



Estudios sobre las Culturas Contemporáneas  
ISSN: 1405-2210  
januar@ucol.mx  
Universidad de Colima  
México

## La violencia del Metal Extremo *Musa de la cultura, detractor del Arte Rock*

Ortiz Cora, Laila Eréndira

**La violencia del Metal Extremo** *Musa de la cultura, detractor del Arte Rock*

Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. XXVI, núm. Esp.6, 2020

Universidad de Colima, México

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31662390013>

Derechos reservados Universidad de Colima

Derechos reservados Universidad de Colima



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## La violencia del Metal Extremo *Musa de la cultura, detractor del Arte Rock*

The Violence of Extreme Metal *Muse of Culture, Detractor of Rock Art*

Laila Eréndira Ortiz Cora \* leortizc@uaemex.mx  
Universidad Autónoma del Estado de México, México

**Resumen:** ¿Es el arte del metal extremo detonante de violencia? Este artículo reflexiona acerca de las situaciones en que el arte rock se ha visto ensombrecido por su relación intrínseca con aspectos distensivos tales como el mal, la agresividad, las parafilias e incluso la anarquía. La música, en particular el Metal Extremo, es un terreno fértil para la investigación de tales circunstancias. Un género permanentemente autocrítico de sus orígenes, sus ideologías y de la cadena significativa que la referencia rock ha generado en su historia, una célula que requiere de manera urgente una distinción entre lo que significa el arte o los movimientos sociales, pero sobre todo la especificidad que demanda su postura como creación artística. Sus obras como productos de movimientos desublimatorios que, más que abonar a las filas del crimen, son escapes complejos que han contribuido no a la promoción sino a la sofisticación de la violencia.

**Palabras clave:** Metal extremo, Arte Akademia, Sofisticación de la violencia.

**Abstract:** Is the art of extreme metal detonating violence? This article reflects on the situations in which rock art has been overshadowed by its intrinsic relationship with distensive aspects such as evil, aggressiveness, paraphilias and even anarchy. Music, particularly the extreme metal, is a fertile ground for the investigation of such circumstances. A permanently self-critical genre of its origins, its ideologies and the significant chain that the rock reference has generated in its history, a cell that urgently requires a distinction between what art or social movements mean, but above all the specificity which demands its position as an artistic creation. Their works as products of disublimatory movements that, more than paying to the ranks of the crime, are complex escapes that have contributed not to the promotion but to the sophistication of the violence.

**Keywords:** Extreme Metal, Akademia Art, Violence Sofistication.

¿Es el arte del *metal extremo* detonante de violencia? Para intentar una posible respuesta es importante reflexionar varios antecedentes. El primero es la existencia del metal extremo desde hace ya casi cuatro décadas, durante las cuales, la tendencia a su reflexión ha sido superficial. Si bien se han elaborado una serie de compendios acerca de sus aspectos técnicos, industriales e ideológicos, no es hasta los últimos años cuando se notan algunos intentos por pensar acerca de sus contribuciones epistemológicas.

Para realizar este análisis es preciso desplazar de su ámbito meramente disciplinario a la música rock en general, aplicar desplazamientos multidisciplinarios al revisarlo enfáticamente como acto artístico

ampliado y después, apostar a la transdisciplina, en este caso, mediante el hincapié en una de sus complejas derivaciones: el metal extremo.

El rock es uno de los acontecimientos sociales más importantes del siglo XX y el más trascendente para el Arte, fue allí donde confluyeron por primera vez todas las artes, antes vistas por separado y en autorreferencial sintonía. Es en el rock donde notamos la manifestación de los efectos de la modernidad, una era que, en búsqueda de la industrialización, tecnologías eficientes y el progreso, impone a los sujetos la lógica, la razón y el poder tergiversados, circunstancias insostenibles cuya perversión no podían sino ser evidenciada y confrontada mediante una mezcla de todos los recursos estéticos disponibles, perpetuando así al arte, como el medio de denuncia, resistencia y sostenimiento de la humanidad.

Por lo que al universo musical se refiere, después del pasajero sueño ácido de los hippies en los sesenta y tras comprobar que el nihilismo *fuck-the-world* de la revolución punk, no fue capaz de cambiar el mundo (ni siquiera de provocar su caída), ¿qué le quedaba a la juventud en el oscuro, tétrico y pesimista mundo de lo ochenta? Posiblemente... solo huir.

En una palabra, los jóvenes recurren al escapismo proporcionado por el rock, o más concretamente, el Heavy Metal, que no solo se apunta como un caldo de cultivo entre el final de los setenta y principios de los ochenta, sino que se convierte en un estilode masas que marcaría la música rebelde de toda la década.

Es aquí y ahora donde comienza, inequívocamente, y como elemento resultante de ese ambiente, la historia del Metal Extremo, no tanto para sumarse al escapismo melódico de ecos fantasiosos influido por Tolkien y por las fantasías *bicker post-easy rider* del Heavy Metal clásico, ni para crear un rechazo socio político del mundo en un reducto squatter, como pretendían los punks, sino para abrazar de la manera más decidida, y como hicieron Black Sabbath diez años antes, el lado más oscuro, sardónico, irreverente y contrario al desgraciado mundo que se les venía encima (Rubio, 2011:51).

