

Reflexiones comparadas

Desplazamientos, encuentros y contrastes



Editores

María Cristina Dalmagro

Aldo Parfeniuk



FL
Facultad
de Lenguas



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

Colección
Lecturas del mundo



Colección
Lecturas del mundo

Reflexiones comparadas
Desplazamientos, encuentros y contrastes

María Cristina Dalmagro
Aldo Parfeniuk
Editores

Graciela Balegno
Gimena Cerrato Will
Anice Ilú
Gabriela Mondino
Roxana Singer
Pablo Sosa
Leticia González Almada
Manuela Calvo

Coordinadora Editorial
Mgtr. Angélica Gaido

Comité Editorial
Lic. Florencia Drewniak
Mgtr. María Marta Ledesma
Dra. Cristina Martini
Prof. Carlos Raffo
Prof. Juan José Rodríguez
Prof. Valeria Sapei
Dra. Liliana Tozzi

Equipo de revisión
Trad. Josefina González
Lic. Tania Loss

Comité de referato
Dra. Adriana Massa
Dr. Jorge Bracamonte

Publicación producto de subsidio obtenido para el proyecto de investigación “Encuentros, tránsitos y desplazamientos. Culturas y literaturas en tensión y diálogo – Parte III”. SeCyT-FL-UNC (2014-2015)

Reflexiones comparadas : desplazamientos, encuentros y contrastes / María Cristina Dalmagro ... [et al.] ; compilado por María Crisitna Dalmagro ; Aldo Parfeniuk. - 1a ed. - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba, 2017.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-950-33-1398-5

1. Estudio Comparativo. 2. Literatura. 3. Literatura Comparada. I. Dalmagro, María Cristina II. Dalmagro, María Crisitna, comp. III. Parfeniuk, Aldo, comp. CDD 807



Estos contenidos están reservados bajo una licencia libre
Creative Commons Atribución - No Comercial

ÍNDICE

Introducción	
María Cristina Dalmagro- Aldo Parfeniuk	06
Perspectivas actuales de la investigación comparatística en literatura y cultura	
María Cristina Dalmagro	14
Apuntes sobre colonialidad del saber (tras una epistemología abierta)	
Aldo Parfeniuk	30
Hibridación, transmedialidad, transversalidad	
Roxana Singer	55
Dos autores, dos miradas y una búsqueda	
Graciela N.Balegno	73
<i>El cuento del cafecito: ficción, liminaridad y construcción de la identidad</i>	
María Gimena Cerrato Will	96
Urbanyi y Feinmann: la narrativa en clave de crítica socio-política	
Anice Ilú	107
(Re)presentación de la mujer/esclava: cuerpo, cultura y religión	
Gabriela Mondino	131

Ficcionalización de muertes tempranas y violentas en cinco
textos de la literatura argentina: de Echeverría a Juan Bautista
Zalazar

Pablo Javier Sosa143

Metal extremo y globalización en América Latina: los casos de
Hermética (Argentina), Masacre (Colombia) y Brujería (México)

Manuela Belén Calvo170

Modernidad, Mujeres y Relaciones de poder en el cuento
“Penélope” de João Do Río

María Leticia González Almada191

Metal extremo y globalización en América
Latina: los casos de Hermética (Argentina),
Masacre (Colombia) y Brujería (México)

Manuela Belén Calvo



Manuela Belén Calvo

Magíster en Culturas y Literaturas Comparadas (Facultad de Lenguas, UNC) y Profesora en Lengua y Literatura. Actualmente es becaria doctoral de CO-NICET con lugar de trabajo en el Instituto de Geografía, Historia y Ciencias Sociales del Centro Científico Tecnológico de Tandil. Es alumna del Doctorado en Comunicación de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata. Su tema de tesis son las tensiones locales y globales en la conformación de la escena musical del heavy metal en la provincia de Buenos Aires.

Palabras clave

Globalización
Metal extremo
Hibridación

Resumen

En este trabajo estudiamos la forma en que la globalización incide en la producción de metal extremo en América Latina. Para ello tomamos canciones de las bandas Hermética de Argentina, Masacre de Colombia y Brujería de México. El análisis de esas letras como discursos sociales permiten comprender las tensiones que caracterizan su contexto de producción: los temas musicales tratan acerca de situaciones sociales y políticas locales, por medio de un estilo musical originariamente anglosajón que circula de manera global. Estas contradicciones forman parte de los procesos hibridatorios que caracterizan no solo a la cultura de América Latina sino también al estilo musical elegido para esta propuesta.

