

IMAGINARIOS SOCIOCULTURALES EN LA CULTURA METALERA DE PASTO

ANA VALENCIA LUNA

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2021

IMAGINARIOS SOCIOCULTURALES EN LA CULTURA METALERA DE PASTO

ANA VALENCIA LUNA

Trabajo de Tesis presentado como requisito parcial para optar al título de Magíster en
Etnoliteratura.

Asesor: Dr. JAVIER RODRIZALES

UNIVERSDIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2021

NOTA DE RESPONSABILIDAD

«Las ideas y conclusiones aportadas en el Trabajo de Grado son responsabilidad exclusiva de su autor.» Artículo 1º del Acuerdo 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente de Jurados

Jurado

Jurado

San Juan de Pasto, noviembre de 2021.

AGRADECIMIENTOS

A la música y a la Universidad de Nariño.

DEDICATORIA

A la cultura metalera de Pasto.

RESUMEN

Imaginarios socioculturales en la cultura metalera de Pasto es un ejercicio investigativo etnográfico que surge de la vivencia y participación activa en esta cultura con el fin de interpretar las expresiones artísticas, estéticas, las performances, los simbolismos y las producciones textuales a la luz de las orientaciones teóricas tales como los imaginarios sociales, el etnotexto, la comunidad y los saberes fronterizos. Se inicia con la identificación del contexto histórico del metal desde mi propia línea de tiempo en la cual se conoce la influencia del metal mundial sobre la comunidad metalera pastusa. Posteriormente, se expone el arte y el discurso de la cultura metalera pastusa expresados por seis bandas que han sido escogidas secuencialmente en el camino etnográfico con base en criterios de jerarquía que los mismos integrantes de las bandas consideraban, es decir, seis bandas que han tenido reconocimiento internacional y nacional por el impacto de sus trabajos discográficos, estas son: Alcoholic Force, Octagon, Cabra Negra, Luciferia, Dantalián y Bitru. Finalmente, se presenta la interpretación y la significación de las expresiones artísticas y estéticas que la cultura metalera pastusa proyecta al mundo del metal desde Pasto, una ciudad confluente de multiculturalidades e interculturalidades panamazónicas, hecho que determina e inspira indudablemente al grito metalero.

PALABRAS CLAVE

Imaginarios, música, metal, etnotexto, comunidad, saber fronterizo

ABSTRACT

Sociocultural Imaginaries in the Metal Culture of Pasto is an ethnographic research which arises from a personal experience, and active participation within this culture in order to interpret artistic and aesthetic expressions, performances, symbolisms and textual productions revealed in theoretical orientations such as; social imaginaries, ethnotext, community and border knowledge

It starts with the identification of the historical context of metal music from the own timeline of the author in which the influence of worldwide metal on the local scene in Pasto is known.

Subsequently, the art and discourse of the metal culture in Pasto are exposed, expressed by six bands that have been chosen sequentially along the ethnographic path based on hierarchy criteria that the very members of the bands considered, it is to say, six bands that have been recognized internationally and nationally due to the impact of their record works, these are: Alcholic Force, Octagon, Cabra Negra, Lucifera, Dantalián and Bitru

Finally, it is intended to present the interpretation and significance of the artistic and aesthetic expressions that the metal culture in Pasto brings out to the world wide scene from its own hometown, a confluent city of Pan-Amazonian multiculturalities and interculturalities, fact which that undoubtedly determines and inspires the scream of metal.

KEYWORDS

Imaginaries, music, metal, ethnotext, community, border knowledge

CONTENIDO

| | Pág. |
|---|-----------|
| INTRODUCCIÓN | 11 |
| 1. MEMORIA Y CONTEXTO | 20 |
| 2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y METODOLÓGICA | 39 |
| 3. ARTE Y DISCURSO | 48 |
| 4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN | 70 |
| 5. REFLEXIONES Y CONCLUSIONES | 77 |
| GLOSARIO | 81 |
| BIBLIOGRAFÍA Y CIBERGRAFÍA | 82 |

Lista de figuras

| | Pág. |
|---|------|
| Figura 1. Masacre en Galeras Rock el 24 de junio de 2019 | 30 |
| Figura 2. Black Sabbath. Inicio del Heavy metal | 33 |
| Figura 3. Led Zeppelin, noviembre de 1969 | 34 |
| Figura 4. Carátula del álbum Roots de Sepultura | 35 |
| Figura 5. Mapa con posicionamiento geográfico de las bandas metaleras | 37 |
| Figura 6. Portada del álbum Death Magic Blood, Dantalián 2021 | 48 |
| Figura 7. Banda Alcoholic Force | 52 |
| Figura 8. Banda Luciferia | 55 |
| Figura 9. Banda Octagon | 58 |
| Figura 10. Cartel publicitario de Bitru, Estados Unidos, enero de 2020. | 61 |
| Figura 11. Banda Cabra Negra | 62 |
| Figura 12. Banda Bitru | 64 |
| Figura 13. Banda Dantalián | 67 |

INTRODUCCIÓN

Debo empezar anotando que mi investigación se refiere al metal como aquel género musical que evolucionó del rock con el nombre de Heavy metal¹, y es a partir de 1980 cuando se ramificó en variados subgéneros, tales como: Power metal, Thrash metal, Death metal, Black metal, entre otros. Legendarias bandas surgieron en esta década y se difundieron por todo el mundo. El establecimiento del metal en las ciudades y pueblos donde llegaba la industria musical con los discos de vinilo, cassetes y copias de estos, fue significativamente fuerte y se quedó con tal aceptación que se fueron formando los grupos de seguidores de esta música y también grupos continuadores con la creación de nuevas expresiones contextualizadas de metal.

En efecto, en Pasto también se dio este fenómeno de difusión que originó a su propia manifestación artística metalera. Se debe agregar entonces que este género musical entró a enriquecer mi experiencia de vida, convirtiéndose —a la vez que, en motivación— en una base fuerte que dio inicio al presente estudio. En ninguna otra cosa me he reflejado tan fidedignamente como en el metal, a pesar de los tabúes que siempre han estado presentes para este género. Quizá, encontré una forma no usual para valorarlo, pues desde los 18 años, cuando lo escuché por primera vez noté —yo no sé dónde ni cómo— que ese sonido llevaba algo guardado. Estuve siempre blindada a los calificativos que la cultura popular determinaba para el metal, condición que me permitió disfrutarlo y encontrarle, con el pasar de los años, una significación personal. Desde mi posición y estado, fui asumiendo conocimiento sobre

¹ Robert Walser, Harris M. Berger argumentan en su libro Corriendo con el diablo: poder, género y locura en la música Heavy metal, que el Heavy metal es un término que empezó a aplicarse a finales de los años sesenta por la prensa del rock como un adjetivo para la música popular. Posteriormente, a inicios de los setenta Heavy metal llegó a convertirse en el género musical proveniente del rock and roll.

estos sonidos. Me sentía ya dentro del parche metalero cuya fuerza imaginaria nos mantenía juntos así no nos conociéramos, solo con las miradas parecíamos saber nuestra convicción.

Desde mi paso por la universidad, consideré siempre oportuno mencionar mi experiencia vivencial, así que, en los últimos años emprendí este viaje de investigación que me ha llevado por una infinidad de rutas, que a la postre, encontré un camino muy valioso para expresar una significación y sentido. Es el trabajo con las propuestas artísticas que se han gestado en Pasto alrededor del metal el cual lo he denominado Imaginarios socioculturales en la cultura metalera de Pasto. Expresaré en las siguientes líneas los ires y venires de mi etnografía con la cultura metalera pastusa.

En algo así como un campo magnético he estado fluctuando, un campo que se creó por acción de un centro con fuerzas atrayentes. Analógicamente, puedo describirlas como fuerzas ideológicas y simbólicas de ese centro llamado metal. Ya inserta en ese campo me di cuenta que este género se había desligado del rock, era ya un campo imaginario que trazaba ciertas fronteras en aquellos encuentros de la calle, los bares, los toques, los conciertos. Entrar en esa órbita era posible solo si tenías conocimientos sobre ello, de lo contrario podías quedarte sin siquiera notarlo. No por esto dejé de vérmelas con el rock y no por eso el metal universal ha desconocido que sus raíces están en el rock.

Cualidades sonoras y estéticas han sido heredadas del rock. No obstante, el hecho valioso y auténtico fue que el metal emprendió su propio camino por el mundo, y han sido acontecimientos tales como: las situaciones sociales de las regiones, las costumbres y tradiciones, la mitología, la guerra, los que inspiraron un movimiento transmisor muy potente que ya tenía un sonido propio. Es así como este género llegó y ha estado llegando hasta el más recóndito lugar. Por ejemplo, en Pasto, ubicada en la región andina donde confluyen riquezas ancestrales que han resistido al colonialismo desde los españoles, llegó el metal y ocurrió el

fenómeno que estoy resaltando y dio origen a esta investigación: un oleaje que se ha ido nutriendo en los últimos 20 años y que hoy por hoy se une al metal del mundo para gritar, desde su realidad sociocultural, el auténtico y crudo mensaje del metal pastuso.

Por eso, decidí embarcarme en este estudio cuyo inicio estuvo determinado por asumir, en primera instancia, al movimiento metalero de Pasto como cultura metalera y tomé mi posición de investigadora desde mi condición de adepta a esta cultura, un verdadero interés por investigar este campo con el propósito de encontrar respuestas en las descripciones densas, como las menciona Geertz², de un infinito mundo de simbolismos e imaginarios que no hacen sino volver sólida como un metal aquella cultura creciente en Pasto. Y que, a su vez, reviste este fenómeno como un texto cultural en cuyo tejido están inmersos los protagonistas creadores, exponentes asiduos de las expresiones artísticas, estéticas y performativas que se entrelazan como cultura metalera de Pasto.

Así entonces, emprendí este camino puntuizando la mención de la palabra “metal” que inicialmente conduce a una circunstancia de dualidad: a) puede verse como un concepto literal refiriéndose a la materia o elemento químico transmisor de calor; b) a esa corriente o género musical que a propósito no pudo haber encontrado mejor vocablo para denominarse universalmente, pues a juzgar por su caracterización sonora y simbólica, se relacionan y comparten esa connotación de fuerte, pesado o duro y por qué no decirlo también ese parentesco de medio transmisor, que para este caso podría decirse que es de cultura. Así pues, el metal como género musical se constituyó en la materia prima de este estudio, considerándolo también como una manifestación dual al decir que, si bien es apreciada como

² Clifford Geertz en su obra *La interpretación de las culturas*, desarrolla un capítulo denominado Descripciones densas, donde reflexiona y escava sobre expresiones sociales que aparentemente son superficiales pero que guardan características enigmáticas. Ya con el trabajo etnográfico se entenderá que esas expresiones sociales contienen un complejo cúmulo de significaciones que él la llamó una descripción densa.

una expresión vanguardista dentro del contexto musical a lo largo de la historia, también la indagación documental permitió afirmar que ha tenido un componente mitológico de siglos atrás, que intuitivamente se encontró muy relacionado por su expresión auténtica y su simbología.

De esta manera, mi trabajo etnográfico y escritural hace uso de vocablos propios de este grupo humano, a saber: «metalera» o «metalero», «parche», «toque», entre otros que pueden revisarse en el glosario de este documento y que comprende las manifestaciones originadas de esta cultura. Desde estos parámetros, y asumiendo que la transmisión de esta cultura se ha visto incrementada en el municipio de Pasto con el crecimiento de las bandas de metal y por ende de la comunidad que se identifica con esta —fenómeno que se ve evidenciado en los encuentros musicales que han dado origen al que hoy se conoce como Galeras Rock³, el cual incluye en su programación un día de manifestación artística metalera. De la misma forma, el evento internacional Rock al Parque⁴ que se realiza en la capital del país, cuya programación dedica un día a bandas mundiales de metal entre las cuales ha invitado en los últimos años a bandas pastusas— se vio la importancia de estudiar desde la etnoliteratura, la interpretación de los imaginarios socioculturales alrededor del metal.

Esta investigación partió de la pregunta ¿Cómo puede interpretarse la cultura metalera de Pasto desde los estudios etnoliterarios apoyados en los imaginarios socioculturales? Su planteamiento estuvo concretado en el tiempo donde coincidió mi vivencia metalera con la Maestría en Etnoliteratura, cuyo resultado fue la verificación del problema objeto de estudio y el discernimiento de herramientas teóricas que contribuirían a la interpretación de los hechos

³ Galeras Rock es un festival musical que se realiza en Pasto durante tres días y que se da a conocer bandas de diferentes géneros dentro del rock. El metal tiene su espacio en este festival y es donde se ha expuesto el fenómeno creciente de las bandas en este género.

⁴ Rock al parque es el festival de rock gratuito más grande en Latinoamérica organizado en Bogotá, Colombia durante 4 días.

presenciados y vivenciados significativamente alrededor del metal pastuso. Debo resaltar, como lo mencioné anteriormente, que he formado parte de una fuerza imaginaria que ha consolidado a la cultura metalera pastusa y que, por ende, despertó la motivación de estudiarla mediante los postulados de los imaginarios socioculturales.

En concordancia con esta formulación se llegó al objetivo general de la investigación, a saber: interpretar la cultura metalera de Pasto desde los estudios etnoliterarios apoyados en los imaginarios socioculturales. En particular, para llegar a la interpretación de la cultura metalera de Pasto se estableció el análisis denso que aportó a la significación del metal tanto desde el proceso metodológico como de los fundamentos teóricos que orientaron el estudio investigativo dada la cantidad considerable de textos culturales. La interpretación, en el sentido teórico de la palabra, tuvo preponderancia en el propósito de esta investigación considerando la línea de investigación Crítica Literaria y Etnoliteratura a razón de que la cultura metalera pastusa como objeto de estudio es una expresión artística con varios componentes entre los cuales se observó la oralidad, la escritura y la performance.

A este respecto, consideré importante el hecho de que el movimiento metalero pastuso se ha desarrollado, junto con la tecnología, la comunicación del lenguaje, la palabra y su particular performance, en torno a un sistema de oralidad auténtico, por cuanto como grupo humano cultural ha trascendido hacia otras latitudes manteniendo una comunicación con otras culturas metaleras, me refiero a los intercambios de material sonoro y artístico de las producciones que se han construido desde aquí. En ese sentido, la oralidad que mantiene el vínculo activo del metal pastuso es un conjunto variado de aspectos conformado por la simbología, los sonidos y la estructura que rodea su performance inspirada en la realidad sociocultural. En suma, un transcendente contenido oral el cual debe ser interiorizado para

pertenecer a esa órbita y notar la fuerza del metal pastuso. Aquí radica la importancia de ese componente oral que sin lugar a dudas posee significación para adentrarse en ese mundo.

De ahí la categoría que adquirió este estudio para intervenir mediante un trabajo etnográfico en un ejemplo de expresión artística integral llamada cultura metalera pastusa. Recalco aquí la indudable importancia de interpretar una cultura que está en un crecimiento latente que a su vez está ofreciendo a la cultura popular una riqueza textual amplia conformada por textos de canciones, caracterización musical (voz gutural y «shriek»⁵, contundencia sonora, velocidad, distorsión, tonalidades menores y disonantes y doble bombo), arte y discurso en sus producciones musicales (logotipos del nombre, simbología de diseño de carátulas), estética y performance (vestuario y maquillaje). Por ello, se inició esta investigación basada en los imaginarios socioculturales vivenciados por sus exponentes que permitieron acceder a sus conocimientos en torno a la interpretación de las prácticas sociales y estéticas del metal que, en definitiva, constituyeron un aporte objetivo desde la etnoliteratura para la interpretación de la cultura metalera de Pasto.