Sin embargo, los aspectos contestatarios del rock fueron fácil y rápidamente obnubilados por un fenómeno paralelo: el capitalismo, mediante el cual, se retomaron solo sus características decorativas y útiles, en un ambiente lucrativo que todo lo convierte en producto y competencias. Ante tal escenario vale la pena repensar desde metodologías tales como la filosofía, el psicoanálisis y la semiótica, en búsqueda de ampliar las perspectivas bajo las cuales podamos seguir hablando académicamente de la violencia en el arte rock.

## El Arte y la Cultura

La reflexión acerca del rock como acto artístico ampliado requiere una breve revisión de la noción de *La Cultura* y El Arte con la que iniciaremos una fundamentación teórica.

Indispensable recordar, que el término *cultura* es, antes que nada, una metáfora filosófica. Un concepto forjado paulatinamente, que llegó a petrificarse hasta el grado de generar una confusión que le sostiene entre las enormes aportaciones del cotidiano antropológico y las grandilocuentes ideologías discriminatorias de la «alta sociedad» y la «alta academia». La Cultura es uno de los depósitos simbólicos que

se han creado en el lenguaje conformando una edificación y luego toda una *urbe* continuamente *mal dicha* y por lo tanto inútil o, peor aún, ornamental.

Cultura refiere al acto del *culto*, al *cultivo*, una inteligencia sociológica que en algún extraño momento comenzó a fundirse con el *arte*, como si ambas estructuras lingüísticas fueran una sola construcción.

La cultura o civilización, tomada en su sentido etnográfico amplio, es ese todo complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, costumbres, y todas las demás capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad. La condición de la cultura entre las diferentes sociedades de la humanidad, en la medida en que es capaz de ser investigada sobre principios generales, es un tema apto para el estudio de las leyes del pensamiento y de la evolución humana (Tylor, 1981).

Aquí lo complicado, porque siendo *lo cultural* una innegable actividad de la razón, la reflexión y la epistemología, se ha consumido únicamente desde su mera referencia visual decorativa basada en los prejuicios de clase, progreso o evolución malinterpretados que, además, entre más habituales sean en ciertos círculos entrópicos, más parece satisfacer las necesidades de autocomplacencia y poco esfuerzo intelectual que, por ejemplo, parece caracterizar a casi toda la burocracia encargada de su estudio y trabajo quienes le han convertido en tan sólo una «industria» y asuntos de «mercadotecnia». A pesar de eso, el cultivo inteligible fructifica en todo aquello que priorice al culto.

Es verdad que la cultura guarda una gran cercanía con el arte, pero hay que considerarles más bien complementos, porque no es posible pensar en arte sin un cultivo permanente e incansable de los pensamientos que generan visualidades y tampoco podríamos reconocer la fertilidad de ningún terreno, imaginar tecnologías y demás estrategias lingüísticas de comunicación ni mucho menos detonantes de inestabilidad (tan necesarios para las transformaciones de lo humano ante *lo real*), sin la presencia de la historia artística ni del arte como permanente desestabilizador de ese constructo denominado *sociedad*, maquinaria que a su vez es creadora de sus devenires: las culturas. Sin el cultivo intelectual y su correspondiente culto, no hay cambios en la humanidad y su mundo. Sin arte no hay transformación ni diversificación material y técnica, mismas que han generado y demandan hoy, enérgicamente, el reconocimiento, validación y legitimación de una pluralidad *en* las culturas.

[...] la cultura mira ahora menos hacia el pasado (para asegurar su recuperabilidad, su transmisión) y más hacia el presente y su «procesamiento». Menos hacia la conservación garantizada de los patrimonios y los saberes acumulados a lo largo del tiempo, de la historia y más hacia la gestión heurística de «nuevo conocimiento» (Brea, 2007:13).

La cultura del rock, en particular el caso del Metal Extremo, podría no ser visto como uno de los bastiones más importantes en el desarrollo del pensamiento, incluso se dan fechas que marcan tanto su surgimiento como en muchos casos pesimistas, su fin; hasta se discute ya, el necesario abordaje teórico desde una supuesta actualización denominada *postrock*

a partir del análisis crítico positivista realizado por Simon Reynolds. Estas apreciaciones son notables, en lo general, en el celebre texto *El fin del arte* de Donald Kuspit, sin embargo, al ponerlas en diálogo con Arthur C. Danto y su obra *Después del fin del arte*, podemos elucubrar lo que aún está, lo que sí existe en tal campo, aún después de los apocalípticos finales basados en meros análisis técnicos aclarando que se requiere una detenida y exigente revisión de los pasajes entre estética y crítica, apoyándonos en el devenir del rock para su claridad. Es en la cultura rock que se muestra la dificultad por establecer la validez u obsolescencia de las posturas radicales, una dialéctica que permite actualizar y distinguir finamente a *La Cultura de El Arte* mediante los conflictos de todos los momentos generados en su ámbito, cuyas creaciones artísticas y culturales, indiscutiblemente han generado discusiones fértiles que, sin embargo, denotan al mismo tiempo una afortunada «fragilidad», ambas, fertilidad y fragilidad muestran la paradójica conformación fundacional de lo que en nuestros días denominamos «humanidad».