Introducción

Las últimas décadas del siglo XX tuvieron como especial característica la tendencia a la globalización, la que no solo consistió en un fenómeno económico de flujos comerciales internacionales, sino también de circulación global de cultura a través de diferentes mecanismos: los medios de comunicación e Internet, las migraciones de poblaciones y las diásporas. La música forma parte de la cultura y de estos circuitos, por lo que en esta época Will Straw (1991) propone la noción de escenas musicales, la cual permite dar cuenta de la articulación de los contextos locales con el mundo global.

Según este autor, la escena musical consiste en un espacio cultural demarcado geográficamente e históricamente en el cual coexisten prácticas musicales que interactúan de múltiples formas, a través de diversas trayectorias de cambio y enriquecimiento mutuo (Straw, 1991). Straw hace hincapié en las formas de comunicación que se producen allí y las caracteriza a través de dos tensiones: una, entre el impulso de continuidad histórica y el cambio; y otra, entre lo local y lo global. Esta última relación es recientemente investigada por estudiosos de la música popular. Para el caso del estilo metal podemos citar a Keith-Khan Harris (2000), Jeremy Wallach et al. (2011) y Deena Weinstein (2011).

Un estudio con características similares es el del israelí, Motti Regev (2007), quien propone la idea del cosmopolitanismo estético para el estudio del pop-rock. Según este autor este concepto

remite a la forma en que diferentes países naturalizan la tradición de la música pop-rock angloamericana, pero que la transforman y le otorgan identidades etno-nacionales particulares. Aquí las influencias elegidas por los músicos son nociones esenciales de tradicionalismo. De esta manera, Regev repara en las relaciones entre los campos locales y el campo global del pop-rock. Los casos estudiados por este autor son los de Israel y Argentina.

En este trabajo nos proponemos utilizar este marco para indagar las producciones de tres bandas de metal extremo de América Latina: Hermética de Argentina, Masacre de Colombia y Brujería de México. Para ello elegimos una canción de cada una, las cuales fueron incluidas en discos editados a fines de los '80 y principios de los '90. Las líricas seleccionadas nos permitirán indagar acerca de las formas en que se resaltan las características sociales y políticas locales a través de un género musical cuyo código es global y proviene de la tradición anglosajona del rock.

Para ello consideraremos a las canciones como discursos sociales en términos de Marc Angenot (2012), lo que nos permitirá analizar las condiciones de producción de dichas líricas y la dimensión ideológica que les subyace. Por otra parte, sus características de intertextualidad e interdiscursividad son útiles para explorar al metal extremo como una tendencia musical híbrida que, en los casos elegidos para este trabajo, no solo se construye mediante especificidades musicales sino también verbales. Cabe destacar que, según Simon Frith (2014), las canciones se conforman por las voces, las retóricas y las palabras. Estas "(...) parecen darles a las canciones una fuente de significación semántica autónoma" (Frith, 2014, p.284).

La escena global del metal extremo

Para Salva Rubio (2013), el metal extremo es

(...) una tendencia musical popular basada en el rock, cuyos orígenes se remontan a los primeros años ochenta, que se caracteriza por englobar bajo dicho *término-paraguas* gran cantidad de formas y estilos musicales, muchos de ellos con pocos rasgos comunes, aunque todos basados en la búsqueda de los sonidos más extremos (oscuros, veloces, lentos, violentos) que la música pueda crear. (p.25. Las cursivas son del original.)

Este autor explica que el metal extremo puede ser considerado una rama distinta del heavy metal, ya que posee “(...) sus propias formas, subestilos, temáticas, estéticas y ética” (p.25). Estéticamente, lleva al extremo la ilustración de la oscuridad del ser humano. En palabras de Rubio, el metal extremo “(...) retrata descarnadamente lo que gran parte del público elige no ver (...), estetiza escenas previas basadas en lo muerto o lo mortal (...) y selecciona los detalles menos agradables de lo cotidiano (...)” (p.38). Esto forma parte de la iconosfera de la tendencia musical, la cual se compone por los elementos extramusicales que evocan las características anteriormente mencionadas.