El presente documento inicia con el capítulo denominado Memoria y contexto, en el cual se construyó una descripción de mi vivencia con la música y mi primer encuentro con el metal, cuyo efecto desarrolló mi espíritu indagador en la historia del género. Por esta razón, trabajé en una propuesta de contexto histórico propio, porque consideré que no iba a repetir una cronología general que se podía encontrar en diferentes textos existentes sobre historia del metal. De esta forma, destaque la necesidad de conocer toda la información referente al metal, que llegó a transformar mi vida y que se compartió en los encuentros con miembros de la cultura metalera. En esta parte se exponen y analizan trabajos representativos de bandas

⁵ Shriek es un vocablo inglés que traduce grito. En el metal se usa este vocablo para referirse a un grito característico gutural.

legendarias que marcaron la memoria y que dieron pie a la exaltación de crear y producir el metal de Pasto. Por ello, como parte conclusiva, se presenta una contextualización de las bandas representativas de Pasto que con sus componentes artísticos, estéticos y contestatarios se han proyectado con fuerza hacia el exterior.

El siguiente capítulo tiene que ver con los Fundamentos teóricos y metodológicos, el cual desempeñó un papel importante en el proceso de investigación. Lo anterior, a partir de la diversidad de herramientas epistemológicas que la Maestría en Etnoliteratura brindó a través de categorías conceptuales, enfoques, temáticas, teorías, entre otros, de diferentes líneas de investigación. Sin embargo, hubo que hacer una decantación que quizá fue la parte más rigurosa de este trabajo. Como resultado, se concluyó en profundizar en la noción de cultura como eje teórico que fundamentó el argumento que consideré en llamar cultura metalera a dicha expresión pastusa. Se sumó a esto, la teoría de los imaginarios socioculturales que, sin lugar a dudas, determinaron la unión de sociedades o de diferentes grupos humanos como instituciones. Asumí que la cultura metalera de Pasto se ha fortalecido y se ha proyectado por sus imaginarios socioculturales. Así mismo, la noción de comunidad ha sido vital para entender el proceder del grupo humano objeto de estudio, como también, los procesos ontológicos y de saberes fronterizos que se involucran en el choque de culturas constituyeron puntos clave en la interpretación. Finalmente, el etnotexto y su profunda reflexión en las expresiones actuales alberga el estudio metalero, en tanto la expresión artística es auténtica, libre de estereotipos, adoptando vivencias y aspectos socioculturales de su región.

En lo referente a la orientación metodológica, se desarrolló un ejercicio investigativo de tipo etnográfico estudiando las experiencias propias con la cultura metalera de Pasto en la cual encontré, además de un estilo de vida, un trabajo de relatos etnoliterarios que contribuyeron desde su saber hacer a la cultura popular. En el estudio etnográfico se sumó el

acercamiento a la cultura metalera mediante entrevistas semiestructuradas, diálogos directos e indagación documental, con lo que se propuso realizar la observación detallada de una muestra de seis bandas: Luciferia, Alcoholic force, Cabra negra, Octagon, Dantalián y Bitru, bandas que representan a la cultura metalera de Pasto por cuanto han expuesto sus trabajos artísticos en instancias internacionales y nacionales, hecho que llevó a considerarlas como bandas con una marcada identidad contextual y como bandas conocedoras de los caminos que atraviesa un proyecto artístico en el mundo del metal.

Considerando ahora los hallazgos del encuentro y acercamiento con la cultura metalera de Pasto, surgió el capítulo denominado Arte y discurso en el cual se presenta una recopilación de manifestaciones artísticas, estéticas y performativas de las seis bandas trabajadas. Este capítulo lo he considerado el alma de mi investigación, pues, fue la narración verídica de mi trabajo de campo etnográfico con el metal pastuso. Una etapa muy significativa por cuanto obtuve un bagaje importante de información nueva que compaginó y se complementó con mi experiencia. Pude conocer a profundidad a las seis bandas en su actuación musical y en sus vidas cotidianas. Al mismo tiempo, este camino etnográfico que decidí tomar con ellos fue también una auto observación donde me encontré aún más arraigada a esta cultura. En síntesis, este capítulo expone un material muy valioso que propició la llegada al interior del metal pastuso y determinó absolutamente su análisis mediante los imaginarios socioculturales.

Ya casi cerrando este documento se encuentra el capítulo Análisis e Interpretación donde expresé la significación crítica de las expresiones artísticas de la cultura metalera pastusa a la luz de los imaginarios socioculturales. Trascienden aquí las teorías y postulados de Cornelios Castoriadis, Miguel Rojas Mix, Roberto Esposito, Martín Barbero, Benedict Anderson, al igual que la de Hugo Niño con su propuesta sobre el etnotexto. Un reto importante que asumí en este estudio fue apropiararme del concepto de cultura para referirme al

movimiento que se ha desarrollado en torno al metal pastuso. Al respecto, consideré argumentar con base en la información recolectada y la experiencia etnográfica, la expresión cultura metalera de esta ciudad, dada la importancia de su propuesta artística en cuanto al impacto que ha logrado en la región y en otros contextos. Igualmente, profundicé en la concepción de tener y valorar la riqueza etnoliteraria del metal pastuso.

Finalmente, se exponen algunas reflexiones y conclusiones sobre mi estudio y mi experiencia con esta cultura como seguidora y crítica. Consideré investigar este campo desde la etnoliteratura y con unas bases teóricas elegidas por un proceso complejo, en este sentido, asumí que esta investigación puede y debe quedar abierta a otros enfoques metodológicos, apoyados quizás en otros sustentos teóricos y que dan cabida a otras vertientes de valoración etnoliteraria.

1. MEMORIA Y CONTEXTO

Siempre ha sido un enorme gusto coincidir con las personas que acompañaron mi existencia y mi fascinación por la música. Mis abuelos y tíos maternos y mi madre. Desde pequeña, ese arte extraordinario giró mi entorno. Desentierro los recuerdos permanentes de mi abuelo cuando ponía música latinoamericana en el tocadiscos con los parlantes colgados en el patio. Él y mi mamá cantaban esas canciones, de principio a fin, sea cual fuera el estado de ánimo. Yo me las sabía, no porque me lo propuse, sino porque además de memorizar la letra, las interpretaba en algunos instrumentos. Entre todos ellos se encargaron de enseñarme lo uno y lo otro. Estos textos llevaban siempre mensajes de fuerza, resistencia y amor para los pueblos, en especial para quienes componen los andes, así mismo, las melodías siempre vivas y al tiempo nostálgicas, que envuelven el tejido de lo que simboliza crecer bajo el imponente espectáculo que nos convida la naturaleza en este Sur, pero también bajo la firmeza de proteger y exaltar siempre la cosmología y con ello la memoria de lo ancestral.

Viví en Sandoná hasta mis 17, pueblo cálido, rumbero y colorido. Satanizador del que se viste de negro sin estar de luto por algún difunto, de los que se quedaban en el parque cantando, acompañados de una guitarra y bebiendo alcohol hasta el amanecer y de todo aquello que no se conoce. Cada año, días antes de las fiestas religiosas que celebran los camioneros a mediados de agosto, se realizó desde el año 2000 un evento llamado *Peña Cultural por la Paz*, en la que un parche⁶ de amigos, entre ellos, mis tíos, organizaban un fin de semana de cuentería, poesía, teatro, cine y música. Recuerdo que me envolvían sentimientos de emoción y curiosidad al imaginar con qué me encontraría. Una serie de

⁶ Parche es un término del argot popular juvenil, también usado en la cultura metalera para referirse a un grupo de amigos.

manifestaciones artísticas que transmitían lenguajes diversos que conseguían que ese encuentro con la gente del pueblo se volviera maravilloso. Entre todas ellas, el arte de la música siempre fue lo más anhelado por mí, se escuchaban grupos de música del folclor andino, baladas, salsa, fusiones de varios géneros y rock. Música que hace parte indiscutible de la construcción y dirección de la sociedad y por supuesto de la orientación que tendría mi transcurrir en este mundo.

Así entonces, tuve que desprenderme de todos ellos para ir a estudiar a la Universidad, a la ciudad, donde la vida se encarga de enseñarte que todo es un riesgo y que, a diferencia del pueblo confortable, aquí debes ser la responsable de tu existencia, que debes sujetarte tremadamente fuerte de los lazos imaginarios que te sostuvieron desde niña, la ética, por ejemplo, el hecho de que, a pesar del malestar, se debe permanecer firme. Siempre la música hizo que la relación con las personas que iba conociendo se atara desde allí, como un reflejo de lo que vivía, no podría pasar por alto un fragmento de la canción Dogs de Pink Floyd, la cual escuchaba detenidamente mientras traducía su letra y se hacía más valiosa cada vez.

«Debo admitir que estoy un poco confundido

A veces me parece que me están utilizando

Tengo que permanecer despierto, tengo que intentar sacudirme este malestar progresivo

Si no me mantengo firme, ¿cómo puedo salir de este laberinto?»

«Gotta admit that I'm a little bit confused

Sometimes it seems to me as if I'm just being used

Gotta stay awake gotta try and shake off this creeping malaise

If I don't stand my own ground, how can I find my way out of this maze? »⁷ (Waters & Gilmour, 1977)

Canción que me sumergía en sensaciones de soledad y fuerza, al tiempo que me abría el camino para adentrarme de forma leal y pasional a estas cadencias que se fueron convirtiendo en argumentos de los cuales era necesario conocer su procedencia y cómo, aunque su origen se remite a los años sesenta, es capaz de trascender vanguardias e influenciar en esta biósfera desde otras latitudes del mundo ya que «nada permite determinar a priori el lugar por el que pasará la frontera de lo simbólico, el punto a partir del cual el simbolismo se desborda en lo funcional» (Castoriadis, 1983, p. 83), con un sentido crítico que busca inmortalizar la historia desde la naturaleza y reafirmar en el hombre el poder que place sobre sí mismo, el cual se ha visto segregado y degradado al asumir que algunas instituciones creadas por él mismo, serían las encargadas de guiar cada existencia por un camino superior del que cada uno debe forjar para no pasar desapercibido ante las realidades y los actuares sociales que deben convertirse en hechos.

El caminar en la universidad entrelazó personas con escenarios y realidades muy parecidas a las que yo pertenecía, reflejos de sueños y metas que iban aterrizando mi horizonte y que ciertamente se iban haciendo más espinosos. Varios maestros nos enseñaron a leer y a entender ligeramente acerca de las literaturas grecolatinas, españolas, colombianas y latinoamericanas, cada una relacionada estrechamente con la otra, las cuales giran por las simbologías y las semióticas de la crítica literaria y de la curiosidad por buscar orígenes en antiguas civilizaciones que han dado solidez a la historia y que han regido los imaginarios que

⁷ Roger Waters y David Gilmour hicieron esta canción en el álbum *Animals* de Pink Floyd, publicado en 1977. El fragmento citado es un texto original en inglés y es traducido al español en la página <https://www.letras.com/pink-floyd/28/traducion.html>

guían la cultura. Personas con las que se acrecentaba la infinita lista de bandas musicales por escuchar, además de las innumerables historias, tradiciones, culturas, ritos y mitologías que la literatura nos ofrece. Entre las dos artes ha existido una relación tan estrecha y tan antigua que denotaría irreverencia pensarlas particularmente. Son estas las que han plasmado la palabra y juntas, han creado sonidos que viajan en un devenir expuesto a la interpretación del ser humano a la luz del contexto en el que se ha crecido.

En medio de los encuentros, después de clase, nos citábamos para caer⁸ a los bares de rock a escuchar bandas musicales de metal y rock, dejando que la bohemia nos atrape y nos sumerja en dimensiones inexploradas de las cuales se huye, por algunos cortos lapsos, de intensas realidades que sorteamos a diario. La juventud ineludible acompaña incesante toda esa energía y, el estallido fisiológico del cuerpo humano es sin duda el principal transmisor del discurso que se desea comunicar por medio de lenguajes verbales y no verbales. La admiración a los artistas que con un sinfín de signos y manifestaciones transmiten lo que desean se transforma en imaginarios para el hombre y su pretensión será ser representado por ello, porque esa representación está sujeta a la identidad, a la defensa y a la solidez de la misma. Al respecto, traigo las líneas de Salbuchi (1998) quien expone:

[...] decimos con especial énfasis que lo que hace que los hombres sean cualitativamente diferentes no es tanto lo que opinen o piensen – por cuanto en el mundo moderno ello refleja pautas de condicionamiento social logrables a través de esquemas sutiles de acción psicológica – si no, más bien, la manera en que perciben y sienten la realidad interna de sus almas y del mundo circundante. (p. 26)

Así que, lo que se descubre en esta pluralidad de manifestaciones no es sino el sentir de lo que pasa y de lo que desde esta forma se quiere exponer para ser visto, escuchado, criticado

⁸ Caer es un vocablo muy usado por culturas juveniles para referirse a una invitación amigable a llegar a un determinado encuentro.

y también analizado, creando cierta concienciación de lo que encierra pertenecer a esta realidad y ahondar en la búsqueda de lo que es vital para el alma. Por esto, se podría exponer que durante los últimos tiempos han sido los artistas quienes profetizan desde el arte las necesidades discursivas de los hombres a través de la corriente del espíritu. «No es el intelecto lo que hace al hombre, [...], sino su vida anímica: sus sentimientos y sus vivencias más profundas» (Salbuchi, 1998, p. 27). Todas ellas enmarcadas en un conocimiento y en un fin colectivo.

Así, he querido empezar con este breve relato, resumiendo tres décadas de vida que han determinado mi involucramiento directo con la cultura metalera de Pasto. Es sustancial conocer que traeré a estas páginas la historia del metal desde mi representación como partícipe de tal cultura y que a su vez he sentido la necesidad de investigar el trasfondo de estos lenguajes para entenderlo como una institución. De ahí que, la presentación histórica que viene a continuación está ordenada con base a mi propia línea de tiempo desde la memoria y será determinante en el sentido en que la influencia de este lenguaje llegó a mi vida y lo que me llevó a despertar el espíritu investigativo.

Era el año 2009 cuando entré a la universidad y fui relacionándome con la gente que empezaría a contarme indirectamente sobre los subgéneros en los que el metal se había encaminado, como el Power metal con bandas como Helloween⁹, fundada en Alemania inicialmente en 1978, una época de transición donde el Heavy metal empezaba a expresarse por diferentes vertientes. Esta banda logra su consolidación en el año 1984 y con su trabajo se posiciona como una de las bandas pioneras en este subgénero (Helloween, 2015); junto a

⁹ Helloween es la banda legendaria alemana representativa del Power metal o también se considerados los fundadores del, llamado por críticos musicales, Speed metal melódico.

Helloween también escuché a Stratovarius¹⁰, banda finlandesa que se fundó en 1984 (Cabon, 2018) y Sonata Arctica¹¹, también finlandeses, fundada en 1996 (Sonata Artica, 2021). Bandas musicales con sonidos parecidos a los que yo venía escuchando con Kraken¹², por ejemplo, banda colombiana fundada a mediados del 1984 en Medellín (Kraken, 2013). Como las letras de las bandas extranjeras están escritas en inglés, me gustaba escribirlas en cuadernos y traducirlas para comprender cómo estas líricas apoyaban tales sonidos: rápidos, melódicos, épicos. En estas canciones se mencionan simbolismos que hacen parte de la mitología ancestral nórdica, aspecto que me llamó la atención desde que la literatura me acompañaba en la niñez. Así mismo, estas líricas aluden al poder que tiene el hombre sobre sí mismo e incitan a buscar el conocimiento y la verdad de las cosas.

«Tú eres el guardián de las siete llaves
que encerraron los siete mares
y el observador de visiones ahora puede descansar en paz
no hay más demonios y no más enfermedad
y tú, humanidad, vive, eres libre de nuevo
sí, el tirano ha muerto, se ha ido, ha sido derrocado
tú has traído nuestras almas de regreso a la luz.»

¹⁰ Stratovarius es una banda finlandesa de Power metal melódico con elemento neoclásicos, debido a esto viene su nombre que es la combinación de Stratocaster (la famosa guitarra Fender) y Stradivarius (legendario violín construido por el luthier italiano Antonio Stradivari).

