. (2005). Estructura factorial del modelo de personalidad de Cattell en una muestra colombiana y su relación con el modelo de 5 factores. *Avances en medición*, 3, 53-72 pp. Recuperado de: [http://www.humanas.unal.edu.co/psicometria/files/1413/8574/8847/Articulo\\_3\\_Catell\\_y\\_cinco\\_factores\\_53-72\\_2.pdf](http://www.humanas.unal.edu.co/psicometria/files/1413/8574/8847/Articulo_3_Catell_y_cinco_factores_53-72_2.pdf)
- Hernández, María C. (2010). *Música, mujeres, hombres y contradicciones*. Monografía de Grado. Escuela de ciencias humanas. Programa de sociología. Universidad del Rosario. 64 pp.

- Recuperado de: <https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/2158/1010179454.pdf;jsessionid=52377C093ED790A1ACF0C76A059616D4?sequence=3>
- Jiménez, Carolina (2017). Musicoterapia para el tratamiento de la ansiedad, depresión y sintomatizaciones estudio de un caso. *Revista de investigación en musicoterapia*, 1, 85-105 pp. Recuperado de: <https://revistas.uam.es/index.php/rim/article/view/7725>
- Le Bon, Gustave (2005). *Psicología de las masas*. España: Morata. 136 pp.
- Leung, Ambrose y Kier, Cheryl (2008). Music preferences and civic activism of young people. *Journal of Youth Studies*, 11, 445– 460 pp. doi:10.1080/13676260802104790. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/242460098\\_Music\\_preferences\\_and\\_civic\\_activism\\_of\\_young\\_people](https://www.researchgate.net/publication/242460098_Music_preferences_and_civic_activism_of_young_people)
- López, Olivia y Navarro, Juan (2010). Rasgos de personalidad y desarrollo de la creatividad. *Anales de psicología*, 26(1), 151-158 pp. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16713758018>
- Maldonado, Lady V, Burgos, Lesly N, Almonacid, Camila A. y Camargo, Itala M. (2009). Representaciones sociales hacia la cultura del metal de un grupo de “metaleros” de Bogotá. *Revista Diversitas. Perspectivas en psicología*, 5(1), 111-124 pp. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/dpp/v5n1/v5n1a10.pdf>
- Martínez, Fidel (2006). La ideología en el debate filosófico de lo moderno y lo posmoderno. *Humanidades Médicas*. 6(1), 1-33 pp.
- McFadyen, Scott y Dunn, Sam. (Productores). (2011). *Metal Evolution: Episodio 1: Pre metal*. [Miniserie documental]. Toronto, Canadá. Banger Films
- Palazón, José y López, Miguel. A. (2015). *Music B ESO CLIL*. Barcelona: McGraw Hill. 76 pp.
- Parsons, T. (1999). *El sistema social*. México: Alianza. 536 pp.
- Peñas, Ildelfonso (1985). El diablo desde la psicología. *Revista de espiritualidad*, 44, 211-237 pp. Recuperado de: <http://www.revistadeespiritualidad.com/upload/pdf/424articulo.pdf>
- Pérez, Héctor J. (2015). *El atractivo del mal: la figura del villano en la ficción televisiva actual*. Universidad Politécnica de Valencia. Escuela Politécnica Superior de Gandía. 50 pp. Recuperado de: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/57397/GALINDO%20-%20El%20atractivo%20del%20mal%3A%20la%20figura%20del%20villano%20en%20la%20ficc%C3%B3n%20televisiva%20actual..pdf?sequence=1>
- Ramírez, Juan R. (2006). Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social. *Sociológica*. 21(60). pp. 243 -270 pp. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/3050/305024678009.pdf>
- Regader, Bertrand (s/f). Música y personalidad, ¿qué vinculación tienen?. *Psicología y mente*. Recuperado de: <https://psicologiaymente.com/personalidad/musica-personalidad>
- Reyna, Cecilia y Brussino, Silvina (2009). *Relación entre regulación emocional, emocionalidad, control inhibitorio y atención focalizada*. I Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVI Jornadas de Investigación Quinto Encuentro de Investigadores

- en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. 5 pp.
- Rodríguez, Daniela (s/f). Metaleros (tribu urbana): historia, características e ideología. Lifeder.com. Recuperado de: <https://www.lifeder.com/metaleros-tribu-urbana/>
- Sierra, Juan C., Ortega, Virgilo y Zubeidath, Ihab (2003). Ansiedad, angustia y estrés: tres conceptos a diferenciar. *Revista Mal estar e subjetividade*, 3(1), 10-59 pp. Recuperado de: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v3n1/02.pdf>
- Simkin, Hugo y Pérez-Marín, Marian (2018). Personalidad y autoestima: un análisis sobre el importante papel de sus relaciones. *Terapia psicológica*, 36(1), 15-22 pp. Recuperado de: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/terpsicol/v36n1/0718-4808-terpsicol-36-01-0019.pdf>
- Sharman Leah y Dingle, Genevieve A. (2015). Extreme metal music and anger processing. *Frontiers in human neuroscience*. Mayo 21, 2015. Recuperado de: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnhum.2015.00272/full>
- Swam, Viren, Malpass, Fiona, Havard, David, Benford, Karis, Costescu, Ana, Sofitiki, Angeliki, y Taylor, Donna (2013). Metalheads: The Influence of Personality and Individual Differences on Preference for Heavy Metal. *Psychology of aesthetics, creativity, and the Arts*, 7(4), 377-383 pp. Recuperado de: <https://www.apa.org/pubs/journals/features/aca-a0034493.pdf>
- Tonkonoff, Sergio (2016). Individuo, multitud y cambio social. Una aproximación a la teoría social de Gabriel Tarde. *Antípodas, Revista de Antropología y Arqueología*, (24), 131-149 pp. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/antpo/n24/n24a08.pdf>
- Wiesen, Leopold V. (1993). Lo social en la vida y en el pensamiento. *Revista electrónica de investigaciones sociológicas*, (64), 247-313 pp. Recuperado de: [http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS\\_064\\_12.pdf](http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_064_12.pdf)
- Zamudio, Francisco J., Ayala, María. Del. R. y Arana, Roxana I. (2013). Mujeres y hombres. Desigualdades de género en el contexto mexicano. *Estudios Sociales*, (44). 251-279 pp. Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/estsoc/v22n44/v22n44a10.pdf>
- Zimbardo, P. (2008). *El efecto lucifer. El porqué de la maldad*. Barcelona: Paidós. 676 pp.