Keith Khan-Harris (2000) explica que la escena del metal extremo está conformada por “(...) una red descentralizada, global y difusa de productores y consumidores de Metal Extremo” (p.14).

¹ Tanto Rubio, como Khan Harris coinciden en que el metal extremo deriva de la tradición británica del heavy metal y surge a partir de la radicalización de esta. Es así que nacen nuevos estilos

como el thrash metal, el black metal, el death metal, el doom metal, el folk metal, el industrial metal y el grindcore. Ambos autores también analizan de manera similar la ética del metal extremo, la cual se relaciona con la idea de mantenerse en el *underground*, como opuesto a lo *mainstream*. Es decir, no modificar el estilo para lograr el éxito de una estrella de pop. Esto se debe a que el público de esta tendencia es reducido, en comparación a la audiencia del rock o el heavy metal, géneros musicalmente más suaves.

Algunos de los subestilos del metal extremo tuvieron su origen en Gran Bretaña pero se popularizaron en diferentes lugares: el thrash metal en Estados Unidos; el black metal en Noruega; el death metal en Suecia y Estados Unidos; el doom metal en Estados Unidos; y el grindcore en diferentes países de Europa y Norteamérica. De todas formas, estos estilos fueron migrando hacia todo el mundo y en cada país al que arribó obtuvo características nuevas relacionadas con la identidad etno-nacional. Es por esto que Khan-Harris cita los casos del “oriental metal” de la banda israelí, Orphaned Land, y el “salsa metal” de los venezolanos, Laberinto. Estos grupos agregan sonidos e instrumentos de géneros musicales autóctonos y producen estas nuevas formas de metal extremo.

Los casos seleccionados para este trabajo forman parte de tres países de América Latina: Argentina, Colombia y México. La particularidad de ellos es que no utilizan elementos sonoros para

1 El original dice: “‘The Extreme Metal Scene’ connotes a decentralised [sic], global and diffuse network of producers and consumers of Extreme Metal.” (T. del A.)

otorgarle identidad nacional a sus producciones, sino que es por medio de las letras de las canciones y de las portadas de sus discos que dan cuenta de su contexto local. La característica en común es que las tres se formaron a fines de la década de los '80 y alcanzaron popularidad en los '90. Es por esto que seleccionamos canciones de discos editados durante ese período que, al mismo tiempo, se relaciona directamente con el contexto de la globalización, lo que profundiza la necesidad de dar cuenta de los localismos. Un ejemplo de esto, es producir letras en español, como ocurre en los tres casos que analizaremos a continuación.

Hermética: defensa de los pueblos originarios

El primer caso que estudiaremos es el de Hermética, una banda argentina que desarrolló su actividad entre 1988 y 1994. Su última formación estaba compuesta por Claudio O'Connor en la voz, Antonio "Tano" Romano en guitarra, Claudio "Pato" Strunz en batería y Ricardo Iorio en bajo (líder fundador de la banda). El estilo que ejecutaban era el thrash metal. Este subestilo se caracteriza por su origen con jóvenes de clases trabajadoras de Los Ángeles. Musicalmente se diferencia del heavy metal por contener ritmos más veloces, sucios y agresivos.

Las temáticas de las canciones de thrash metal pueden agruparse en las que hablan acerca de la crítica a la guerra, el apocalipsis, la blasfemia, la denuncia social y política, la defensa de la ecología, el existencialismo humano, las adicciones, el suicidio y

temáticas relacionadas con el terror. Algunas veces estas son tratadas mediante el humor y el sarcasmo. Otro tópico importante es la celebración de la identidad metalera. En Hermética las canciones utilizan estos asuntos pero haciendo referencia al contexto argentino desde la perspectiva de los jóvenes y de la crítica al modelo neoliberal que llevaba adelante el gobierno de turno en la década del '90, es decir, el de Carlos Menem.

El tema musical elegido se titula “Cráneo Candente” y pertenece al primer disco de la banda. Fue editado en 1989 a través del sello Radio Trípoli discos. La letra es la siguiente:

Por tu muerte.

Esquivando patrullas / de la noche enferma, / pude amanecer en las llanuras, / sostenido en piernas.

Bajo el sol mi cráneo candente / busco comprender, / y los registros del tiempo pasado, / desvelaron mi mente.