¹¹ Sonata Artica es una banda finlandesa que en su evolución ha incursionado por diferentes géneros del rock y metal. En su consolidación final su trabajo musical se lo considera dentro del Power metal melódico, también ha sido catalogada con elementos neoclásicos desarrollado propuestas de corte sinfónico.

¹² Kraken es la banda icónica colombiana de Heavy metal, también es considerada dentro de los géneros Power metal o metal progresivo.

«You're the keeper of the seven keys
You locked up the seven seas
and the seer of visions can now rest in peace
there ain't no more demons and no more disease
and, mankind, live up, you're free again
yes, the tyrant is dead, he is gone, overthrown
You have given our souls back to light»¹³ (Hansen, 1988)

Textos como el de esta canción titulada originalmente *Keepers of the seven keys*, *Guardián de las siete llaves* de la banda Helloween, refuerzan el valor para enfrentar los miedos que se reúnen algunas veces para acobardar a los humanos, entendiendo que había un trasfondo de esos sonidos e hicieron que toda mi atención se centrara en este tipo de música porque, en realidad, la cantidad de información musical a la que estuve expuesta era inimaginable. Temáticas como esta actuaron tal cual una especie de filtro que llevó a delimitar mis audiciones musicales hacia el metal.

Por ese mismo año 2009 inició un programa en la radio Universidad de Nariño llamado *Metal Vulcano*¹⁴ (Ortiz, 2009), bajo la dirección de Gabriel Ortiz, un músico pastuso que ha dedicado su vida a proyectos musicales de metal y en este caso a la transmisión del mismo. El programa radial se emitía los domingos de nueve a once de la noche, esos domingos en los que los estados de ánimo están entre la lucidez y la enajenación y en mi caso, de decisión entre

¹³ Kai Hansen compuso esta canción que quedó incluida en el álbum *Keeper of the Seven keys, part II*, publicado en 1988. El fragmento citado es un texto original en inglés y es traducido al español en la página <https://www.letras.com/helloween/83170/traducion.html>.

¹⁴ El programa radial Metal Vulcano perteneciente a Radio Universidad e Nariño ganó un reconocimiento como mejor programa musical juvenil de radio, otorgado por Premios Correo del Sur el 17 de enero de 2011. Esta producción radial estuvo al aire durante 4 años (febrero de 2009 a diciembre de 2012) destacándose por su alcance y proyección social, además de su compromiso con el metal que se estaba difundiendo en aquel entonces.

volver o no a la ciudad, porque en el primer semestre de la U regresaba todos los fines de semana al pueblo y volvía a Pasto los lunes, por la misma razón de incertidumbre que describo en páginas anteriores. Esos domingos a las nueve de la noche los convertí en citas necesarias con la música que me estaba gustando tanto. Conocí varias bandas de los subgéneros del metal, de álbumes, de fechas y contextos en los que surgieron estos sonidos. Sonidos que provenían indiscutiblemente de otros géneros que también fui conociendo cuando en la curiosidad que me ahondaba me puse a la tarea de investigar, del rock and roll, por ejemplo, del blues. Músicas que nacen a partir de gritos de guerra e injusticia en las comunidades indígenas, negras y campesinas que presenciaron cambios sociales provenientes de las políticas de estados que se desencadenaban en esclavitudes, racismo, fascismo, segregación, explotación laboral, entre otras iniquidades (Charlton, 2019, p. 45).

Algo que me impactó en el camino de escuchar el metal fue el abordar el tema de la muerte con bandas que fui conociendo como Cannibal Corpse¹⁵, banda estadounidense que conocí en un inicio por las carátulas de sus álbumes y el logotipo de la banda, los cuales veía estampados en varias prendas, carátulas que son muy llamativas por sus imágenes sugestivas llenas de sangre, mutilaciones de cuerpos humanos y muerte. Así entonces quise escuchar la música de ellos, encontrándome con sonidos muy técnicos y pesados, voces guturales arduas de comprender y letras que describen la muerte de una forma violenta (Huey, 2021). Por el mismo tiempo, también conocí la banda Nile¹⁶, nombre inspirado en el río Nilo que atraviesa Egipto y que justamente sus líricas están inspiradas en la mitología del Antiguo Egipto (Monger, 2019), aspecto que llamó mi atención y me atrapó en esta parte de la historia del

¹⁵ Cannibal Corpse es una de las bandas de Death metal más influyente que se fundó en 1990. Desde entonces ha atraído controversia por sus imágenes en los álbumes, títulos de canciones y el poder y contundencia en su sonido metalero. Steve Huey escribe la biografía de la banda en el sitio web llamando allmusic.com

¹⁶ Nile es una banda de Death metal técnico, por cuanto en su sonido aborda elementos musicales de Medio Oriente. Se formó en 1993 en Greenville, Carolina del Sur y se ha caracterizado por poseer un auténtico sonido poderoso e idiosincrásico.

Mediterráneo con un universo de símbolos y personajes que solidifican tal cultura. Así pues, mientras ahondaba por estos tópicos, me di cuenta que estaba inmersa en el subgénero denominado Death metal o metal de la muerte.

Es aquí donde incursioné en la temática de la muerte desde varias de las perspectivas que acompañan este hecho, ya que conocí a la par a la banda colombiana Masacre, fundada en Medellín en 1988. Se forma como banda ante la necesidad de expresar por medio de la música, específicamente del metal, su inconformismo con el contexto de guerra, narcotráfico, asesinato y violencia que ha golpeado al país durante ya varios años (Arango, 2019). La composición de la mayoría de sus canciones se caracteriza por describir la realidad violenta colombiana, de las cuales traigo como muestra una de las estrofas de la canción Brutales masacres:

«Brutal masacre cobra al vacío
cuando son asesinados seres vivos

Ahora los campos están solos
y sus bosques ensangrentados

Mientras cientos de féretros
desfilan por Colombia

Mientras el miedo se apodera
de la nación colombiana

Ahora todos rezan

mientras otros mueren.» (Oquendo, 1991)

Pueden percibirse los estados abrumados en los que cada habitante de este país siente desde que toma conciencia de la historia que carga en su espalda y por la cual se lucha en

cada momento para conseguir darle un giro al dolor de los campesinos que han sido despojados de sus tierras por parte de los mismos que en un momento juraron protegerlos, al terror que sienten las familias por sus seres queridos que han sido arrancados de su seno y olvidados por el estado y de la religión que ha direccionado al hombre de acuerdo a su conveniencia, intentando violentamente destruir las creencias ancestrales de quienes ya habitaban este lado del planeta.

Masacre hace parte de las representaciones artísticas que contestan críticamente desde su lenguaje a las instituciones, principalmente al estado y a la iglesia. Alex Oquendo, vocalista y fundador de esta banda, en una charla que sostuvimos cuando fueron invitados al festival Galeras Rock en la celebración del onomástico de Pasto en junio de 2019, argumentó respecto a la creación de su banda —De alguna manera a nosotros nos llamó la atención y nos interesó porque aparte de que el gobierno ha sido un opresor para el pueblo, también la religión ha sido una constante que también ha frenado el libre desarrollo de la persona. Nosotros somos una banda de Death metal y realmente hablamos de una muerte real que nos ha tocado, que hemos vivido. Sí somos quienes para poder hablar de eso. Somos unos pioneros—. Tesis que explica la autenticidad del metal colombiano frente a otros contextos en los que también se crea este género musical, como por ejemplo en Noruega, país donde simultáneamente tomó gran fuerza el movimiento del metal con sus manifestaciones de disconformidad hacia el cristianismo, pero también con la evidente disimilitud de contextos en comparación a lo que sucedía y sucede en Colombia.

El hecho de saber que esto estaba ocurriendo al otro lado del mundo, se debe a la dinámica del intercambio de música que se realizó con bandas como Mayhem¹⁷ de Noruega

¹⁷ Mayhem es una banda de Black metal formada en 1984 en Oslo, Noruega y considerada como una de las pioneras de la influyente escena del Black metal noruego.

(Mayhem, 2011) y Parabellum¹⁸ de Colombia (Noisey Colombia, 2016). Músicos que compartían mensajes muy precisos frente a lo desacorde con la sociedad. A partir de esto, en el documental denominado *Parabellum: El Diablo nació en Medellín*, el ex baterista de la banda Mayhem, Kjetil Manheim menciona —Nuestro contexto en los 80 no era muy diverso. Solo había un canal de televisión, una emisora... estaba muy dominado por la iglesia estatal. Al crecer, no sentíamos que había espacio para algo diferente. En Sur América y en Colombia encontramos que existían personas como nosotros. Tan simple como eso. El sonido que vino de las bandas colombianas, era un sonido muy crudo, diferente... ciertamente diferente del de las bandas europeas. Era muy, muy crudo— (Noisey Colombia, 2016). Opinión que considero no es sino la afirmación de lo que describe desde ese tiempo el malestar del país, ocasionado por la ola violenta que lo invadía tal cual un padecimiento mortal.



Figura 1. Masacre en Galeras Rock el 24 de junio de 2019

Fuente: (Galeras Rock, 2019)

¹⁸ Parabellum es una banda de Ultra metal con sonidos desgarradores. «Esta banda maldita, llevó su legado más allá de las fronteras de Medellín y llegó a los oídos de los padres del black metal noruego, quienes se inspiraron en el oscuro y fracturado sonido del grupo favorito del demonio»

Paralelamente, supe la época en la que todo este movimiento empezó a surgir y conté con el acceso a Internet para conseguir información considerable.

Empecé a asistir a toques de metal en Pasto y también en Quito, Ecuador ya que en ese entonces era muy accesible poder viajar e hice algunos amigos que estudiaban allá, así que la posibilidad era muy aprovechable. Surgieron festivales como el Nariño Vive Underground¹⁹ que se lleva a cabo cada año de manera giratoria en varios municipios de Nariño, el cual, aparte de apoyar en gran medida a las bandas emergentes de Nariño, también ha invitado bandas nacionales y externas al país (Nariño Vive Underground, 2020), como también el festival Rock in Frío²⁰ en Túquerres, Nariño (Rock N' Frio, 2017). Festivales dirigidos por organizadores que han hecho posible presenciar grandes conciertos. Entre estos encuentros, recuerdo con mucha commoción haber asistido a un toque de la banda gringa Inquisition²¹, en Pasto (Ricardo A., 2017). Fue realmente muy interesante poder presenciar todo ese admirable ritual, los metaleros con sus parches de amigos reunidos afuera del lugar donde se realizaría, listos para el encuentro, así mismo, músicos de bandas pastusas, los cuales serían teloneros de Inquisition. Muchos de ellos, vistiendo la camiseta con el logotipo de la banda o de bandas afines a este subgénero al cual se le ha dado el nombre de Black metal. Vestuario y simbologías que se hacían cada vez más atrayentes y que conforman el lenguaje que

¹⁹ El festival Nariño Vive Underground tiene como propósito «el reconocimiento y el fortalecimiento del movimiento underground como concepto integrador del rock, sus géneros y las diferentes expresiones sub culturales relacionadas en el Departamento de Nariño, entendido como un proceso-escenario de encuentro, integración cultural y académica, de participación regional, que facilite y fortalezca el tejido asociativo juvenil desde la pluralidad, la tolerancia, el enfoque de derechos, la cultura y la paz con justicia social.»

²⁰ Tomado de su página de Facebook, «El Festival Cultural, Social y Ecológico Rock N Frío, es un espacio alternativo de convivencia realizado en el municipio de Túquerres - Nariño en donde a lo largo de sus 5 ediciones, bandas locales, nacionales e internacionales han expresado a través de su música, un mensaje de paz, convivencia y tolerancia. Además, mostrando una gran diversidad de géneros primando entre ellos el rock y sus derivados.»

²¹ Inquisition es una banda de Black metal formada inicialmente en Cali, Colombia en 1988. Posteriormente, se radican en Estados Unidos. Esta fue la invitación que se hizo en Pasto para el gran concierto: «Diabolic Productions, The Dynasty Bar Ipiales y Alto Voltage, presentan: Inquisition en Pasto. Jueves, 5 de octubre del 2017. Un ritual jamás antes visto; sin precedentes, limitado a 300 personas, show en vivo, bajo la luz de la luna llena en un bosque de nuestras tierras ancestrales. Total derramamiento de sangre cósmica»

caracteriza a esta cultura metalera, del cual se hablará con más detenimiento en el tercer capítulo de este trabajo.

A partir de este momento, mi línea de tiempo retrocede a los años 60 por la necesidad, la curiosidad y la indagación de conocer las raíces de lo que estaba viviendo con la música, ya que es evidente que conocí el metal cuando este ya había tomado sus propios caminos. Así, por un lado, con el favor de los libros, encontrados unos de forma física y otros por medio de la Internet, además de la gran cantidad de información que este último ofrece, me remití a escuchar los primeros sonidos del Heavy metal, atribuidos a dos magnas bandas: Black Sabbath, con un sonido más pesado y ominoso, con secciones rápidas junto a pasajes lentos y, Led Zeppelin, marcada por una velocidad y complejidad que incorporaba patrones rítmicos inusuales. (Phillipov, 2012, p. 14). Todo esto en comparación con el rock and roll. En la composición de esta música se usaron comúnmente acordes de intensidad que connota tanto la transgresión como el empoderamiento de la transmisión de un discurso contestatario hacia la cultura popular.

Supe de estas bandas que en sus inicios fueron fuertemente criticadas por la sociedad, señalándolas de influenciar desde el ocultismo, el satanismo y el pro suicidio a los jóvenes de la época. Prejuicios que hacen parte de imaginarios que justamente se han derivado de la cultura. También fue importante saber que, a Black Sabbath, por ejemplo, la integraron varios vocalistas, cada uno en su tiempo, y que forjaron un estilo para la banda como es el caso de Ozzy Osbourne, Dio, Tony Martin, entre otros (Black Sabbath, 2012). En lo que refiere a Led Zeppelin, sin duda fue crucial en el desarrollo del Heavy metal. Su vocalista Robert Plant y su entrega absoluta en el campo dramático vocal fortalecían cada vez más la expresividad de este género. El guitarrista Jimmy Page compaginaba el diálogo con Plant con los sonidos blues y contundentes. Ya para inicios de los setenta, el grupo había expandido su sonido de Heavy

metal temprano incorporando música basada en las tradiciones populares celtas. Es muy importante conocer el comportamiento perturbado y conmovido de sus integrantes al momento en que muere su baterista John Bonham y cómo a partir de este suceso da un giro su vida musical (Charlton, 2019, pp. 311-314). Esto hace que cada miembro de esta cultura se identifique con algunas producciones particulares, determinando una representación de su propio ser.