Tales edificaciones, arte y cultura, conforman la tan mencionada pero pocas veces vista como real, *utopía*. Este *lugar* sí ha llegado a fundarse y se consolidó hasta ir más allá de las creencias e idealizaciones,<sup>1</sup> porque lo cultural y el arte rock son ya realidades, ciudades, mundos que trascienden el tiempo y la historia mediante sus movimientos disidentes, lejanos a lo que regularmente pensamos de *ello*, no surgen de acciones benévolas e inofensivas ni mucho menos de mero entretenimiento en el sentido de la obediencia a las reglas, de la adaptación, la tolerancia y el confort. Esta sociedad ideal es ámbito de rebelión y por supuesto ambiente de frágil constitución, pero de una constante y reforzada institución.

Los *no-lugares o sociedades ideales*, están conformados por edificaciones éticas: “deseos viscerales más complejos que la moral y las leyes [...] Espíritu trágico –que no nihilistas–, estrategias extraordinarias [...] aprender a vivir en la suspensión de la certeza (Segato, 2018).

Actitudes que han dado origen a lo que hoy conocemos banalmente como *rock*, artes *desublimatorias*<sup>2</sup> en las que ha ganado más su fama roll entre las masas, pero ni estas mismas han podido negar, de cualquier forma, que sus acepciones más directas implican enfoques de crítica social y la crudeza de una política realista.

Todas estas circunstancias han sembrado en nuestra memoria involutiva un elemento inconforme o, mejor dicho, afortunadamente inestable, mismo que podríamos denominar: *célula rock*.

¿En qué consistiría esta unidad? Desde el gran descubrimiento psicoanalítico de lo *inconsciente*<sup>3</sup>, se ha evidenciado una tendencia *desublimatoria* de los sujetos. Con la *pulsión de muerte* Sigmund Freud logró hacer notar la gran complejidad e importancia que los desplazamientos *distensivos* ocupan en lo humano. La *célula rock* (a nivel del *ello*) es aquello *en* nosotros, que se ha ido enriqueciendo, y aunque teniendo u ocasionando daños colaterales, no son estos la pertinente demostración de su potencia y trascendencia.

## Lo violento

La filosofía trabaja (aunque parcialmente) en la idea del *mal*, un ejercicio equivalente y complementario al psicoanálisis, tales constructos, en tanto arte del pensamiento, producen visualidades conceptuales, generan estructuras psíquicas que se nutrirán de conductas, conexiones lingüísticas que el psicoanálisis *escucha* y la filosofía *apalabra*. A la par, elaboran conceptos –a modo de posibilidad–, en la conformación de culturas arte.

La violencia, el psicoanálisis y la filosofía, son departamentos de la edificación del arte en los que se llevan a cabo las circunstancias más comprometedoras de la manifestación de los sujetos. Son productos de lo inconsciente (ante la confrontación subjetiva que detona el ejercicio del lenguaje), se manifiestan irremediable y perpetuamente (de forma no muy apacible pero sí creativa) en la gran mayoría de los sujetos.

Así de importante es la dialógica relación entre lo cultural y el arte rock, y en los desbordes de la violencia notamos de inmediato las desgracias que implican sus rupturas forzadas, impuestas y arrebatadas. Es casi imposible la existencia de un ser que se escape por completo, durante toda su vida, durante todo un día, de un gesto violento. Por supuesto, el problema reside cuando las culturas que le han precedido no le confieren las herramientas de pensamiento que permitan sostener ese gesto, por eso es tan difícil evitar las consecuentes reacciones agresivas sobre y en contra de *otro*.<sup>4</sup>

Hay ocasiones en que los desencuentros entre cultura y arte rock no tienen finales fatídicos,<sup>5</sup> la violencia misma no es siempre un evento detestable, al menos no para aquellos que le disfrutan pasionalmente. Es la música, el ámbito tal vez más transparente para notar tales circunstancias esquizofrénicas de la violencia, donde la filosofía y el psicoanálisis trabajan casi de forma innata y, por lo tanto, cuasi invisible. El ambiente de lo violento es al mismo tiempo y permanentemente, un arte rock, cuyo papel como creador de epistemes es indiscutible.

No es difícil recordar que, tanto los antecedentes del *rhythm and blues* y el *country*, así como las innumerables derivaciones enciclopédicas actuales del rock, fueron y continúan siendo provocadas principalmente por desplazamientos *desublimatorios*, es decir, respuestas de una psique herida por lo político, como formas sofisticadas de evasión o confrontación a la realidad, en las que se crea un modo, un grupo, un ambiente, una *ciudad perfecta*, en donde, al igual que en los grandes festivales, se pueda tener apertura e inclusión en la *violencia simbólica*. Pero, “necesitamos percibir los contornos del trasfondo que generan tales arrebatos” (Zizek, 2009:9).

## Musa de la cultura

En primer lugar, hay una violencia <<simbólica>> encarnada en el lenguaje y sus formas, la que Heidegger llama nuestra <<casa del ser>> [...] esta violencia no se da sólo en los obvios –y muy estudiados–

casos de provocación y de relaciones de dominación social reproducidas en nuestras formas de discurso habituales: todavía hay una forma más primaria de violencia, que está relacionada con el lenguaje como tal, con su imposición de cierto universo de sentido. En segundo lugar, existe otra a la que llamo <<sistémica>>, que son las consecuencias a menudo catastróficas del funcionamiento homogéneo de nuestros sistemas económico y político [...] la violencia sistémica es por tanto algo como la famosa <<materia oscura>> de la física, la contraparte de una (en exceso) visible violencia subjetiva. Puede ser invisible, pero debe tomarse en cuenta si uno quiere aclarar lo que de otra manera parecen ser explosiones <<irracionales>> de violencia subjetivas (Zizek, 2009:10).