Viví el destierro del hombre nativo / bajo las grises magias conquistantes. / Que aún prosiguen traficando el miedo / como ayer gauchos al desierto.

Despierto en los caminos / de la tierra muerta. / Me observo junto a mis hermanos / harto de miserias / y despojados de todo derecho / por el blanco imperio.

Que en el destierro del hombre nativo / ha cultivado el culto del gran miedo. / Que aun prosigue atrofiando vidas / como en la astuta guerra de Malvinas.

Mi cráneo candente, / busco comprender. / No estaba vacío, / mi cráneo candente.

Miles de inmigrantes / conforman la ciudad. / Han mutado al indio, / quitando su lugar.

Sembraron la muerte / por toda la extensión / de esta tierra infecta / sin sentido y sin razón. (Hermética, 1989)

En esta canción, el yo lírico cuenta una serie de reflexiones que surgen durante un amanecer posterior a una noche de persecución policial. Los pensamientos se relacionan con una com-

paración de la situación del contexto presente del yo lírico con el pasado de su país, en la cual se encuentran una serie de similitudes relacionadas con la oposición entre opresores y oprimidos. En primer lugar el hombre nativo del pasado y los pares del yo lírico, representados como “hermanos” que están “hartos de miseria”; y en segundo término, el “blanco imperio”, representado con el extranjero: los conquistadores de América, Gran Bretaña en la Guerra de Malvinas, los inmigrantes y el imperialismo económico y cultural de Estados Unidos. La presencia del conflicto bélico permite deducir que el yo lírico se identifica con Argentina.

Al tomar la globalización como contexto hegemónico discursivo, los asuntos traídos a colación por Hermética dan cuenta de una alteridad (o clase subalterna) que cuestiona dicho estado de lo decible (en contacto estrecho con la clase dominante). De acuerdo a Angenot, los fetiches forman parte del hecho hegemónico y en este caso dos de ellos son cuestionados: la Patria y el Ejército, ya que forman parte de los opresores mencionados por Hermética. En las letras de canciones de los siguientes casos, veremos que se produce el mismo rechazo hacia el discurso dominante.

Masacre: ilustración de la guerrilla colombiana

El segundo caso corresponde a Masacre, una banda originaria de Medellín, Colombia, que se formó en 1988 y continúa su actividad hasta la actualidad. Está formada por Juan Carlos Gómez y Jorge Londoño en guitarras, Alex Oquendo en la voz, Álvaro Ál-

varez en bajo y Mauricio Londoño en batería. El estilo de la banda es el death metal, musicalmente una forma más evolucionada del thrash metal. Se caracteriza por agregar voces guturales a sus cantos, por sus cambios de tempo y por sus líricas que llevan al extremo temáticas relacionadas con la muerte.

Las canciones de Masacre se caracterizan por tratar asuntos relacionados con la violencia, la corrupción, el narcotráfico, el terrorismo de estado y la muerte. El diccionario de heavy metal latino describe la esencia de la banda como “(...) bendecida por la historia cíclica y sangrienta de un país que nunca se ha condolido de los asesinatos masivos de inocentes, contados por miles en los últimos cincuenta años” (Masacre, 2005, p.213). La letra elegida se titula “Ola de violencia” y pertenece al primer disco de la banda, *Requiem*, editado en 1991 por Osmose Productions:

Matanzas campesinas / Intimidación asesina / Brutal masacre
Hurto de sus tierras / Arrebató de sus vidas / Por militares, guerrilleros / Paramilitares o gobiernos
Paramilitares o gobiernos matan / Mientras el pueblo sigue muriendo / Muere, muere, muere
Impresionante ritual, de muerte macabra / Acallar para vivir, ¿hablarás para morir? / Tricolor húmedo y podrido, cielos y mares, riquezas y monedas / Envueltas en lodo bañadas de sangre
Matanzas campesinas / Fusilamiento a la patria
Ola de violencia, sacude la patria / Ola de violencia, sacude la patria
Queda demostrado / Ni en la fosa misma / El sueño prometido de paz / Es seguro o profundo. (Masacre, 1991)

Al igual que en la letra de Hermética, aquí aparece la muerte de los oprimidos que, en este caso, están representados por los

campesinos y el pueblo. El grupo de opresores se compone por los militares, paramilitares, gobiernos y guerrilleros. La diferencia es que el yo lírico no aparece dentro del contenido de la letra, sino que parece describir la situación de manera externa. Esta posición podría vincularse con los versos que dicen “intimidación asesina” y “Acallar para vivir, ¿hablarás para morir?”. Nuevamente se cuestionan los fetiches de la Patria y el Ejército. La patria colombiana aparece representada con la referencia a su bandera: el “tricolor húmedo y podrido”.