Figura 2. Black Sabbath. Inicio del Heavy metal

Fuente: (Garcinuño, 2020)

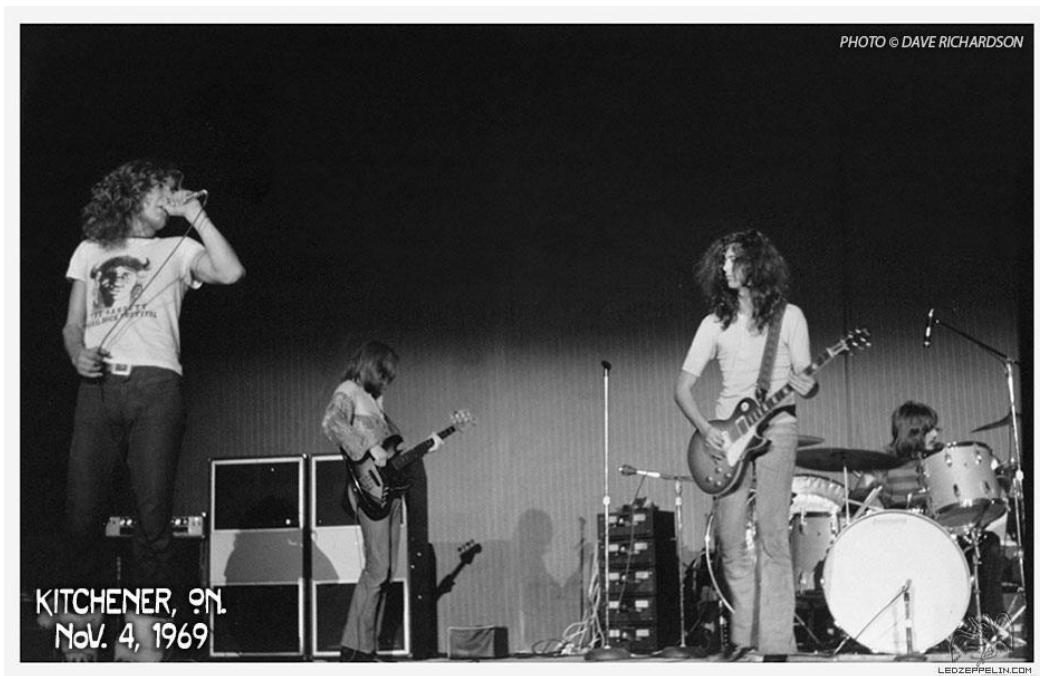


Figura 3. Led Zeppelin, noviembre de 1969

Fuente: (Led Zeppelin, 2021)

Posteriormente a la etapa del Heavy metal, ocurrió una subdivisión de géneros tales como el Black Metal, Death Metal, Thrash Metal, entre otros, en donde cada uno de los exponentes de estos subgéneros adoptaban diferentes caracterizaciones musicales y estéticas contextualizadas totalmente con su entorno. Es el caso aquí de la banda brasileña Sepultura, banda de thrash metal que se fundó en el contexto de la represión militar a la que estuvo sometida el país durante la dictadura militar (Rivadavia, 2021). Esta banda llamó mi atención para adentrarme un poco más al metal suramericano por medio del arte de la carátula de su disco titulado Roots (Raíces) del año 1996 (Sepultura, 1996), una producción en la que se percibe una gran muestra de la cultura indígena brasileña. Sonidos que se entrelazan en influencias africanas por el actuar tan marcado de la percusión, la originalidad de las letras envueltas en las vivencias de los países suramericanos en las cuales me sentí estrechamente

identificada como lo he hecho con los mensajes que grita la música desde siempre, tal y como lo describo desde el inicio de este capítulo.

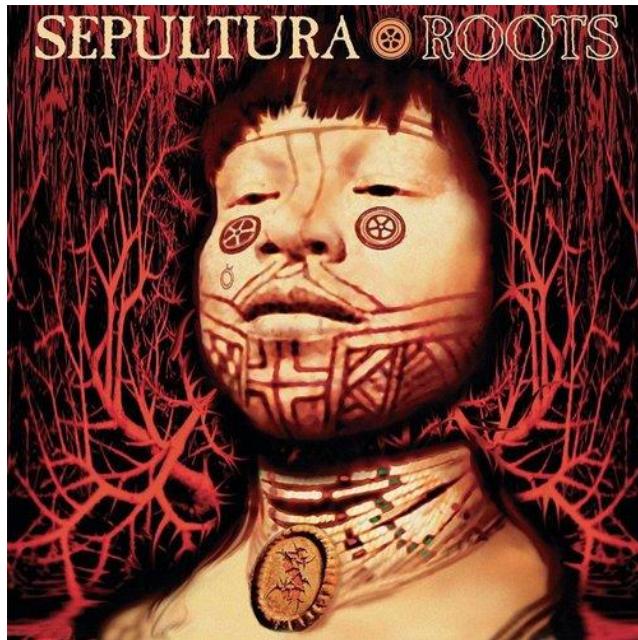


Figura 4. Carátula del álbum Roots de Sepultura

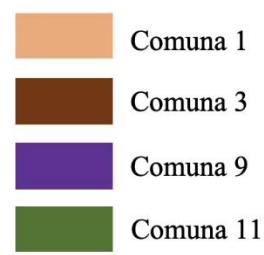
Fuente: (Sepultura, 1996)

Todo el intercambio y la mercantilización de la música hizo que se difundiera por el mundo y que Colombia no estuviera ajena a este influjo y que incluso los músicos colombianos influenciaran en esta cultura del metal mundial la cual se solidifica cada día. Es así como con el transcurrir del tiempo fui enterándome de todo lo que rodeaba esta cultura y de cómo iba situándome en este cuento en el lugar donde yo me encontraba, en Pasto. Específicamente, en la década de los noventa existió en la ciudad una tendencia de tocar la música que llegaba de otras latitudes y es a partir del año 2000 donde las bandas empiezan a tener más posición en el género metal con una identidad propia y así mismo surge y crece el número de bandas musicales en la región nariñense y por supuesto, en esta ciudad pastusa.

En la actualidad, y con el trabajo de campo de esta investigación se visibilizó que en Pasto hay un gran crecimiento en los diferentes subgéneros del metal. De ahí la importancia de este estudio. Y quiero finalizar este primer capítulo presentando las seis bandas con las que trabajé mi etnografía y que significan un proceso muy complejo de elección frente a toda la expresión artística de un conjunto de bandas muy diverso dentro del género metal. Es importante mencionar también que este proceso de elección fue guiado por los mismos músicos con quienes tuve la oportunidad de interactuar en mi investigación vivencial.

Desde la más antigua a la más reciente, las bandas musicales son: DANTALIÁN, fundada en Pasto en el año 2000, en el barrio Morasurco perteneciente a la comuna 9; BITRU, fundada en Cali en el año 2000, posteriormente, su fundador vuelve a vivir en Pasto y continúa con su proyecto musical en el barrio Aquine, perteneciente a la comuna 11; CABRA NEGRA, fundada en Pasto en el año 2004, en el barrio Santa Mónica, perteneciente a la comuna 3; ALCOHOLIC FORCE, fundada en Pasto en el año 2005, en el barrio Mercedario, perteneciente a la comuna 3; LUCIFERA, fundada en Pasto en el año 2008 en el sector La panadería, perteneciente a la comuna 1 y, OCTAGON, fundada en Pasto en el año 2018 en el barrio San Andrés, también perteneciente a la comuna 1.

A continuación, se presenta el mapa del municipio de Pasto con sus respectivas comunas en las cuales se ubican las seis bandas que guían este estudio.



Dantalián
Alcoholic Force



Octagon
LUCIFERA



Cabra Negra



Bitru

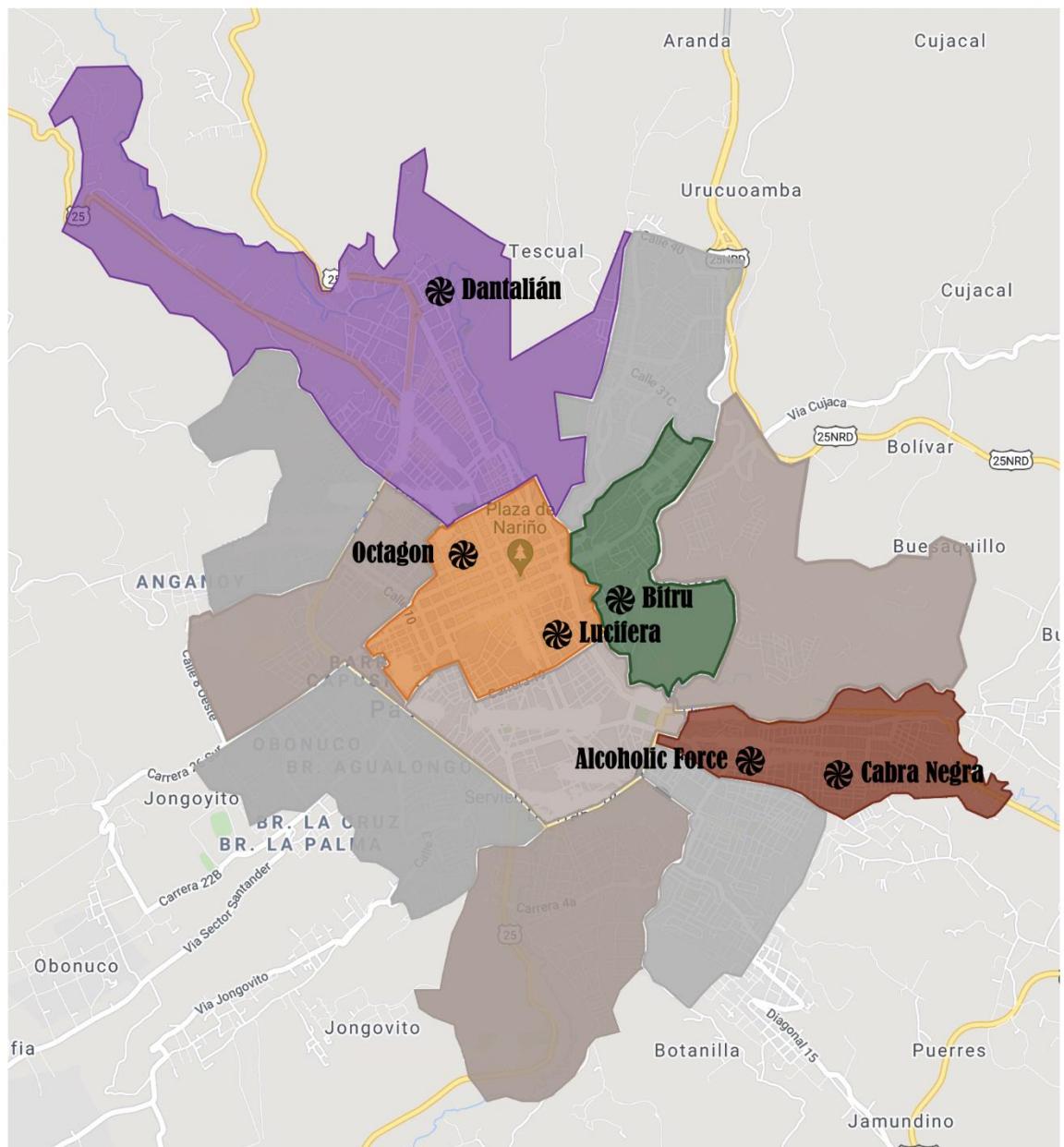


Figura 5. Mapa con posicionamiento geográfico de las bandas metaleras

Fuente: de esta la investigación, construido en Google Maps con base en la información geográfica del Municipio de Pasto en (Alcaldía de Pasto, 2013)

La breve descripción que la etnografía como método de investigación me permite tejer en este primer capítulo acerca del contexto que me ha envuelto y de la memoria que inmortaliza los instantes más lúcidos en todo lo que ha significado esta vivencia, no es sino una reflexión del lenguaje que sin duda se ha entretejido en las comunas de este mapa. En muchos de los lugares de esta ciudad habitan algunas historias de esta cultura en estudio que se ha ido solidificando con mayor fuerza cada día, tomando referentes foráneos que se encaminaron a un texto propio desde la unidad de identidad a partir de un sentir mutuo con talantes de llevar mensajes de resistencia, conscientes de las agallas con las que se debe luchar para conseguir crear una visión real de lo que conlleva ser pastuso, ser del sur, ser latinoamericano y estar golpeados tremadamente por las mismas instituciones que ha creado la sociedad con el objetivo de conseguir una pervivencia justa para sus habitantes y que no son más que lazos imaginarios que impiden el libre desarrollo y la expresión personal con libertad.

2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y METODOLÓGICA

Una manifestación cultural, como es el caso del metal pastuso, no es posible sin la unidad humana que permite organizar, crear, expresar y defender su saber propio. Dicha unidad puede ser tomada como una fuerza imaginaria que debe ser vista desde el concepto de comunidad, pues a juzgar por la caracterización de los miembros, los cuales se mantienen fieles a sus principios, se observan rasgos y connotaciones imaginarias de una comunidad. Para tal aspecto, es determinante estudiar a Anderson (1993) que en su obra Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo, orienta con profundidad sobre las formas de nacionalismo que se han desarrollado en el mundo a partir de la unión imaginaria de sus compatriotas. Anderson deja visible una crítica importante que tiene que ver con los conflictos entre naciones que se agudizan por las construcciones imaginarias que generalmente chocan entre las naciones. Surge entonces el concepto de nación según Anderson: «una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana» (p. 23).

Concretamente es un estudio teórico sobre comunidad imaginaria que puede extrapolarse a la escala de una comunidad metalera como la de Pasto, máxime si se tiene en cuenta que en las dinámicas socioculturales pueden presentarse fenómenos de nacionalismo entre un pueblo y otro o entre una comunidad y otra. Anderson (1993) lo argumenta diciendo: «aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión» (p. 23). Puede analizarse entonces, que la manifestación metalera pastusa presenta la caracterización de una comunidad imaginaria, dado que es una organización que surge y se establece por los simbolismos que se han gestados en la evolución

de este género musical a partir del rock. Además de esto, existen íconos o exponentes del metal como fundadores o iniciadores de esta corriente, quienes han instaurado una serie de parámetros que la comunidad metalera ha seguido y ha adoptado en los diferentes países y ciudades. De ahí que, se puede denominar como una comunidad imaginaria que crea nodos en diferentes lugares y que, en un momento dado de reunión, se identifica y refleja inmediatamente.

Al respecto es oportuno tomar las palabras de Esposito (2003) «la comunidad es un bien, un valor, una esencia que –según los casos– se puede perder y reencontrar como algo que nos perteneció en otro tiempo y que por eso podrá volver a pertenecernos» (p. 23). Y es aquí entonces, donde la comunidad metalera pastusa se crea a partir de escenarios artísticos que provienen desde otras latitudes y otros tiempos como los orígenes del rock y sus ramificaciones posteriores para luego establecerse como una cultura que prefigura sus propios parámetros musicales desde su propio contexto. Esto precisamente, crea el arraigo de la comunidad imaginaria desde lo histórico y lo que se gesta con autenticidad.

Es necesario precisar, junto a la disertación de comunidad, que el tipo de saber que ha circulado a través de la historia en el movimiento metalero y que se ha posicionado ante la cultura dominante o saber canónico, es lo que se denominaría como un tipo de saber fronterizo cuyo contenido está conformado por un cúmulo de expresiones artísticas, un saber que en su evolución ha configurado y reconfigurado una semiótica y un discurso para reconocerse en el mundo y ante el mundo, pero que ha sido relegado o marginado y que de alguna manera no ha sido avalado por la institución de la sociedad. Esa es la frontera que prácticamente ocasiona un choque generacional entre aquella cultura que dice ser institucionalizada, establecida por gente que se ha formado en las letras y libros, es decir, antes de la tecnología electrónica, digital y de comunicación masiva en Internet, en contraste a los grupos humanos formados en la

tecnología. Ahí está el joven metalero con una mágica forma de comunicarse que recibe un exitoso eco masivo de su cultura. Al respecto traigo las palabras de Barbero (2000)

En contraste con la forma en que una gran cantidad de adultos resienten y resisten esa nueva cultura, que devalúa y hace obsoletos muchos de sus conocimientos y habilidades y a la que responsabilizan de la decadencia de los valores intelectuales y morales que sufre la sociedad de hoy, los jóvenes están experimentando una empatía cognitiva que surge de una gran facilidad para relacionarse con las tecnologías audiovisuales y de la información y de una complicidad expresiva con sus narrativas, imágenes, sonoridades, fragmentaciones y velocidades, en las que encuentran su lenguaje y ritmo. (p. 34)

Barbero plantea una reflexión crucial que sin duda fundamenta la interpretación de la expresión metalera. Pues, en contraste con la cultura dominante, la expresión metalera es una ola que avanza de forma creciente formando las comunidades en los territorios y por ende encontrando la identidad que se gesta en las nuevas formas de reunión y encuentro. Barbero (2000) menciona que, si bien este tipo de identidades pueden ser de menor duración o precarias, su valor está en que presentan un carácter flexible «capaces de amalgamar ingredientes de universos culturales muy diversos» (p. 34). En consecuencia, está en auge la nueva forma de comunicación del mundo, surgida del saber fronterizo que estructura las relaciones con los otros y establece culturas e identidades con la fuerza de los imaginarios que dan sentido al territorio.