La violencia es un elemento germinal en el transcurrir histórico de la *célula rock*, misma que, como ya se ha mencionado anteriormente, halla en la música, el terreno donde hacerse visible por completo. Sin embargo, vale la pena enfatizar ciertos distintivos.

Es cierto que los aspectos negativos de disidencia, negatividad, anarquía o simplemente de índole contestataria, han sido los principales motores del surgimiento del arte rock, y no son, ya convertidos en violencia real, lo que debiera representarle social, política, artística ni antropológicamente.

Así como existen varias acepciones para el concepto *cultura*, las hay para la violencia, todo signo es, primero que nada, una cuestión *faneroscópica*.<sup>6</sup>

La cultura violenta *en* la música rock, indiferenciada del arte desublimatorio del rock, sin reflexiones acerca de las células rock inmiscuidas, no ha dejado demasiado material académico. Tenemos algunos ejemplos que nos han proporcionado documentos que, mediante recuentos temporales o gráficos, nos permiten ubicar el surgimiento, posible fin y devenires capitalistas de sus principales estilos.

Es en el género del *Metal Extremo* donde encontramos una apuesta que sí presenta tales reflexiones, ya que para abordarles es indiscutible la necesidad de adentrarse, por lo menos, en su estética, sin entenderla únicamente en su referencia a imágenes virtuosas y silentes de *lo bello*, sino al grandioso espectro de la sensación. Esta música, una vez atravesada de manera intensa por su espectacularidad, nos otorga aún más oportunidades para notar la complejidad de su conformación estructural.

Los temas de la inquietud, el terror, la guerra, la noche, la destrucción, la misantropía, el satanismo y un largo etcétera, que aún hoy abraza de manera decidida el recurso atávico y casi chamanista de abrazar la muerte mediante el arte, la música y el baile para perder el miedo a la Parca, están más que presentes hoy en día en el Metal Extremo, y son, de forma prácticamente integral, un requisito básico para que una propuesta musical de este estilo sea considerada como válida por los seguidores.

Está claro que un estudioso de la estética decimonónica, o incluso de aquellos cuyas investigaciones tratan la *kaliphopia* a lo largo de las épocas encontrarán en el Metal Extremo y sus manifestaciones artísticas asociadas un caldo de cultivo ideal para sus indagaciones, lo que desde aquí deseamos que ocurra; un desarrollo razonado de esta cuestión sobrepasa las intenciones de un libro como este (Rubio, 2011:34).

La sofisticación del arte rock se ha confundido con mera parafernalia, una circunstancia básica del nivel de espectáculo que se juega allí.

El acontecimiento en el que se convierte el rock es de índole provocadora, nos ha provisto no sólo de imaginarios, sino de actitudes de diferenciación, de distinciones tan necesarias sobre todo en el mundo ilusoriamente globalizado. Si algunos hablan del final del rock es porque se piensa como si fuera un asunto de «competencias», idea que en la cultura *rock* es inoperante y queda poco a poco obsoleta. Crear *arte rock* no surge en la enajenación política, la lucha de estilos y clases, sino en un principio *celular* de emancipación subjetiva.

[...] a medida que nos piscaban más cerca del final de las grabaciones de nuestro cuarto álbum de larga duración, todo se siente más omnipresente que nunca antes, mientras pasamos por unos momentos oscuros y abrumadores durante la escritura de este álbum, que no es necesariamente algo negativo en nuestro reino, nos dio la ira hostil y la perspectiva exacta para avanzar y crear este paisaje auditivo. Nuestros orígenes se tejen dentro de la estructura de este álbum, pero había un montón de terreno nuevo para ser descubierto. Es brutal, es oscuro, es odioso, lleno de riffs infecciosos y un «*fuck you*» a una escena mayormente repetitiva. (Antropomorphiaofficial, 2018).

### *Detractor del arte rock*

*Sólo los satanistas se han rebelado desde siempre contra el orden objetivo de la esencia y de la jerarquía cosmológica*

Peter Sloterdijk

Una vez escindidos de esa Gran Cultura discriminatoria, los artistas del rock también hierven energéticamente de su propio eje. Su «escena» se convierte en el garaje que una vez les cobijó, pero cotidianamente les resulta verdaderamente intolerable dadas las connotaciones antiprogresistas que esa situación confiere. Pero abría que acentuar que el *arte rock*, en el *metal extremo*, no es un departamento o espacio de seguridad ni apego, sino un mero horizonte creado «desde la carencia de lo que no se puede resolver» (Segato, 2018).