Nuevamente se hace referencia a problemáticas locales colombianas: la presencia del terrorismo de Estado, el enfrentamiento entre grupos guerrilleros y el gobierno, y la matanza de campesinos como víctimas de dicho conflicto armado. Al tener en cuenta que, según Angenot: “Hay una relación directa entre la realidad ‘inmaterial’ de una hegemonía sociodiscursiva y los aparatos del Estado” (2012, p.36), la canción de Masacre se sitúa como un discurso alternativo, ya que denuncia la promesa de paz por parte del gobierno (discurso hegemónico) y el no cumplimiento de ella. Por el contrario, la letra analizada demuestra que, en lugar de asegurar su protección, el Estado también participa de la matanza de campesinos.

Brujería: los chicanos de la frontera mexicana-estadounidense

Nuestro último caso es el de Brujería, una banda que se crea en 1989 por músicos que se esconden bajo diversos seudónimos y dicen formar parte de un grupo narco-satánico. Con el paso de los años, se descubre que todos son miembros de bandas de diversas partes del mundo pero que eligen tomar partido por la nacionalidad chicana de su líder y vocalista, “Juan Brujo”. El juego enigmático de sus identidades permitió que sus letras desarrollaran temáticas relacionadas con “(...) rituales, sexo, narcotráfico y racismo *anti-gringo*” (Rubio, 2013, p.313. Las cursivas son del original.).

El estilo musical desarrollado por Brujería es el grindcore. Este se conforma por la fusión entre el death metal y el punk. Sus producciones no intentan demostrar gran calidad, sino que su esencia misma es mostrarse casi como ruidosa, por lo que muchos críticos lo han calificado directamente como *noise*. La consigna es producir música a gran velocidad, originando canciones cuya duración es mucho menor que las de rock: algunos temas musicales no alcanzan el minuto de duración. El grindcore puede ser considerado como el subestilo más extremo dentro del metal.

La letra elegida para este análisis forma parte del segundo disco de la banda, denominado *Raza odiada* y editado en 1995 por Roadrunner Records, cuya portada contiene una fotografía del Subcomandante Marcos del EZLN. La canción se titula de la mis-

ma manera que el disco y se divide en una introducción y la letra propiamente dicha:

Introducción:

[Pito Wilson:] They keep coming, savage brown skin poors, across the custom checkpoints in San Diego between rack of cars on our freeways, they hang their laundry out the window, they do jobs white people are too cool to do themselves. I don't care if it starts a race war, I don't care if it brings every picked out of the class and gets every brown skin savage beaten out on the street.

[Brujo:] ¿Qué dice?

[Mexicano:] ¡Shh! ¡Shh! Todavía no.

[PW:] Who cares as long as I, Pete Wilson, am governor and president?

[B:] Ese pinche güero ¿qué dice?

[M:] ¡Quiere chingar la raza!

[B:] ¡Ándale!

[M:] ¡No, no, no, quiere matar la raza!

[B:] Pásame ese cuerno de chivo.

[M:] Allá va jefe.

[M:] Chíngatelo, eh.

[PW:] I Pete Wilson gave you proposition 187...

[B:] ¡Cabrón!, ahorita lo chingo.

[PW:] In this country you speak english or you get out.

[M:] ¿Qué? ¿Inglés a güevo?

[PW:] I, Pete Wilson, will be president...

[B:] ¡Muévete maricón!

[Sonido de balas]

[M:] Ándale, baila, baila güero, baila, mátao, jefe, échale cabrón.

[PW:] No, no, please...

[B:] ¡Cabrón!, ahorita lo chingo, ¡cabrón!, ya estuvo güey.

[PW:] No... ah...