Hasta este punto, se ha venido dilucidando el camino demarcado por los conceptos que fundamentan la significación de la expresión artística del metal, ello lleva a reflexionar, desde una postura etnoliteraria, sobre el actuar del metal en Pasto. A partir de esa reflexión se circunscribe un territorio simbólico que consecuentemente permite dar estructuración a un territorio físico como un lugar que deviene de la interpretación misma de los individuos.

Y claro, el territorio simbólico y la comunidad imaginaria existen en el metal pastuso, pero también, los grupos humanos de esta cultura han circunscrito un lugar físico desde donde lanzan su propuesta hacia el mundo. Es aquí donde es pertinente hablar de la ontología como ese proceso de situarse en el mundo con base en una reflexión sólida y fundamentada de saberse como individuos. Al respecto, Echavarría (2005) aclara sobre lo ontológico así:

La ontología hace referencia a nuestra comprensión genérica —nuestra interpretación— de lo que significa ser humano. Cuando decimos de algo que es ontológico, hacemos referencia a nuestra interpretación de las dimensiones constituyentes que todos compartimos en tanto seres humanos y que nos confieren una particular forma de ser. (p. 28)

En efecto, el habitar el espacio físico determinado por la interpretación es una posición de convencimiento, es ya una acción performática que da a entenderse como arte y aún más cuando desde ese lugar se crean y proyectan las expresiones artísticas metaleras. Entonces, la expresión metalera y su forma de conectarse con el mundo permite divisar lo que la misma cultura metalera considera que es. Y conjuntamente con lo ontológico, se resalta el papel crucial que juega la semiótica para hacer entender al mundo desde múltiples formas simbólicas que el metal pastuso posee una metodología que a la postre resignifica su discurso protestante en contraposición a la sociedad dominante que se ha formado a raíz de los procesos de colonización y posmodernismo.

Conforme se toma los conceptos de comunidad, saberes fronterizos, y ontología, es necesario precisar la noción de cultura, que en su forma básica obedece a un compendio de saberes, situaciones, manifestaciones, entre otras capacidades que el hombre construye desde la condición de ser sociable. Es precisamente la razón por la cual en este estudio se asume el movimiento metalero de Pasto como una cultura que, si bien es una determinación que ha sido cuestionada ya que las expresiones artísticas del metal en la historia han sido consideradas

como subculturas, a este respecto y teniendo en cuenta la actividad artística actual, responden a una caracterización que se enmarca en el fenómeno llamado cultura. Sin duda, entonces, es más que necesario adentrarse en dicho fenómeno para lograr la interpretación argumentada del presente estudio.

Un inicio firme y fundamental es el que ofrece el antropólogo británico Edward Burnett Taylor (1871) en su obra Primitive Culture:

La cultura o civilización, en su sentido etnográfico amplio, es ese todo complejo que incluye el conocimiento, la creencia, el arte, la moral, la ley, la costumbre y cualquier otra capacidad y hábito adquirido por el hombre como miembro de la sociedad. La condición de la cultura entre las diversas sociedades de la humanidad, en la medida en que pueda ser investigada sobre la base de principios generales, es un tema apto para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción humana. (p. 1)

Es preciso entonces, explorar la connotación del arte y el conocimiento como elementos que inicialmente revisten al objeto de estudio de esta investigación, acotando que el trabajo de campo etnográfico ha permitido visibilizar una posición crítica que en el transcurrir del tiempo se fortalece ante la sociedad. Para estas nociones, el sociólogo Jordi Busquet Duran (2015) aclara que, en el contexto del arte, el término cultura hace referencia a la obra artística y a la práctica intelectual que implica. Busquet apunta: «La concepción humanista tiende a identificar la cultura con el arte, en otras palabras, con las obras, los textos y las prácticas que tienen como función primordial la creación y la expresión de significados» (pp. 11-12). En consonancia, con esta relación del arte como cultura, se puede afirmar que la expresión artística y estética del metal pastuso en la actualidad se ha situado en un plano de autenticidad, desde ahí expresa su discurso crítico a su territorio y al mundo, al decir mundo implica que ha

tenido eco de reconocimiento en otros contextos, por ello se llega a conocer y a determinar como cultura toda la manifestación metalera de Pasto. Busquet complementa con lo siguiente:

Tradicionalmente, se ha considerado artística toda aquella obra humana que, más allá de su utilidad práctica o su significación concreta, es valorada primordialmente por su calidad y significación estética. No obstante, en la actualidad, la realidad del arte no se agota en el valor estético. El arte también es vehículo de expresión. (p. 12)

Al eje de la cultura como base teórica y teniendo en cuenta el carácter de cultura en el fenómeno del metal pastuso, se suma el estudio que concierne al etnotexto cuyo mensaje reflexivo ofrece raíces sólidas para la presente investigación. Al hablar de etnotexto se está reflejando toda la manifestación artística y estética del metal pastuso, por cuanto, se integra la cualidad posmodernista, a la vez que, en su creciente expresión en los últimos veinte años, se ha tornado como propuesta auténtica que ha roto estereotipos y cánones literarios, empezando desde su emersión con la influencia del metal universal hasta lograr incorporar de forma natural o espontánea las vivencias y aportes culturales de la región, sumándose la actitud contestataria frente a las diversas problemáticas de orden social. Hugo Niño (1999) analiza y fundamenta la importancia del etnotexto para los estudios literarios de hoy en día. Al respecto, una reflexión que apoya la manifestación metalera de Pasto es cuando Niño argumenta que el etnotexto es una «expresión con propiedades temáticas, materiales, técnicas narrativas, estéticas y éticas que construyen una alternativa en el orden de la pragmática social y cultural». Así mismo, destaca su caracterización en su condición verbal, performativo y heterogéneo.

Siguiendo esta línea de fundamentos, se considera necesario presentar a los imaginarios socioculturales vistos desde Castoriadis (1983), pues se constituyen en nociones que estructuran la presente investigación ya que su objeto de estudio, precisamente, se sostiene

en institucionalizar como una construcción desde lo imaginario. Desde esta perspectiva, es Castoriadis con su obra La institución imaginaria de la sociedad quien permite ubicar el norte de este estudio toda vez que lo resalta e identifica con su propuesta sólida y su cualidad revolucionaria. Así mismo, Miguel Rojas Mix (2009), en Imaginario nacional, complementa significativamente, extendiendo su vasta investigación en una estructura universal de lo imaginario. Aquí plantea cómo una estructura, llámesela nación, sociedad, tribu, entre otras, nace de un proceso de construir un imaginario colectivo y para que ese producto exista es imprescindible que se cuente, es decir que exista una narración sobre su héroes, fundadores, ideas, valores y alegorías patrias. Es precisamente lo que sucede en la cultura metalera de Pasto y lo que se pretende dar a conocer e interpretar desde sus imaginarios.

En particular, los imaginarios socioculturales son los que delinean la definición de metal como género musical que ha establecido una cultura en el municipio de Pasto. A los seguidores y protagonistas de este género se les conoce como metaleros. Concretamente, el término metal ha sido adoptado por este género musical porque se quiere identificar con el elemento químico que se caracteriza por ser denso, duro y fuerte, lo que identifica claramente a la música de este género: transgresora, contundente, pesada. Si se habla de historia del metal se puede descubrir a personajes como héroes o fundadores que dieron inicio al movimiento.

A este respecto, retomo a Phillipov (2012) quien da un punto de partida diciendo que los movimientos roqueros mundiales de los años sesenta son los que dan paso a las variaciones del rock and roll que empezaba su curso desde mediados del siglo XX. Entonces, se menciona a Led Zepellin y Black Sabbath como bandas legendarias pioneras en fortalecer el fenómeno global llamado Heavy metal. Brotan entonces las diferentes ideas, valores y conocimientos que logran ampliar y difundir las manifestaciones roqueras, sobre todo en la industria musical, por eso, el Heavy metal evoluciona hacia variadas expresiones o llamados también subgéneros

del metal cuyo contenidos artísticos y estéticos se difunden por el mundo hasta asentarse en cada ciudad dando origen a las comunidades metaleras.

Cabe destacar aquí, que la expresión metalera que se establece en Pasto ha estado evolucionando hacia una expresión auténtica y espontánea que indiscutiblemente ha sido guiada por sus imaginarios socioculturales, por cuanto la realidad social es la principal interferencia en la producción artística. Cabe también, situarse en el contexto latinoamericano en el que se vive para entender que las necesidades han ido cambiando de acuerdo a lo que proponen las políticas y no se ha fortalecido en lo que realmente los habitantes necesitan biológicamente. En este caso, la cultura metalera pastusa expone muchas de las situaciones que han venido afectando a la sociedad por ideas creadas y de alguna forma, estipuladas por la misma, como es el caso del estado, la religión, la familia y los que con ellos se relacionan, e irrumpe la cultura popular para crear conciencia de la responsabilidad que tenemos como habitantes de este entorno para, desde un aspecto, exaltar la cosmología ancestral, ya que sabemos que todo lo que se nos presenta en el mundo social-histórico está indisolublemente tejido con lo simbólico y, por otro lado, para concienciar acerca de la justicia social dentro de las instituciones creadas y existentes como símbolos de derechos.

Culminando este capítulo, se plantea la concepción donde se enmarca el porqué de esta investigación, asumiendo a la etnoliteratura como la memoria de las interpretaciones que se realizaron desde los imaginarios que constituyen a la cultura metalera pastusa. Los tejidos que se han formado alrededor de estas manifestaciones artísticas conforman la historia y los espacios de la ciudad y es trascendente que este lenguaje que ha sido oral por varios años y aún lo es, se plasme en la escritura para dar mayor sentido al porvenir como una insignia de crítica, al mismo tiempo que de libertad. La aproximación etnoliteraria a esta cultura permite reflejarse y encontrarse en el OTRO, situarnos en nuestro lugar y conservar las simbologías,

las creencias, los rituales y todo lo que gira alrededor de ella para entender lo que produjo ciertos cambios dentro de la sociedad. Así mismo, es importante pensar en la significación visual que se halla en los espacios de encuentros de dichas comunidades, en las que se hacen lecturas desde saberes y experiencias adquiridas desde la misma cultura. Al respecto, Zúñiga (1993) propone a la Etnoliteratura como un devenir cuerpo – lectura, cuerpo – escritura de la vida, en el que se sumergen estéticas capaces de caracterizar y definir identidades.

3. ARTE Y DISCURSO



Figura 6. Portada del álbum Death Magic Blood, Dantalián 2021

Fuente: (Álvarez, 2021)

«*Muerte Magia Sangre. El cadáver de un chamán como cuerpo, un tocado en su cabeza que evoca al sol dentro de la simbología indígena, un collar que lleva consigo al sol de los Pastos; en la mano derecha, el cráneo exalta a la muerte y en la mano izquierda, la serpiente personifica la magia chamánica y la sabiduría de nuestros ancestros a través de la planta sagrada del yagé. Aquí están representadas las tres palabras del concepto del álbum»*

Namtarú

«No puede fijarse ni el grado general de simbolización, variable según las culturas, ni los factores que hacen que la simbolización afecte con una intensidad particular sobre tal aspecto de la vida de la sociedad considerada.»

Cornelius Castoriadis

Al ser el arte y el discurso componentes fundamentales de la cultura, estudiarlos deviene una reflexión de cómo se tejen socialmente para comunicar algo. No solo se pueden ver como sistemas de expresión sino como prácticas de pensamiento, como elementos esenciales en la explicación de la representación de grupos sociales o sectas que conllevan un ritual. De ahí que entender la simbología de ello sea una herramienta para conocer cómo ciertos procesos se presentan en la vida social y cuál es la relación que se puede establecer con la estética por lo que alguno no se reduce al análisis de los signos visuales sino a la manera como una imagen forma parte de una representación social y la construcción de una visión del mundo íntimamente coherente con su contexto de identidad.

Este lenguaje de los simbolismos que rodean a la cultura metalera, los cuales se han entrelazado tal cual la trama en la urdimbre como manifestaciones, comportan siempre un ritual como sucede en todas las instituciones imaginadas por el hombre, ritual que se acentúa con la composición de la música dentro de caracterizaciones propias de estos géneros como lo son las posibilidades tímbricas de las voces, la velocidad, la distorsión, las tonalidades menores de los instrumentos y los ambientes en los que se crea y se hace tangible el imaginario que envuelve a esta comunidad. En la misma línea de lo perceptible surgen los diseños, las carátulas y logotipos que acompañan a la música, los cuales expresan visualmente lo que se escucha desde múltiples estados afectando de manera individual y colectiva en la vida cultural de la sociedad.

El encuentro de la comunidad metalera es el ritual en el cual se reposicionan los saberes y las prácticas que reúne una explosión de manifestaciones artísticas. Entre estos, hubo uno en particular que definió esta investigación, el Knotfest, un evento musical que por su característica itinerante ha girado por varios países del mundo y que para mi sorpresa en el año 2018 el debut de grandes bandas musicales icónicas del metal le correspondería a Colombia. El encuentro se realizaría en Bogotá, ciudad donde me encontraba viviendo por ese tiempo, de inmediato cuando me encontré con la imagen de este cartel por las redes sociales supe que no podía perdérmelo y debía comprar la boleta. Muy honestamente la compré para ver a una banda en particular de la cual he contado anteriormente, Helloween, pero el cartel estaba muy nutrido. Bandas clásicas del metal como Judas Priest, Kreator, Masacre, entre otras, compartirían el mismo escenario y esto para mí era legendario.

Casualmente, en ese concierto me encontré con unos viejos amigos pastusos con quienes nos parchamos²² para soyarnos²³ el toque, entre ellos, Alex, uno de los integrantes de Alcoholic Force, una de las bandas que colaboran en esta investigación. Ellos habían sido invitados como banda nacional en el 2017 al festival Rock al Parque junto con otra banda también de Nariño, de Pupiales exactamente, Vobiscum Lucifer. Y recordamos que fue una gran sorpresa haber hecho parte de ese cartel desde el momento en que recibieron la invitación por parte de “Chucky García”, el organizador de este festival. Y fue muy curioso cuando me contaban cómo fue que Chucky se enteró de la existencia de la banda a través de un disco LP que estuvo presente en una feria de vinilos en Bogotá. Un álbum que habían grabado recientemente titulado Worshippers of hell el cual llegó a sus manos con sello discográfico de España llamado Discos me cago en Dios. Por ese tiempo, yo me encontraba ya estudiando la

²² Parchamos hace alusión a reunión o encuentro

²³ Soyarnos se refiere a disfrutar el evento

maestría en Etnoliteratura y tenía algunas ideas divagantes de cómo estructurar de alguna manera todo este lenguaje dentro de una significación como institución una vez analizado el gran crecimiento que ha tenido el metal de Pasto.

Inicio entonces este capítulo denominado **Arte y discurso** que consiste en la recopilación de las expresiones simbólicas de la cultura metalera de Pasto. Compendio que surge de mis encuentros con los músicos que fueron tejiéndose como un espiral cronológico desde el momento en que me enmarqué de manera delimitada en el metal pastuso. Estas expresiones estarán expuestas inicialmente, con el nombre de la banda, los nombres artísticos de los integrantes, una fotografía de los mismos y el significado del nombre de la banda. Seguido a esto, se citarán algunas estrofas de las canciones propias de cada banda apoyadas por la significación de su propio autor y, para cerrar este capítulo se ahondará de forma integral en el discurso de su arte, de sus caracterizaciones musicales y de las performances que rodea a esta cultura.

ALCOHOLIC FORCE nace en el año 2005, yo la conozco alrededor del 2010 en uno de los toques a los que asistí, previo a que los había conocido por eventualidades de la misma escena metalera. Al tener un acercamiento más directo con sus integrantes por medio de conversaciones y entrevistas, comentan sobre su atracción por el metal y el rock la cual inicia en los años 90's y 2000. Esto se relaciona conjuntamente con el coincidir en la búsqueda de sonidos y al mismo tiempo de personas que comparten esta afinidad y con quienes se llegó a acuerdos de crear música con ciertas caracterizaciones líricas.