No hay metal extremo que influya en el suicidio, asesinato en general,<sup>7</sup> porque en su trayecto como proceso-arte, de enunciación y afirmación subjetivo, el metal extremo es su principal crítico –una actividad vital–. La sublimación ejercida en el arte del Metal Extremo implica la conciencia de estar ejecutando una *desublimación* o, mejor dicho, un acto de sofisticación intelectual a partir de sensaciones viscerales e intensas que convierten a las pasiones displacenteras en visualidades de sostenimiento que, en términos coloquiales, podríamos ubicar en el eje de la prevención, o por lo menos, postergación del crimen. Este proceso casi nunca se basa en relaciones cordiales, políticamente correctas, constantes o duraderas de manera ininterrumpida por lo que incluso algunos, en efecto, terminan por olvidarse de sí. A pesar de tal derivación trágica ocasional, la gran mayoría de los adeptos al Metal Extremo se soportan tambaleantes, titubeantes, es decir, verdaderamente, en la *diferencia* comprendida. Una ética insatisfecha desde la que investigan o sospechan de la memoria, convirtiéndose en sujetos capaces de desprogramarse (Segato, 2008).

He de confesar que no conozco ninguna expresión que pudiera expresar mejor la función de un trabajador cultural de nuestra época que esta concisa, modesta e inteligente fórmula. Una locución –«ejercicios de admiración»– que, en efecto, en relación con todo lo que aquí yo entiendo como cultura, llama la atención sobre un esfuerzo que, poniendo en práctica medidas relativas a la capacidad de admiración, se orienta a no perder por completo la altura de lo excelso. Esta admiración encausada hacia objetos concede también asilo a ese talento con el que no nos identificamos. Se trata de un sufrimiento voluntario por obras que, aunque tuviéramos la oportunidad de vivir 36 vidas, ni siquiera podríamos ser capaces de producir. Es esta admiración la que nos abre al resplandor de la gran diferencia ineluctable. Con todo, representa lo contrario de esa crítica que, ubicada de un modo totalitario en un punto central, no elogia más lo que allí encuentra. Sea como fuere, habría que entender también la expresión de Ciorán a los ejercicios de provocación. Pues sólo a través de la provocación surgen posibilidades de no seguir desmoralizándose (Sloterdijk, 2011:9).

El rock y el metal son conocimientos artísticos *en* la psique de sujetos cuyo deseo se deja llevar por sus impulsos y dudas, es decir, seres violentos que se incluyen *en* la violencia sublimada en busca de un espacio donde sus características sean *miradas* sin discriminación y sospecha, no por subestima sino más bien por un afortunado exceso de confianza. La violencia hay que diferenciarla como *fuerza* «explosiones inútiles y excesivas» y como *cualidad* «*unidad en la diferencia*», «*todos iguales, todos diferentes*» (Zizek, 2009:36), para dotar al concepto de algunas salidas, para su estudio objetivo, mejor aún para su análisis profundo.

He formado parte, he estado dentro de la violencia pero fuera del homicidio porque me gusta pensar que soy violento para mantenerme quieto. No me interesa el acto real por sus consecuencias, para mí es más importante la libertad que el crimen, aunque este sea determinante para crear. Dicen que estas reacciones podrían ser grados de neurosis, histeria o algún caso mental según el mundo que ha sido establecido, creado y recreado. Evidenciando así que el amor y la violencia son movimiento, la violencia es eterna y no nos deja, una construcción a partir de la destrucción (Torres, 2010:30).

El arte, la música rock, con características tales como la composición y el pensamiento crítico derivado, como recolector y presentador de ideas, estará presente en toda obra de arte. Por tanto, como todo conocimiento, objeto y enunciado, puede o no persuadir y crear ideas en el oyente y espectador. En todos los cultos existen plegarias y alabanzas musicales. Y aun cuando se habla en la música del *metal extremo* de las pseudo religiones, estas también son y deben ser incluidas, sin prejuicios morales ni intelectuales, en toda libertad de expresión.

¿Por qué no todos los hombres pueden desarrollarse y tornarse seres diferentes? La respuesta es muy simple. Porque no lo desean. Porque nada saben acerca de ello, y aún si se les dice, no podrán comprenderlo antes de haber sido largamente preparados. La idea esencial es que para convertirse en un ser diferente el hombre debe desearlo profundamente y durante mucho tiempo. Un deseo pasajero o vago, nacido de una insatisfacción respecto de las condiciones exteriores no creará un impulso suficiente. La evolución del hombre depende de su comprensión de lo que puede adquirir y de lo que puede dar para eso.

Si el hombre no lo desea, o no lo desea bastante *intensamente* y no realiza los esfuerzos necesarios, no se desarrollará jamás.

No hay, pues en ello injusticia alguna. ¿por qué habría de tener el hombre lo que no desea? Si el hombre fuese forzado a convertirse en un ser diferente cuando está satisfecho con lo que es, entonces habría injusticia (Ouspenski, 2010:14).

Por tanto, es imprudente estudiar al *metal extremo*, y al *arte rock* iniciando desde referencias a las contraculturas o las minorías criminales que padecen de injusticias. En este género no hay tales cualidades, los miembros de tales habitaciones no son ni inferiores ni deben estar obligados, forzados o arrojados a tal elección, ni mucho menos a la violencia irreflexiva. En la utopía, «existe autoritarismo, un deber ser del mundo, principios chocantes» (Segato, 2008), pero no por eso debe verse con recelo, tal *espacio ideal*, es la cosa más realista y adecuada a lo contemporáneo, donde la convivencia humana intolerante paradójicamente aporta al reconocimiento empático de las relaciones humanas, esta circunstancia es la que, de ser posible, nos hará avanzar en su conocimiento, transformación y adaptaciones.