Letra:

Hermanos mojados² - de los Estados Unidos / Quien te va chingar más - no es Satanás / Somos la raza odiada del mundo güero / Elegido por las manos gabachos / El Pito Wilson está lleno de odio / Busca joder nuestra raza / Pito Wilson - El rey de racistas - Pito Wilson / Pito Wilson - Será presidente - Pito Wilson / Pito Wilson - Te quiere ver muerto - Pito Wilson / Pito Wilson - El Cristo de odio - Pito Wilson / Hermanos mexicanos - no sean huevones / Holocausto de la raza - Ya empezó / El Pito del norte - está creciendo / Será presidente el Cristo gabacho³ / Primero los mojados - después los mayates⁴ / Puro güero o puro muerto / Pito Wilson - Odia la raza - Pito Wilson / Pito Wilson - Será presidente - Pito Wilson / Pito Wilson - Te quiere ver muerto - Pito Wilson / Pito Wilson - El Cristo de odio - Pito Wilson. (Brujería, 1995)

En este tema musical se relata el asesinato ficticio de Peter Wilson, gobernador de California entre 1991 y 1999, miembro del partido Republicano. Una de sus acciones durante su paso por el poder fue el apoyo a la propuesta 187 que prohibía el ingreso y la permanencia de inmigrantes indocumentados de México. De esta forma, la identidad que toma el yo lírico es la de estos mexicanos, a quienes nombra como “hermanos mojados”. Este tratamiento “filial” es similar al que aparece en el tema musical de Hermética anteriormente citado. En la letra de “Raza Odiada” aparece una clara oposición entre opresores y oprimidos. Gilbert Ulloa Brenes (2013) analiza a esta canción como una forma de blasfemia:

2 Se le llama “mojados” a los inmigrantes ilegales que cruzan desde México hacia Estados Unidos, nadando a través del Río Bravo.

3 Al igual que “gringo”, “gabacho” es una forma de referirse despectivamente a los estadounidenses.

4 “Mayate” es un término coloquial que se refiere a los afrodescendientes.

El análisis de la canción Raza odiada muestra en ella la existencia de una estructura básicamente dicotómica, en la que se oponen el “mundo güero” y su representante Pito Wilson a la “raza odiada” y su héroe Brujo; dicotomía sobre la cual se urden una serie de estrategias discursivas que apuntan a identificar a la denominada “raza” como un destinatario homogéneo amenazado por Pito Wilson y sus arengas antimigrantes.

El texto se sitúa en un contexto de producción y recepción interfronterizo (límite entre los Estados Unidos y México) en el que son abordados temas como el cruce de la frontera, el abuso por parte de las autoridades o la legislación nociva para los migrantes, incorporando elementos simbólicos transgresores que apuntarían a consolidar un sentido de resistencia urdido en torno al satanismo y la brujería como elementos blasfemos frente a la cultura hegemónica [sic] estadounidense. (p.170)

A diferencia de los temas anteriormente citados, en Brujería la oposición entre opresores y oprimidos se produce en una zona fronteriza, por lo que el conflicto se da entre dos naciones diferentes. Sin embargo, de manera similar a las letras anteriormente analizadas, se propone denunciar la situación de los oprimidos. La forma de tomar partido por ellos es utilizando el español, a diferencia de Peter Wilson, cuyo discurso aparece en inglés. Por otra parte, a lo largo de las tres canciones es posible ver que el tratamiento de estas oposiciones se agudiza de la misma manera que se producen en los subestilos con que se desarrollan los temas musicales. Es decir, se lleva más al extremo no solo el sonido, sino también la retórica con que se habla acerca de estos acontecimientos políticos y sociales: Masacre describe a la muerte de manera más central que Hermética y Brujería directamente la ejecuta con la simulación del asesinato. En este último caso el grindcore se combina con el tono blasfemo.

Conclusión

Las tres canciones analizadas pueden ser consideradas como discursos sociales en términos de Marc Angenot, ya que forman parte de la significación social. Los tres casos se proponen como alternos con respecto a cierta hegemonía discursiva que corresponde al contexto de producción: la globalización en América Latina. Esta ubicación geográfica se caracteriza por la desigualdad de acceso de dicho espacio a la circulación global de cultura. Néstor García Canclini (1997) analiza este fenómeno como segregación y ubica a Latinoamérica como periferia con respecto a las naciones centrales.