ALCOHOLIC FORCE

A. Penetrator, Freddy E. Drunk, A. Mutilator, Wilson J. Melo



Figura 7. Banda Alcoholic Force

Fuente: Freddy E. Drunk y de esta investigación

«El nombre de Alcoholic Force viene de la compañía que existe entre el alcohol y la música en general, el alcohol está presente en muchas celebraciones del ser humano y en nosotros está presente junto al metal. Pienso que el cómo sentirte influye en que la música te suene mejor cuando estás tomando algo, lo cual te lleva a departir, a recordar, entonces en nuestro caso podemos ver el metal desde una forma más pasional, de entrega hacia la música. Por otra parte, en sí, el alcohol está ligado a la cultura rockandrolera y del metal. Un ícono de ello es Lemmy Kilmister, vocalista de Motorhead, quien siempre en sus imágenes representa una unión de la bebida y el metal.» Freddy E. Drunk, baterista.

A continuación, se encuentra una expresión textual de la banda, que permite sentir la fuerza y el ímpetu que la caracteriza, seguida por el significado que le da su propio autor.

F O R E V E R L O W P R O F I L E

«We don´t take part in stupid trends, we never fall (into it)
Don´t need to fall in groups as fuckin retardos
who only belong to the mass who talk shit
we were born to be at the highest top

This is our way of life

Keep our circle small. »

S I E M P R E B A J O P E R F I L

«No participamos en tendencias estúpidas, nunca caemos (en eso)
No es necesario que te caigas en grupos como jodidos retardados
Que solo pertenecen a la masa que hablan mierda
Nacimos para estar en la cima más alta

Esta es nuestra forma de vida

Mantengamos nuestro círculo pequeño.» (Drunk & Mutitator, 2016)

«Hay una cuestión que nosotros pensamos que lastimosamente todavía es así, tal vez, al hacer metal, muchos aún lo ven como una competencia, más que hacerlo por un gusto, entonces siempre está presente la crítica o comentarios como de que algunos tienen más

discos o más producciones, yo tengo toques en tal lado, entonces es prácticamente un querer sentirse en un estándar más alto que los demás. En el metal encuentras también aspectos un poco conflictivos, muchos metaleros son egocéntricos por el hecho simplemente de tener el cabello largo o se creen superiores intelectualmente. La canción habla sobre los que se autodenominan élite aquí en Nariño o en Colombia, pero a la larga, musicalmente no representan nada. El título hace referencia a hacer siempre las cosas calladas, a duras penas tenemos redes sociales y sin necesidad de decir que tenemos una banda, esto lo llevamos desde una manera muy seria con un perfil bajo sin dar de qué hablar.» Freddy E. Drunk, baterista.

En esa entramado que guiaba mi estudio fui prevaleciendo algunas bandas que se han convertido en íconos de esta cultura por su entrega total hacia sus proyectos. Cada día se fijaba más mi atención en la gran riqueza musical que hay en Pasto alrededor del metal la cual se hacía visible no solo desde el propio territorio sino también nacionalmente y fuera del país. LUCIFERA, fundada en el año 2008 tuvo desde sus inicios una gran acogida por parte de la cultura metalera, además de la admiración que provocaba la fuerza femenina que transmitían al ser en su totalidad mujeres, también el que su primera producción haya sido sellada por el sello portugués War Productions, lo que hizo que el camino de la banda se abriera con grandes oportunidades y que sus pazos dentro de la música fueran agigantados como por ejemplo ser la primera banda pastusa de metal invitada a girar en varios países de Suramérica, entre otros festivales nacionales, así como también ser la banda nacional invitada a los 25 años del festival Rock al Parque 2019 por parte del organizador Chucky García, quien conoce la banda a través de la dinámica de movimiento en la que está embarcada la música, por parte del dueño

del sello discográfico bogotano Viuda Negra, encargado de producir un compilado de la banda al cumplir sus 10 años de vida musical.

LUCIFERA en un inicio estuvo conformada por mujeres, ya que esta decisión surgió de su fundadora Alejandra Blasfemia, siempre con el apoyo firme del compositor musical David HellRazor. En la actualidad, son las dos mismas personas quienes comandan la banda e invitan de forma eventual a músicos de sesión²⁴ para los conciertos en vivo.

L U C I F E R A

A. Blasfemia, D. HellRazor



Figura 8. Banda Luciferá

Fuente: David HellRazor y de esta investigación

²⁴ El músico de sesión es un instrumentista que posee una interpretación versátil en múltiples contextos. Son miembros invitados a bandas durante períodos cortos como grabaciones o eventos en vivo. Son conocedores del género musical y su caracterización para dar el aporte firme al proyecto musical.

«El nombre LUCIFERA está basado en una canción de una banda ochentera de Bélgica, pionera del Speed metal de ese país llamada ACID, el álbum se llama Maniac y la vocalista es una mujer llamada Kate. Nos gustó el nombre porque la letra de la canción es brutal, era justo lo que necesitábamos para esa época.» David HellRazor, guitarrista.

La cacería de brujas es el nombre de uno de los álbumes de Lucifera en el cual se invitó a participar para su composición a mujeres músicos integrantes de bandas suramericanas. El texto que se aproxima fue compuesto por Melissa Kalissa y, seguido al texto se percibe la significación del mismo por parte de su autora.

P A C T O P A G A N O

«Mezcla de cultos para la práctica secreta

Desafiando el miedo aclarando la mente

Mira cada camino y sin intención

El conocimiento y el poder son inherentes

En pactos de sangre, invisibles lazos

Forjando clanes, unión tribal

Acto supremo del elemento vital

Calcina el deseo terrenal

[...]

El poder circular de las prácticas sagradas

Las palabras se entierran en la sal

Carcomen las cicatrices de la tierra

Se manifiesta el ritual ancestral.» (Kalissa & Blasfemia, 2018)

«Está basada esencialmente en lo que siempre ha trabajado ideológicamente y líricamente Lucifera. Me basé en muchos rituales tribales y ritos que se utilizan en aquelarres donde se usan no solo algunas plantas sino los mismos elementos de la naturaleza. Quería mezclar eso y darle forma a lo que significa ser una bruja, no como lo que comúnmente piensa la gente que es la señora con el caldero, sino todo el ritual que significa hacer un pacto con la tierra.» Melissa Kalissa, autora.

Uno de los eventos culturales más importantes en Pasto es el Carnaval de Negros y Blancos, el cual crea espacios para la diversidad de manifestaciones artísticas, entre varias de ellas, musicales. Por efectos pandémicos, en el año 2021 este evento se desplegó de manera virtual, así que se asistiría de alguna manera por medio de las transmisiones que se harían por redes sociales. El día 3 de enero fue dedicado al Rock carnaval en el que hubo espacio para la presentación de grupos, entre ellos OCTAGON, una banda de metal compuesta por dos chicas en el año 2018. Yo no conocía a la banda sino hasta ese momento, dos chicas encargadas de transmitir fuerza y contundencia por medio de su música. Empecé a indagar sobre ellas en las redes sociales y pude ver que ya venían marcando su presencia y trayectoria con pasos muy firmes. Habían lanzado ya su primera producción denominada 8. Así que en ese momento determiné que Octagon haría parte de mi estudio.

O C T A G O N

Acid Witch, Melissa Kalissa



Figura 9. Banda Octagon

Fuente: Melissa Kalissa y de esta investigación

“Octagon es el equilibrio universal, donde las fuerzas y energías positivas y negativas convergen, brindándonos lo que Nietzsche llamaba la voluntad del poder”. Melissa Kalissa

En su álbum «8», se reflejan simbolismos del poder al que el ser humano está llamado a rescatar ya que se ha visto obligado a ensombrecer su auténtico actuar natural por la multiplicidad de instituciones que gobiernan el mundo. El texto siguiente hace referencia a uno de esos símbolos, la risa.

EL PERPETUO GESTO DEL ATEO

«No mires al cielo
Porque nada hay en él
El destino adivina
El misterio de tu propio ser
No hay más dios que tú
Todo parte de ti y a ti llega
El principio y el fin
De tu propia existencia

[...]

Río, yo que no creo
Río, yo que no amo
El perpetuo gesto del ateo

Muertos ídolos
Remotos símbolos
Gastados creyentes
Esclavos incoherentes.» (Kalissa, 2020)

«El perpetuo gesto del ateo habla de la risa, es el único gesto que nos libera del dolor y el miedo. Por eso, en las abadías de la Edad Media era prohibido reír ya que eso significaba que se había perdido el temor a Dios. Además, era vulgar, también en esta época

se quemaron y escondieron libros de Aristóteles y Platón que hablan de los matices del humor.» Melissa Kalissa, vocalista y baterista.

Teniendo en cuenta que esta comunidad metalera está inmersa en un ir y venir de comparticiones desde diversos saberes, al momento de entrevistar a David HellRazor, guitarrista de Lucifer, además de aportarme desde su propia experiencia, también me guio hacia otros exponentes del metal, relacionando aparte de las bandas que conforman, como es el caso de DANTALIÁN, también con la particularidad de tener la iniciativa y ser partícipe de la industria musical, específicamente del Black metal, a través del sello discográfico Namtarú Records. Teniendo en cuenta que las redes sociales han facilitado en gran medida el poder conectarnos entre sí, pude relacionar a estas personas por medio de conversaciones virtuales para concertar entrevistas de forma presencial. Conocí primero a Avernal Moon, el baterista de Dantalián, y después, fue él quien me presentó a Namtarú, vocalista de Dantalián. Avernal Moon había terminado solo unos meses antes su gira en Estados Unidos en los estados de Louisiana, Mississippi, Maryland, Colorado y Wisconsin con su banda BITRU (fundada en el año 2000), hecho que apoya con firmeza este estudio en cuanto al crecimiento indudable que ha tenido el metal pastuso en otras latitudes del mundo. Yo sabía de él por su banda legendaria de metal pastuso llamada CABRA NEGRA (fundada en el año 2004) a quien conocí hacía ya varios años en algunos de los toques, así que después de la entrevista charlada que tuve con él sentí que sería significativo investigar sobre ellos y pronto empezar a hacer parte de esta significación.



Figura 10. Cartel publicitario de Bitru, Estados Unidos, enero de 2020.

Fuente: Aernal Moon y de esta investigación

C A B R A N E G R A

Dark Bullet, Avernal Moon, Falak, Kampfwagen



Figura 11. Banda Cabra Negra

Fuente: Avernal Moon y de esta investigación

“El nombre de la banda lo escogimos dado a que la cabra es desde la antigüedad un símbolo de virilidad, vitalidad, fertilidad, cuestiones fuertemente cuestionadas por la iglesia. Solía creerse que brujos, brujas y hechiceros podían traer a este plano seres astrales “espíritus o demonios” y ponerlos dentro de cabras negras. Fue por tanto un elemento ritualístico necesario en varias formas de ocultismo pagano.” Avernal Moon

Guiados por la simbología ancestral y por los saberes propios del territorio en donde se funda CABRA NEGRA, en su álbum I.N.T.I. reflejan íntimamente el respeto que brota alrededor de esa esfera mística, esto puede percibirse en el texto de la canción renacida con el mismo nombre.

I . N . T . I .

«Bajo tu esfera he vivido cientos de años furtivos

Fiel a tu esencia que traspasa todo aquello divino

Hace milenios he intentado entender tus designios

Caí en tinieblas, encontrando en ti mi fuerza

Y hoy estoy tan firme aquí como nadie en este ciclo

Tu senda Inti he culminado

Padre estoy de frente a ti, a la espera de aquel rito

Que elevará mi alma con tu ascenso

Todo ser que habita aquí hoy eleva un solo grito

Que exalta tu fatal grandeza

Ríe aquel que no cree en ti, pues es la muerte quien le espera

Su estirpe morirá

Bajo tu esfera he vivido cientos de años furtivos

Hoy tu grandeza se deleita con el fin de los siglos

Tu inmensa fuerza mi alma eleva en aquel místico rito

Caí en tinieblas encontrando en ti mi fuerza

MUCCHAYV PACCHACAMACCTA

MUCCH AYV JATUN INTI

KAWSAY WINAICAX WAKMKA YAYA

WASIYUX PACHAY K'ANCHAY» (Avernal, 2016)

«*TE SALUDAMOS MUCHOS, PACHACAMAC*

TE SALUDAMOS MUCHOS, GRAN INTI

VIDA ETERNA ASEGURAS PREÑANDO LA TIERRA

CON TU INCANDESCENTE LUZ»²⁵

«Inti es una canción enmarcada dentro del subgénero Black metal, donde se exalta la grandeza del sol de manera material y espiritual, su mística e influencia sobre la tierra y los hombres, su poder como dador de vida y destructor de la misma. Propone un punto de vista personal, donde se hermanan algunas perspectivas, experiencias y prácticas del autor y la banda, con lo contenido en la antigua tradición indígena del culto solar suramericano, que concibe a inti como la deidad regente.» Avernal Moon

B I T R U

Fornicus, Avernal Moon, Azkaron



Figura 12. Banda Bitru

Fuente: Avernal Moon y de esta investigación

²⁵ La traducción del quechua al español de este fragmento la hizo el compositor de la obra Avernal Moon

«Bitru, o alias Sitri, es un gran príncipe, el cual aparece con rostro de leopardo y con alas de grifo, aunque luego de la orden del Maestro del exorcismo, cambia a una hermosa forma humana. Bitru llena a los hombres con lujuria hacia las mujeres y a las mujeres con amor hacia los hombres. Se escogió este nombre para la banda al sentirse identificados con este ser.»

Reflejados desde su nombre en el poder ancestral de los animales y en los elementos naturales que hacen parte de la identidad del ser suramericano, Bitru presenta en uno de los textos de sus canciones del álbum Demons walk alone la búsqueda del verdadero yo, la voluntad.

INTERNO CAMINO

«Atrapado en esta realidad, aquí
con esta única forma que poseo, ahora
abro mis ojos y veo más allá del velo sutil
que aturde mis sentidos

Escapo de este sitio de ahogo
ignorando las singulares acciones
de un patético entorno
solo sigo mis instintos

La sangre de la boa y el jaguar corren por mis venas
avanzo en mi marcha por la senda oculta

el camino interior hacia otras realidades
cabalgando la serpiente del abismo
del profundo abismo de mi ser

Con el poder y la fuerza de mis armas
batallo en estos mundos misteriosos
el angosto camino ancestral
la antigua luz primordial
la estrella de la mañana guía mis pasos
y esa misma oscura llama inflama mi corazón
con valor y osadía

En la búsqueda de los arcanos y la fuente de la sabiduría
cabalgo la serpiente del abismo

Rebaso los velos suntuosos
encaminado hacia la realidad
derrumbo los muros que impiden mi paso
y sigo en la marcha en busca de mi verdadero yo, mi voluntad.» (Avernal, 2018)

«*Reconoce el poder ancestral de los animales sagrados de nuestra región y con ello busca describir un posible sendero hacia la trascendencia debido a que el introspectar y reconocer esos elementos dentro de sí mismo facilita el autoconocimiento, el autocontrol y posteriormente la exaltación de la esencia del ser.*» Avernal Moon

El nacimiento de la banda DANTALIÁN ocurre en el año 2000 en el barrio Morasurco de Pasto, sector perteneciente a la comuna nueve. Namtaru, vocalista de la banda narra que su fundación ocurre junto a un músico pereirano, un amigo con quien él se escribía a través de cartas vino a Pasto a tocar con una banda de black metal en un evento realizado en el teatro Aleph. Una vez se conocen, se crea DANTALIÁN y graban su primer disco en una grabadora de voz. Posterior a esto, lanzan su primer tape²⁶.