[...] el multiculturalismo: esa actitud que, desde una hueca posición global, trata todas y cada una de las culturas locales de la manera en que el colonizador suele tratar a sus colonizados: “autóctonos” cuyas costumbres hay que conocer y “respetar” [...] una forma inconfesada, invertida, auto-referencial de racismo, un racismo que mantiene las distancias”: “respetar” la identidad del Otro, lo concibe como una comunidad “auténtica” y cerrada en sí misma respecto de la cuál él, el multiculturalista, mantiene una distancia asentada sobre el privilegio de su posición universal [...] es un racismo que ha vaciado su propia posición de todo contenido positivo (el multiculturalista no es directamente racista, por cuanto no contrapone al Otro los valores particulares de su cultura), pero, no obstante, mantiene esa posición en cuanto privilegiado punto hueco de universalidad desde el que se puede apreciar (o despreciar) las otras culturas. El respeto multicultural por la especificidad del Otro no es sino la afirmación de la propia superioridad.” (Zizek, 2009:56).

El arte rock *en* el Metal Extremo, no procura una democracia, porque tal concepto pertenece al melancólicamente trascendido mundo pacífico e idealizado de la modernidad. Una vez que la célula rock ha logrado espacios de manifestación y desahogo, no devuelve al sujeto a menos. Éste siempre deseará, pero ahora también necesitará, de actitudes que le provean de tal lujo de distención, una comodidad compleja que no puede satisfacer nada más que una experiencia reiterada de la euforia y sí, algunas veces de la agresividad convertida en objetos y acontecimientos visuales sofisticados, pero nunca en contra de objetos transicionales disfrazados de falso fetiche.

El arte rock y el Metal Extremo están en *otra dimensión*, no podemos incluirlos en una bidimensionalidad ni dicotomías. No se pueden articular permanentemente, aunque ya existan estructuras con las que se le refiere. Dicha circunstancia hace considerar que el arte rock es donde surge el *régimen escópico* estudiado por José Luis Brea, una dimensión inconmensurable de la que todavía no podemos decir suficiente como para clasificarla y sin embargo nos provee ya de espacios más habitables.

Las artes del Metal Extremo se dan en un lugar donde todas sus abstracciones son *secundidad*. Para analizar esta circunstancia semiótica podríamos observar el fenómeno del *corpsepaint* que inicia en el *black*

*metal*, un ámbito preponderantemente ideológico, independiente de las connotaciones comerciales que se le atribuyen.<sup>8</sup>

Es un hecho que referirnos al *black metal* nos hace entrar en pantanosos terrenos donde la sublimación artística se ha visto comprometida y requiere finas distinciones. Las criticadas apologías al suicidio y el asesinato, por lo menos, se atraviesan en el camino de su reconocimiento o estudio. A pesar de que gracias a una epistemología actualizada podemos entender a ambos de manera compleja (como otra búsqueda de una paradójica forma de continuidad artística tanto en la vida como en el deceso), socialmente resulta casi imposible convencer acerca de la nula dependencia del proceso de creación en el black metal al crimen. El black metal no depende del crimen, tal vez, siendo atrevidos, podríamos solamente decir que el proceso de *lo violento* en un ambiente de radical ideología puede posibilitar el surgimiento del desbordamiento psíquico que derive potencialmente en actitudes misantrópicas o antisociales, pero no es una lógica comprobable ni mucho menos se puede utilizar como constante para analizar sus orígenes en un estudio académico-científico.

Si sumamos el caso de *Abbath* músico de la agrupación noruega *Immortal*, quien posee junto con Demonaz, Jörn T. y Armagedda, un negro sentido del humor, se crea el desconcertante contraste que caracteriza al movimiento del *black metal*. Con sus creaciones, muestran la difícil mezcla que le da sentido al género, a veces incluso la causa de las más feroces críticas al interior de las agrupaciones del mismo estilo: la fórmula que dialoga entre el cinismo, el sarcasmo, la violencia y la relajación.

La mayoría de sujetos involucrados en la creación del *black metal original* manifiestan modos que, si se les mira desde una posición *paternal e inquisidora* pueden parecer un tanto *nechos e ingenuos* pero, cuya artisticidad, hay que entenderla como una postura desafiante, propositiva, mutable, satánica y por ende creadora, propia de los acontecimientos subversivos generados sólo por los grandes artistas.

El sesgo humorístico no es sino, como apunta el psicoanálisis, una muestra palpable del inconsciente que al igual que la paradoja tiene tal vez su lado común e incoherente, pero en la investigación, nos presenta una ventana al avistamiento de la gran complejidad *torbellinal* de las «contradicciones» de lo humanamente posible en los campos de la estética y también de la epistemología. Este género musical nos presenta todo el rigor de la investigación histórica e incluye una postura *performática* al respecto, cada una de las agrupaciones se apegan éticamente a estos principios, y si bien muchos de ellos han caído en la repetición demoníaca, contemplan antes que nada un posicionamiento político independiente de sus preferencias religiosas. Se fundan en su relación con todo aquello que se encuentra más allá de lo humano, tal vez porque ante la idea de la muerte y los abusos de autoridad no hay otra solución más *real* que lo cómico, la risa loca.