D A N T A L I Á N

Avernal Moon, Namtaru, Daimonos

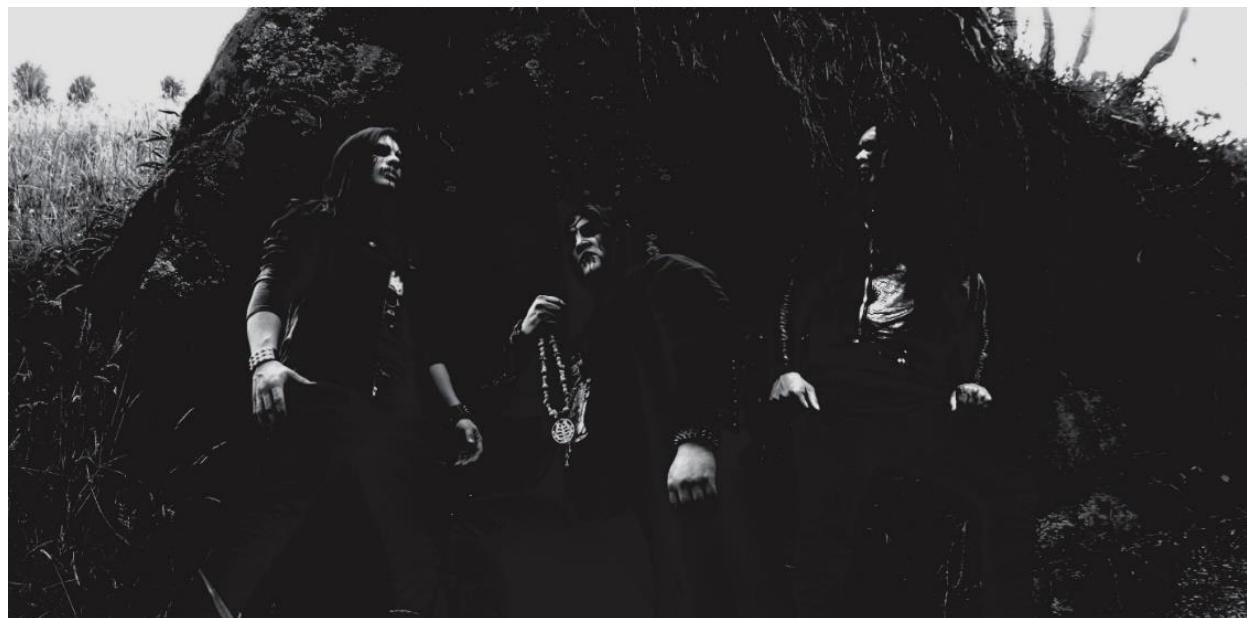


Figura 13. Banda Dantalián

Fuente: Nantarú y de esta investigación

²⁶ El tape se refiere a una cinta de audio. Formato de grabación donde se usa una cinta magnética para almacenar codificación de señal eléctrica que mediante reproductores se convierten en audio.

«DANTALIÁN está inspirada en un demonio medieval de la sabiduría que lleva ese nombre, es decir una entidad que se invocaba con la magia medieval, te enseña con un libro sobre artes y ciencia, por eso lo escogimos. Aparece en la forma de un hombre con muchas caras de hombre y de mujer de diversas expresiones.» Namtarú

Infundidos en el contexto de malestar en el que se ha crecido en la nación colombiana pero también en los signos ancestrales que se resignifican en el tiempo, DANTALIÁN ha compuesto su álbum Death magic blood en el que se concibe la excepcional fuerza del metal pastuso llevado hacia un sentir común nacional. El texto que se cita a continuación, prácticamente se ha convertido en un himno del black metal colombiano.

C O L O M B I A N B L A C K M E T A L A T T A C K

«En Colombia he nacido
tierra de mis padres
bañada en ríos
montañas, jaguares
volcanes, océanos y abismos

Siendo niños, obligados
en hombres nos convertimos
Si en la guerra nacimos
seguramente en la guerra
moriríamos...

Sin saber si mañana
el sol a ver volveremos
tomamos las armas,

de valor llenamos el alma

Vivimos la guerra
que heredamos sin pedirlo
Luchar, vencer y ganar
hemos decidido
¡Somos hombres valientes!

Corazón de guerrero
jaguar nocturno al acecho
veneno de serpiente en la sangre
tu magia en el alma, ¡Selva madre!

Nación de la muerte
con guerra latente
Tierra donde sobrevive el más fuerte
de almas forjadas
entre masacres y ritos
bautismos en sangre y violencia
Terror sin condena
solo muerte en el camino.» (Namtarú, 2021)

«*La escribí en estados alterados de conciencia, estaba tomando yagé en Sibundoy. Yo andaba con un cuaderno, una vela, un encendedor y un lápiz. Miraba a Colombia bien bonita, pero después se volvió un charco de sangre. Incluso pienso que no la escribí yo sino mi subconsciente. Yo la iba escribiendo con los tiempos en la cabeza. He percibido que le gusta mucho a la gente. Es la historia nuestra cuando éramos niños, teníamos que buscar sobrevivir porque el ser metaleros en los noventas, básicamente era ser objetivo militar de los paramilitares.*» Namtarú

4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Vida, historia, discurso, arte, pactos y prácticas se han unido para entretejer este lenguaje infinito que se ha hecho cuerpo a través de la música, cuerpo que revela una sucesión de manifestaciones artísticas que denotan sentires de malestar, de segregación, de pérdida, pero así mismo, de curación mediante las habilidades de la catarsis y del desentierro de lo que en un momento fue la existencia de los humanos en su naturaleza, para reivindicarla. Ese cuerpo incipiente que desde la razón resiste, cuida y enaltece el conocimiento que lo ha acompañado y que por legado le ha pertenecido siempre es quien se ha enriquecido de la interculturalidad que lo envuelve en este territorio y ha creado códigos que lo representan simbólicamente ante las instituciones que forman la sociedad.

Considero sustancial para este ejercicio interpretativo iniciar con la definición del contexto físico donde emerge la unión de saberes determinados por la manifestación metalera pastusa, el cual es el territorio panamazónico, constituido geográficamente por el Pacífico, el Amazonas y el Ecuador, sin dejar a un lado lo que se ha escrito en capítulos anteriores con lo relacionado a pertenecer a Suramérica y con ello a los inciertos que nos afectan de manera cultural sin que necesariamente signifiquen fronteras geográficas directas. Del Pacífico, se ha tomado furtivamente la problemática del conflicto armado colombiano, pueblos que han sido afectados con mayor fuerza que el resto del país dado a su topografía, sus vías terrestres y fluviales a los puertos marítimos comerciales y al abandono social por parte del estado. Por otro lado, del Amazonas, ha querido exaltarse la cosmovisión indígena por medio de las ritualidades que la abrazan como por ejemplo el culto con plantas sagradas ancestrales y la simbología que desde siempre ha acompañado estos saberes con su pertinente significación.

Posteriormente, del país hermano Ecuador, y con él, de los pueblos incaicos, se han enaltecido no solo los signos que caracterizan tal cultura, sino también la acentuación ritualística en sus lenguas nativas.

Es en este espacio donde ha surgido el metal de Pasto, una ciudad capital donde convergen tanto la multiculturalidad como la interculturalidad, una confluencia panamazónica donde el metal crece y se alimenta de símbolos y códigos de comunicación que se solidifican en el texto musical y, al momento de saber que estos caracteres describen a un grupo específico de personas, en este caso a los metaleros, se concibe un etnotexto musical, el cual además de que se construye en medio de lógicas y sentidos que permiten su reconocimiento como comunidad dentro de la ciudad pastusa, también esta misma comunidad lo asume como una dimensión para alcanzar la inmortalidad más allá de las palabras y del cuerpo. Es así entonces como nacen los etnotextos de las bandas musicales que se han citado en el capítulo Arte y discurso. Me apoyo aquí con Niño (1999) cuando habla del etnotexto como una «construcción de pragmáticas características del contexto de cada comunidad» para poner como ejemplo el etnotexto Inti de la banda CABRA NEGRA, obra que además de aludir al ritual indígena de exaltación al dios Sol, también en su última estrofa hace una veneración en lengua quechua al dios inca Pachacamac, signo que nos traslada inminentemente a un ámbito ancestral y que proporciona al metal la transcendente hermandad de los países suramericanos junto con el rescate del conocimiento precolonial, acto que empieza a descifrar la interculturalidad que rodea a este diálogo.

Continuando con esa correlación de contextos y ubicándonos aún más en la zona de la Costa Pacífica, quiero hacer énfasis en la letra de la canción Colombian Black Metal Attack de la banda DANTALIÁN, en la cual se analiza una lista de insignias panamazónicas entre las que sobresale el conflicto armado en el que hemos estado sumergidos por varios años, sin

mencionar de pronto de manera directa los territorios costeros del pacífico, quienes han sido los más vulnerados, tal vez porque esta problemática ha afectado en gran medida a la totalidad del país de forma plurilateral, pero que como miembros de la nación sabemos claramente que son las comunidades pertenecientes a estos territorios quienes soportan las consecuencias de este escenario con mayor frente. Otro rasgo de este etnotexto al que es fundamental remitirse tratándose de las relaciones culturales, es el del enaltecimiento a los animales que habitan la contigua región amazónica del Putumayo, la cual es aludida como la Madre Selva. Animales como el jaguar y la serpiente son considerados mágicos a través de las plantas medicinales ancestrales que se beben en rituales indígenas y se les atribuye el otorgamiento de poderes celestiales de valentía a los hombres guerreros.

El encuentro de estas fronteras creó, o más bien, dio un nuevo origen a la comunidad metalera, considerando lo que señala Esposito (2003) en lo que refiere a comunidad como «una esencia que se puede perder y reencontrar como algo que nos perteneció en otro tiempo.» Esta comunidad metalera parte de un lenguaje propio que desea comunicar a través del arte algunas concepciones de valores y creencias que se perdieron en un momento de la historia. Cabe referir aquí el etnotexto de la banda LUCIFERA titulado Pacto pagano en el que su autora hace alusión al escarmiento de las prácticas sagradas que se perpetraban en los rituales ancestrales usando los elementos de la naturaleza con el fin de asentar el conocimiento y el poder como propiedades innatas del ser. Prácticas que fueron tildadas de paganas y, seguidamente, prohibidas por la iglesia, impidiendo el libre desarrollo del humano a partir de su entorno. Así entonces, se pretende hacer un reencuentro con estos saberes como un valor que, a pesar de haber perdido su libre práctica, aún nos pertenecen.

Desde el mismo concepto de comunidad, también Anderson (1993) nos apoya desde el ejercicio de pensar a la cultura metalera como una nación con sus compatriotas, que la

establece una unión imaginaria de sentires, de pasiones y de representación al hacer de un encuentro, por ejemplo, de un concierto, una comunidad que a pesar de que no todos los metaleros se conocen entre sí, en la mente de cada uno vive la simbología de su relación con unos acuerdos que indirectamente se han establecido, con las cuales se identifican y cada uno se apersona. En el etnotexto Siempre bajo perfil de la banda ALCOHOLIC FORCE, su autor presenta una posición radical ante la misma comunidad metalera relacionada con un llamado a mantenerse siempre al otro lado de la cultura popular, ya que como él mismo lo expresa, no se trata de una competencia entre miembros, sino de encaminarse como comunidad desde el apoyo recíproco y desde una forma de vida que funda identidad.

Así, la cultura metalera ha ido enriqueciéndose con sus saberes desde las fronteras de las instituciones que conforman la cultura canónica y se ha ido tejiendo con mayor fuerza cada vez. Su discurso está conformado por etnotextos musicales que al ser escuchados denotan ciertas caracterizaciones como: la tímbrica de las voces guturales, el tempo rápido en el que son compuestas, las distorsiones que saturan el sonido normal de los instrumentos musicales, las tonalidades menores que crean atmósferas tensionantes, el doble bombo que genera sonidos graves contundentes que impregnán fuerza en el mensaje y en el grito de malestar que se emana. En el mismo sentido, la estética y la performance representan un papel vital en este discurso, el maquillaje que frecuentemente usan los artistas alude a la representación de la muerte a través de la pintura simulando cadáveres, sus cabellos largos tanto en hombres como en mujeres demuestra ser signo de insubordinación inspirados en los guerreros nativos americanos y toma gran importancia en el ritual de encuentro en los conciertos al unirse la comunidad y practicar de manera simultánea el headbanging²⁷ o cabeceo que consiste en realizar movimientos circulares con la cabeza al tempo de la música. Otro de los signos muy

²⁷ Es un vocablo inglés que significa cabeceo: sacudir la cabeza al ritmo de la música.

relevantes característico de la cultura metalera es la mano cornuta, expresión que tiene orígenes en las religiones orientales y era usada para ahuyentar a los demonios y eliminar obstáculos en el camino. Este signo se popularizó en los conciertos de la banda Black Sabbath con su entonces vocalista Ronnie James Dio, gesto que fue inspirado en su abuela, quien lo hacía para cuidarlo del mal de ojo y espantar a los malos espíritus (Metal Hero, 2019).

También, dentro de la estética, la vestimenta desempeña la función de reforzar el mensaje que se comunica a través de la música. Predomina en su mayoría de miembros el vestir de color negro, las camisetas con logos y carátulas de bandas que simbolizan el apoyo mutuo; las prendas camufladas, las botas, los taches²⁸ encarnan el contexto de guerra en el que se ha crecido y demuestran una insignia de estar preparados y con la frente en alto. Todo esto se compagina directamente con la mística de Pasto, espectáculos naturales sumamente sombríos, sumamente fríos, contextos ideales para la escenificación de desolación, escenarios que atrapan para la construcción del asombro. Ese asombro colectivo que forja un territorio conformado por lugares y no lugares donde se contempla ese devenir. Los no lugares como lo fueron en su época los andenes del Parque Infantil, del Parque de las Piedras o de la Calle 16 por el hecho de mantenerse marginados por la misma comunidad pastusa, pero que se convierten en lugares al reconocerse y al recordarse allí como parte de algo. Todas estas expresiones soportan la teoría del saber fronterizo al cual refiere Barbero (2000), por fundarse como un lenguaje que contesta a unos cánones, pero que también estructura relaciones y establece identidades que dan sentido a un territorio.

Al reflexionar a la cultura metalera a partir del etnotexto, de la comunidad, del saber fronterizo, de la estética, del discurso y de la identidad que la consolida puede observarse

²⁸ Accesorios metálicos de formas puntiagudas que van pegadas a pulseras, chaquetas, pantalones o correas.

desde la etnografía que todo esto consigue sustentarse en una teoría de imaginarios de la sociedad, los cuales para este caso se han nombrado socioculturales por la interculturalidad que los envuelve. Castoriadis (1983) indica que el sentido de las instituciones que se crean en la sociedad está en la funcionalidad que estas desempeñen, y esto en la medida en que lo simbólico represente para la conformación de las mismas. Lo que pasa en la institución metalera es que el imaginario se centra en la función de expresar un lenguaje que converge imaginarios antropológicos, ambientales, psicológicos, sociológicos, históricos, lingüísticos y otros tantos que pueden hallarse al releer tal cultura, a través de cuerpos que habitan tal lenguaje y el cómo se construyen como comunidad. Esta construcción se da a partir de la musicalidad dada en el etnotexto musical con unos códigos y unas lecturas de territorio de significación, en este caso, el territorio de Pasto. Esos son los imaginarios socioculturales, esos acuerdos, esas normas que permiten hacer parte de una comunidad, ese territorio simbólico que en un momento fue un no lugar y que luego devino un símbolo, esa memoria que reivindica una historia.

Aparte de lo que se ha mencionado alrededor de la estética y del discurso que cimenta a la cultura metalera, también es esencial aludir al lenguaje de agresividad, a la negación de las instituciones estatales, a la negación de un mundo y de una humanidad que está en decadencia. Entonces, el grito es el metal, ¿y por qué el metal? Porque es un sonido fuerte, estridente, de golpe de hierro que permite exactamente invocar un ritual para manifestar de forma artística su rebelión ante lo que pasa y ser contestatarios ante esa sociedad que margina, opprime y violenta. Refiero aquí el etnotexto El perpetuo gesto del ateo de la banda OCTAGON que esboza lo que vengo escribiendo acerca de la incoherencia en la que está sumergida la humanidad al seguir oprimida y prohibida de hechos tan naturales como lo es la risa, la cual fue tildada de inmoral en la Edad Media porque significaba irrespeto ante los signos de la

iglesia. Hechos como estos difícilmente han sido superados por la misma razón que la sociedad sigue inmersa en esa dominación.

En esa construcción de institución metalera se estructuran unos imaginarios colectivos que prueban su existencia a partir de valores, ideas o narraciones sobre unos fundadores que intentan devolver a la humanidad ese saber iniciático con el que el mundo surgió. En el etnotexto de la banda BITRU nombrado Interno camino puede percibirse un llamado a la búsqueda de la sabiduría que encuentra finalmente el valor de la propia voluntad del ser. Llamado que atrae el aspirar sentirse representado y guiado por algo o alguien más grande que nosotros. Al respecto, Rojas Mix (2009) expone que es así como se construye un imaginario nacional a partir de héroes que rigen los acuerdos y la fuerza que ya sea una tribu o una nación necesitan para asentarse. Anoto las palabras de Avernal, uno de los músicos entrevistados para este trabajo quien sustenta esta idea manifestando que —el metal pastuso y en general el latinoamericano tiene mucha fuerza porque es con la misma fuerza que han tenido que surgir estos pueblos, precisamente con las agallas de las personas abrumadas. Es agresivo, tiene raíces crudas porque precisamente cruda ha sido su historia.— Toda esta ritualización de saberes que abrazan a la cultura metalera funda los imaginarios socioculturales a través de la organización de la naturaleza y del simbolismo que se ha gestado con sus signos y se asientan con sus manifestaciones artísticas ya que lo imaginario debe caminar al lado de lo simbólico no solo para expresarse sino para existir.

5. REFLEXIONES Y CONCLUSIONES

El trabajo investigativo etnográfico que he realizado con la cultura metalera pastusa tiene un carácter de auto estudio, por cuanto me he involucrado e incluido dentro del objeto de estudio. Como causa de esta condición ha surgido una relación muy estrecha entre los conocimientos adquiridos en la Maestría en Etnoliteratura y las vivencias, recuerdos e imaginarios que definen mi vida como adepta a la cultura del metal. También puedo llamarlo un estudio reflexivo, a la luz de los teóricos, sobre mi propia vida dentro de una etnia donde llegué a significar cada expresión artística, estética y performativa. Es por esto que en el capítulo Memoria y contexto propuse una narrativa histórica del metal desde mi vivencia, con una posición muy personal que deja ver la transformación que ejerció la llegada de cada banda de metal a mi vida y que me motivó a indagar acerca de sus orígenes. Consideré esto necesario porque de esta forma es posible exponer la variedad de hechos que me impactaron significativamente y que dieron forma a los imaginarios socioculturales que me han unido a tal cultura.

Desde la perspectiva de investigadora me percato de la connotación de comunidad que se defiende en los distintos encuentros y reuniones en lugares donde se mezclan los variados grupos urbanos de la ciudad, el carácter de comunidad que construye fronteras imaginarias en la cultura popular multitudinaria y que permite apropiar lugares y no lugares como los andenes, las esquinas, las entradas a los bares de rock y metal, los parques, etcétera. Una defensa que no deviene la guerra, más bien, es la defensa que se configura al reconocerse y tomar posición en el espacio, dentro de una cultura tradicional popular. Acciones que se generan a partir de los simbolismos usados. Esta particularidad de la cultura metalera pastusa

vista desde la metodología de comunidad es la que se presentó en esta investigación etnográfica la cual sintetiza la descripción densa de la manifestación metalera en Pasto.

Adicionalmente a la concepción de comunidad, se entrelazan los discursos de imaginarios socioculturales, etnotextos y saberes fronterizos. En ese sentido y teniendo en cuenta que este marco de referencia fue una decantación de variadas posturas teóricas a lo largo de la Maestría, concluyo que los autores citados en esta investigación se relacionan estrechamente cada cual actuando como eje transversal del otro en este estudio etnoliterario. Empezado por el imaginario que sustenta una hermenéutica válida para gestar una comunidad, un saber fronterizo y por ende un etnotexto. Al presentarse esta situación, cada una de estas concepciones teóricas conforman un gran texto discursivo el cual fue muy apropiado tanto para acercarse a la comunidad metalera y que la investigación sea aceptada y apoyada por la misma como para estructurar la interpretación de la cultura metalera pastusa.

El arte y el discurso que sustentan las seis bandas en esta etnografía y que se presenta en este documento en el capítulo que lleva el mismo nombre surgió de las distintas formas de encuentro recíproco con ellos que implicó un tiempo importante de trabajo mancomunado definiendo así un aporte invaluable de conocimientos y saberes sobre el metal pastuso, a saber, sus etapas de creación, la gestión que se lleva a cabo para difundir su obra, la creación técnica del sonido metalero, la comunicación que se entabla con otras comunidades de metal para difundir el producto artístico, entre otros. En suma, el conocimiento específico del metalero compartido en este estudio y que se ha convertido en una actitud colaborativa y desinteresada es sin duda una clara evidencia de que la cultura metalera pastusa es abierta a los procesos académicos y ven con beneplácito la interpretación de su obra artística desde este ejercicio etnográfico.

El considerarme participante activa de la cultura metalera no significó saberlo todo sobre este movimiento artístico en Pasto, por el contrario, esta investigación etnográfica me permitió conocer a profundidad su saber fronterizo que es conducido en esta órbita. Un saber que se transmite por canales de comunicación underground y que se crea a partir de semióticas y metodologías muy efectivas. Me refiero a que la propuesta etnoliteraria de estas seis bandas ha sabido moverse de forma óptima en la esfera del metal mundial. Entonces, se constituye en una semiósfera que tiene un valor trascendente, originada desde la autenticidad de la propuesta sonora con sus componentes de: sonido musical, cosmovisión regional y contexto sociocultural, lo que se conjuga en el etnotexto musical del metal pastuso, para seguir por el camino de la gestión que implica el difundir el mensaje. En este complejo proceso, el trabajo artístico metalero pastuso ha encontrado eco en otras latitudes, significándolo y valorándolo, lo cual me hace concluir que este movimiento se ha posicionado en la esfera del metal por causa de su conocimiento organizado y sistematizado sobre la producción artística de su etnotexto musical.

Finalmente, en el transcurso de esta investigación se manifiesta de forma general que el metal pastuso habita y poetiza un espacio que ha sido construido con el crecimiento de las bandas en las últimas dos décadas. Pero no solo un crecimiento en cuanto a cantidad de bandas sino también un crecimiento argumentativo que se observa en el ejercicio de reconocerse en el espacio y tiempo que le tocó vivir, condición que llevó a influenciar absolutamente su expresión artística, estética y performativa de su obra, revistiéndola de autenticidad e identidad. Es importante aclarar que el recorrido de esta etnografía se hace a través del seguimiento artístico de seis bandas que en este estudio les llamo bandas representativas de la cultura metalera de Pasto.

La escogencia de estas bandas no se dio por un estudio de muestreo, se dio por un proceso de diálogo con los mismos artistas con los cuales iba entablando comunicación, un proceso de selección consecutivo que los mismos artistas fueron determinando principalmente con base en el criterio de la trayectoria que tenían las bandas en el ámbito internacional y nacional. Respecto a esto, puede afirmarse que las bandas poseen un pensamiento común que lleva a consolidar a su comunidad, es una actitud de respeto y reconocimiento por el trabajo del otro. Entonces, el desafío está en pensar un trabajo a futuro que involucre un número mayor de bandas cubriendo más comunidad metalera. Lógicamente, existe una cantidad importante de bandas en Pasto. Los metaleros dicen que es muy difícil saber un número exacto de bandas, lo que se sabe es que son muchas. Y todas conforman esta gran cultura de la que se habla aquí a partir de la convivencia etnográfica con las seis bandas.

G L O S A R I O

Caer: se refiere a llegar a un lugar para encontrarse con amigos.

Headbanging: vocablo inglés que significa cabeceo: sacudir la cabeza al ritmo de la música.

Metal: género musical que surge del rock and roll, inicialmente se le llamó Heavy metal que luego se ramificó en variados subgéneros tales como Power metal, Thrash metal, Death metal, Black metal.

Metalera o metalero: persona adepta a la cultura que se origina alrededor del género musical metal.

Parche: grupo de amigos.

Soyar: Se refiere a disfrutar de un determinado hecho como concierto, toque o encuentro con amigos.

Shriek: vocablo inglés que traduce grito. En el metal es un tipo de voz gutural más aguda que la voz gutural convencional.

Taches: accesorios metálicos de formas puntiagudas que van pegadas a pulseras, chaquetas, pantalones o correas.

Toque: presentación de una banda musical en un sitio social.

Voz gutural: en esta investigación se refiere a la voz musical usada en el metal caracterizada por ser grave y similar a un gruñido. La técnica de la voz gutural se basa en emitir sonido con la parte trasera de la garganta.

Underground: vocablo inglés que traduce subterráneo. Este término se lo usa para caracterizar movimientos que se expresan haciendo contracultura. El caso del metal es considerado underground porque maneja una comunicación ajena a la cultura oficial.

BIBLIOGRAFÍA Y CIBERGRÁFICA

Alcaldía de Pasto. (2013). *Pasto la gran capital, Alcaldía municipal. Mapas de Pasto.*

<https://www.pasto.gov.co/index.php/nuestro-municipio/mapas>.

Álvarez, C. (2021). Ilustration, art concept, design & layout. Album Death Magic Blood.

Dantalián.

Andreson, B. (1993). *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Arango, S. (2019). *Radionica. Conversamos con Alex Oquendo, vocalista y fundador de Masacre*. <https://www.radionica.rocks/grupos-colombianos/masacre-31-anos-entrevista>.

Averal (2016). Inti [canción]. Album Inti. Black serpent records [Grabado por Cabra negra].
Pasto, Nariño, Colombia.

Averal (2018). Interno camino [canción]. Album Demons walk alone. Black serpent records
[Grabado por Bitru]. Pasto, Nariño, Colombia.

Barbero, M. (2000). Transformations in the Map Identities and Culture Industries. *Latin American Perspectives*, 27-48.

Black Sabbath. (2012). *Black Sabbath history*. <https://www.blacksabbath.com/history.html>.

Busquet, J. (2015). *La cultura*. Barcelona: UOC.

Cabon, C. (2018). *Stratovarius*. <http://www.stratovarius.com/pages/home.php>.

Castoriadis, C. (1983). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets Editores.

Charlton, K. (2019). *Rock Music Styles: A History (B&B MUSIC) Edition: 8*. New York:
McGraw-Hill Education.

Drunk, & Mutitator (2016). Forever low profile [canción]. Album Worshippers of hell. Me cago en dios [Grabado por Alcoholic Force]. Pasto, Nariño, Colombia.

Echeverría, R. (2005). *Ontología del lenguaje*. Santiago de Chile: Ebooks.

Esposito, R. (2003). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrtu Editores.

Galeras Rock. (2019). Masacre en Gaeras Rock 2019. Pasto, Nariño.

<https://www.facebook.com/GalerasRock/photos/2493393820670899>.

Garcinuño, R. (2020). *Black Sabbath: el inicio del heavy*.

https://www.rockfm.fm/programas/rodrigo-garcinuno/discazo/noticias/black-sabbath-inicio-del-heavy-20200925_911642.

Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. New York: gedisa editorial.

Hansen, K. (1988). Keeper of the Seven keys [canción]. Album Keeper of the Seven keys. Part II. Noise Records [Grabado por Helloween]. Alemania.

Helloween. (2015). *Helloween History*. <http://helloween.org/band/history.html>.

Huey, S. (2021). *All Music. Cannibal Corpse biography*.

<https://www.allmusic.com/artist/cannibal-corpse-mn0000545534/biography>.

Kahn-Harris, K. (2007). *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. New York: Berg.

Kalissa (2020). El perpetuo gesto del ateo [canción]. Album 8. Bizarre death [Grabado por Octagon]. Ipiales, Nariño, Colombia.

Kalissa, & Blasfemia (2018). Pacto pagano [canción]. Album La cacería de brujas. Dunkelheit produktionen. [Grabado por Lucifera]. Pasto, Nariño, Colombia.

Kraken. (2013). *Kraken historia*. <http://www.krakencolombia.net/historia-biografia.html>.

Obtenido de <http://www.krakencolombia.net/historia-biografia.html>

Led Zeppelin. (2021). *Led Zeppelin time line*. <https://www.ledzeppelin.com/photos/led-zeppelin/1968-1969>.

Mayhem. (2011). *The True Mayhem Official [video]* Canal YouTube.
<https://www.youtube.com/c/TheTrueMayhemOfficial/about>.

Metal Hero. (2019). *Historia y significado de la mano cornuda [video]*. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=uQ-lfjEoZUQ>.

Monger, J. (2019). *All Music. Nile biography*. <https://www.allmusic.com/artist/nile-mn0000870938/biography>.

Namtarú (2021). Colombian Black Metal Attack [canción]. Album Death magic blood.
Nantarú records [Grabado por Dantalián]. Pasto, Nariño, Colombia.

Nariño Vive Underground. (2020). *Nariño Vive Underground. La cultura oficial sale a tu encuentro, pero al underground tienes que ir tú*. <https://narinounderground.com/>.

Niño, H. (1999). El etnotexto como concepto. *Folklore americano*, 51-61.

Noisy Colombia. (2016). Parabellum: El Diablo nació en Medellín [video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=kYmFM3AXcBQ>.

Oquendo, A. (1991). Brutales masacres [canción]. Album Reqviem. Osmose Productions
[Grabado por Masacre]. Medellín, Colombia.

Ortega, L., Landázuri, V., & Guerrero, D. (2010). *POGO URBANO: Utopía de una Revolución Musical*. Bogotá: Línea Digital.

Ortiz, G. (2009). Metal Vulcano 101.1 FM Stereo. Radio Universidad de Nariño, Pasto
[video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BQj3xGfqw6M>.

Phillipov, M. (2012). *Death Metal and Music Criticism. Analysis at the Limits*. lanham,
Maryland: Lexington Books.

Purcell, N. (2003). *Death Metal Music*. London: McFarland & Company, Inc.

Ricardo A. (2017). *El santuario de rock. Inquisition en Pasto. Jueves, 5 de octubre del 2017.*

<http://www.elsantuariodelrock.com/blog/2017/04/inquisition-en-colombia-2017/>.

Rivadavia, E. (2021). *Biografía Sepultura.* <https://www.allmusic.com/artist/sepultura-mn0000741746/biography>.

Rock N' Frio. (2017). *Festival Rock N' Frio.*

https://www.facebook.com/festivalrocknfrio/about/?ref=page_internal.

Rojas, M. (17 de Mayo de 2009). *Miguel Rojas Mix*. Obtenido de Escritor - Académico:
<http://miguelrojasmix.com/imaginario-nacional/>

Salbuchi, A. (1998). *Richard Wagner: El profeta de la Edad de Hierro*. Bogotá, D.C.: Solar Ltda.

Sánchez, D. (2015). *Música para oídos zurdos. Rock y Rap de resistencia en Bogotá*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.

Sepultura (1996). Roots [Album]. [Grabado por Sepultura]. Malibu, California, USA.

Sonata Artica. (2021). *Sonata Artica sitio web.* <https://www.sonataarctica.info/band/>.

Taylor, E. (1871). *Primitive culture*. London: Bradbury, Evans, and co. Printers, Whitefriars.

Thomson, C. (2012). "Sons of Northern Darkness": Reflections of National Identity in Norway through Black Metal. Uppsala: Uppsala universitet.

Viteri, J. (2011). *Música y Globalización. Hardcore y Metal en el Quito del siglo XXI*. Quito: FLACSO.

Walser, R., & Berger, H. (2014). *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. New York: University Press of New England.

Waters, R., & Gilmour, D. (1977). Dogs [canción]. Album Animals. Harvest Records [Grabado por PinkFloyd]. London, United Kingdom.

Zúñiga, C. (1993). El espacio de la Etnoliteratura. *Sarance*, 41-57.