Indispensable mencionar la gran censura que este género ha motivado a nivel mundial, ya sea por el contenido racista,<sup>9</sup> bélico y satánico o por su «pinta» hostil, que más bien habría que entenderse como una postura encarnada y cotidiana, siempre crítica, irreverente y anarquista.

[...] podríamos argüir que desde el propio Lacoonte, pasando por toda la imaginaria católica sobre los santos, sus martirios y sus muertes [...], hasta ejemplos modernos como los miembros cortados de Gericault, los moribundos de la Batalla de Cascina de Delacroix, hasta los cuerpos plastinados de von Hagens o el citado tiburón en formaldehído de Hirst, todos ellos presentan referencias explícitas a la muerte de un realismo tan desagradable y extremo como pueda ser cualquier letra de una canción de un grupo cuya línea lírica esencial trate sobre el *gore* (Rubio, 2011:36).

Un material que pudiéramos concebir de índole *akademica* debería intentar recobrar informaciones históricas del *black metal* y otros movimientos similares realizando desplazamientos atrevidos que reaviven y provoquen otros modos para acercarnos científicamente al trabajo académico, epistemologías donde no se pueda respetar del todo los métodos clásicos de investigación, procesos en los que la misma célula rock delimite la verificación de sus diferencias. Este ínfimo apartado es, en esa línea, una modesta forma de iniciar y abundar insistentemente en el *deseo por la muerte* que caracteriza el tipo de violencia de la célula rock, cuyos movimientos artísticos son la manifestación visual en la que se da oportunidad de acercamiento a esos considerados «pequeños» fenómenos que, sin embargo, conforman en su sentido más complejo el papel preponderante de la visualidad en nuestra sociedad del siglo XXI.

[...] el Metal Extremo no quiere concienciar, denunciar o apologizar: simplemente retrata descarnadamente lo que gran parte del público elige no ver (como en la célebre fotografía de la niña Phan Thi Kim Phuc abrazada por el napalm), estetiza escenas previas basadas en lo muerto o lo mortal (como los trabajos de Joel-Peter Witkin) y selecciona los detalles menos agradables de lo cotidiano (como las fotografías de accidentes de coche de Mell Kilpatrick) para que cada persona (justo como hace una anónima fotografía forense de la escena de un sangriento crimen), desde su intelectualidad, preparación, cultura e inteligencia, saque sus propias conclusiones.

Es decir, que piense por sí misma.

Algo que, para mucha gente, es peligroso (Rubio, 2011:38).

Tal vez en este punto sea obvio el modo en que el *black metal* mediante su reiteración mórbida, sus letras, su arte sonoro y su polivalente personalidad que se debate entre lo cómico, la intensidad pasional o su enajenada postura política, resulta significativa para hablar de una sofisticación de la violencia. Dejemos la fama de los ídolos en su adolescencia de lado -curiosamente los casos de asesinos- y mirémosle como la cuna de sujetos cuya valía se encuentra en la conformación de una sociedad de biocontención.

Si eso no nos resulta suficiente para su culto, notemos que su principal aportación está en haberse consolidado como un espacio neguentrópico que, en esa urbe utópica del arte, no sólo asume su discontinuidad e inestabilidad, sino que le garantiza su emancipación a pesar de sí mismo. Porque desafortunadamente todo sistema artístico, al estar tan cerca del ideal cultural, siempre estará amenazado por la domesticación, pero el Metal Extremo, en general, le promete representar, por siempre, su papel como el principal detractor de la célula rock, su ambiente bioético.

Tal vez, la apuesta consecuente será ensalzar irreverente y provocativamente a los personajes cuyas posturas de radicalidad o de representación visual utilizan al suicidio y el crimen, porque resultan invariablemente interesantes en tiempos donde la melancolía ha llegado a su máximo grado de consolidación, pero por ahora el arte rock sigue siendo tan solo un *arte del peligro*, aquello que confiere la oportunidad de comenzar analizando *esticamente* (conjunción entre la ética y el deseo), los acontecimientos plagados de muerte ya sea de manera literal o sugerida, una necesidad epistemológica en tiempos de necropolíticas y *capitalismo gore*.

El gran aporte de estas bandas es que desarrollaron una clara originalidad estilística que les hace ser claramente inclasificables, y que a la larga, les haría incapaces de encajar en ningún estilo en concreto, adquiriendo un estatus de *rara avis* legendarias que aún les acompaña en nuestros días (Rubio, 2011:52).

## Bibliografía

- Brea, J. L. (2007). *Cultura RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución técnica*. Barcelona: Gedisa.
- Ouspenski, P. D. (2010). *Psicología de la posible evolución del hombre*. México: Ediciones Coyoacán.
- Rubio, S. (2011). *Metal Extremo. 30 Años de oscuridad (1981-2011)*. España: Editorial Milenio.
- Sanders P. C. (2012). *Collected Papers*. México, FCE.
- Sloterdijk, P. (2011). *El desprecio de las masas. Ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna*. Valencia, Pre-textos.
- Torres, O. O. (2010). *Destrucción pictórica. El arte como exterminio simbólico*. Tesis de Licenciatura en Artes Plásticas. Escuela de Bellas Artes de Toluca: México.
- Tylor, E. B. (1981). *Cultura primitiva*. Madrid: Ayuso.
- Zizek, S. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Paidós.
- Zizek, S. (2009). *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Sequitur.

## Internet

Antropomorphiaofficial. (2018). Noviembre. [En Línea] Recuperado de: <https://www.instagram.com/> Consultado el 17 de noviembre de 2018.

Segato, R. L. (2018). Seminario fundamentalismo, masculinidad y crueldad. IberoCiudad de México. Noviembre. [En Línea]. Recuperado de FacebookCátedra de teología Feminista. Consultado el 17 de noviembre de 2018. <https://www.facebook.com/teologiafeminista.org/videos/1918149451588051/UzpfSTExNjM4MjM4MjE6Vks6MTE3NTA3NTI2OTMyNDg0MA/>

### Vínculos a videos

Immortal – All Shall Fall (All Shall Fall, 2009): <https://youtu.be/2yxDNapB2OM>

Burzum – Lost Wisdom (Burzum Demo II, 1991): <https://youtu.be/PIiINg7pNfo>

Dead/Morbid – My Dark Subconscious (Live in Stockholm, 2000): <https://youtu.be/DJQL1XmcLqc4>

### Notas

1. Por cuestiones de conceptualización, se parece más a lo que se denomina: distopía.
2. Sabemos bien el concepto de sublimación que Sigmund Freud utilizó para hablar del arte, una recompensa por vivir en sociedad y sacrificar parte de nuestro goce, que en este sentido se parece mucho al concepto de lo sublime. Para Freud la concepción estética del arte estaba aún en la belleza; sin embargo, aquí interesa lo planteado por Gérard Wajcman bajo la idea de desublimación, ya que lo contemporáneo nos coloca en espacios de la angustia, no en la consolución. La angustia nos hace conocer el velo que es la belleza.
3. Otra edificación conceptual, construcción imaginada sólo gracias a las posibilidades del terreno y su resistencia a los embates del ello y su fácil integración al medio.
4. al vez la desgracia recae en que la principal definición de la violencia se la haya apropiado el ámbito de las leyes.
5. Aunque si lo ponemos en una balanza intelectual y académica, por supuesto que ver las instancias culturales tomadas por los representantes más elementales, indefensos e ignorantes (de la compleja relación arte y cultura) en la cadena de la bestialidad política, resulta un evento también nefasto.
6. Propongo utilizar la palabra fanerón como un nombre propio para denotar el contenido total de una conciencia

[...] la suma de todo lo que tenemos en la mente, de cualquier manera que sea, sin mirar su valor cognitivo. Esto es bastante vago: pero es voluntario, sólo subrayaré que no limito la referencia a un estado de conciencia instantáneo; puesto que la clausula de «cualquier manera que sea», abarca la memoria y toda cognición habitual [...] la totalidad colectiva de lo que de algún modo o algún sentido tiene presente la mente sin considerar en absoluto, si se corresponde con algo real o no [...] sólo es verdadero aquello que funciona, enfocándose así en el mundo real objetivo, sólo en el debate entre organismos dotados de inteligencia y con el ambiente que los rodea, es donde las teorías y datos adquieren su significado. Rechaza la existencia de verdades absolutas, las ideas son provisionales y están sujetas al cambio, a la luz de la investigación futura. (Sanders Pierce).

7. Más bien hay vidas extremas que inician un rito que muchas veces no se sacia con la desublimación.
8. Dead (miembro fundador de la banda Morbid y posteriormente la más famosa Mayhem), utilizó el corpsepaint como una forma de perder identidad, de asimilarse a la figura de un cadáver, un deseo que bajo ciertas circunstancias vivenciales fue conformando el pasaje del arte rock.
9. En una entrevista con el blog musical invisible Oranges poco después de la cancelación (en el Oakland Metro Operahouse), Morgan Steinmeyer Hakansson de la banda sueca de Black metal Marduk, fue preguntado si se identificaba con la ideología nazi. Él claramente declaró “No”, explicando: “Si usted canta sobre algo de la manera que sucedió y una visión objetiva sobre ello, ¿cuál es el problema?” <http://infernradio.org/?p=832>

10. Para hacer referencia a sus inicios ideológicos y no a sus circunstancias institucionales y burocráticas actuales.

## Notas de autor

- \* Laila Eréndira Ortiz Cora. Mexicana. Doctora en Artes por la Universidad de Guanajuato. Adscripción institucional actual: Universidad Autónoma del Estado de México. Facultad de Artes. Líneas de investigación: estética, producción, epistemología del arte y estudios visuales. Perfil PRODEP 2009-2020. Áreas de Interés: la Gráfica como escritura (dibujo, estampa y fotografía), el Fetiche y lo ominoso, así como desplazamientos a los Estudios visuales y del cuerpo desde la imagen violenta, la muerte y el género musical del Metal Extremo, con enfoques que provienen de metodologías tales como la semiótica y el psicoanálisis, así como de producciones artísticas actuales y teorías académicas contemporáneas. Publicación más reciente: Capítulo de libro: “Cucarachas Estenopecas. Cuerpos cinematógrafos de misterios terribles”, en: *Teoría Freak. Estudios críticos sobre diversidad corporal*, por imprimirse, La cifra Editorial; leortizc@uaemex.mx