Sin embargo, consideramos que es útil entender a las producciones de Hermética, Masacre y Brujería como parte del proceso de hibridación, ya que el metal extremo se compone en sí mismo por diferentes subestilos musicales y las fusiones se profundizan al migrar a diferentes países. García Canclini (2001), define a la hibridación como “(...) procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas.” (p.14). Este proceso hibridatorio se desarrolla de manera similar que la interdiscursividad que caracteriza al discurso social de Angenot.

García Canclini además resalta que dicho concepto se produce como una fusión con contradicciones, lo que parece reflejarse en las canciones analizadas, ya que se eligen subestilos musicales provenientes de la tradición anglosajona para cantar acerca de

situaciones locales o etno-nacionales o conflictos entre naciones. Por eso es necesario destacar que:

Al estudiar movimientos recientes de globalización advertimos que estos no solo integran y generan mestizajes; también segregan, producen nuevas desigualdades y estimulan reacciones diferencialistas (...). Algunos actores sociales encuentran en estos procesos recursos para resistir o modificar la globalización y replantear condiciones de intercambio entre culturas. (2001,24)

Entonces, las canciones analizadas se producen en medio de la tensión entre lo local y lo global, ya que la globalización permite la circulación del metal extremo y la reacción a ella es plasmada en las producciones citadas de Hermética, Masacre y Brujería, bandas que representan las escenas musicales de Argentina, Colombia y México, respectivamente. Por otra parte, al dar cuenta de los localismos, no solo se elige emplear la lengua utilizada en la nación, sino también se denuncia la desigualdad a través de la descripción o la identificación con los oprimidos, lo que forma parte de la dimensión ideológica que les subyace. La retórica de dichas canciones condice con las características de los subestilos musicales seleccionados para las producciones, los cuales además son naturalizados por medio del cosmopolitismo estético.

De esta manera, consideramos que es útil el análisis de las escenas globales y locales de los diferentes géneros y estilos musicales, ya que los procesos de producción resultan complejos en el contexto de la globalización. Para rastrear dichas diferencias y similitudes el estudio comparativo resulta de gran utilidad. Por otra parte, creemos que estas características pueden acentuarse

y adquirir mayor singularidad en los públicos y los modos de circulación, por lo que el estudio de dichos procesos completaría el análisis del desarrollo cultural, en este caso, del metal extremo y sus diferentes escenas globales y locales.

Bibliografía

- Angenot, M. (2012). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Brujería (1995). Raza odiada. En *Raza Odiada* [CD]. Roadrunner.
- Frith, S. (2014). *Ritos de la interpretación sobre el valor de la música popular*. Buenos Aires: Paidós.
- García Canclini, N. (1997). Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. Época II, III (5), pp. 109-128.
- García Canclini, N. (1990-2001). Introducción a la nueva edición. Las culturas híbridas en tiempos globalizados. En García Canclini, N. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (pp. 13-33). Barcelona: Editorial Paidós.
- Hermética. (1989). Cráneo candente. En *Hermética* [CD]. Radio Trípoli Discos.
- Khan-Harris, K. (enero, 2000). 'Roots?': the relationship between the global and the local within the Extreme Metal scene. *Popular Music*, 19 (01), pp. 13-30.
- Masacre. (1991). Ola de violencia. En *Requiem*. [CD] Osmose Productions.
- Masacre. (2005). *Diccionario de Heavy Metal Latino (España y Latinoamérica)* (pp. 213). Madrid: Zona de Obras.
- Regev, M. (2007). Ethno-National Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism Made From Within. *Cultural Sociology*. I (3), 317-341.

- Rubio, S. (2011). *Metal extremo. 30 años de oscuridad (1981-2011)*. Lleida: 2013.
- Straw, W. (1991). Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*. 5 (3), 368-388.
- Ulloa Brenes, G. (2013). La blasfemia como Resistencia en la canción *Raza Odiada*. *Cuadernos Inter.c.a.mbio*. Año 10, 10 (12), 149-173.
- Wallach, J.; Berger, H. & Greene, P. (2011). Affective overdrive, scene dynamics, and identity in the global metal scene. En Wallach, J.; Berger, H. & Greene, P. (Eds) *Metal rules the globe: heavy metal music around the world* (pp. 3-33). Estados Unidos: Duke University Press, 3-33.
- Weinstein, D. (2011). The Globalization of Metal. En Wallach, J.; Berger, H. & Greene, P. (Eds.) *Metal rules the globe: heavy metal music around the world* (pp. 34-59). Estados Unidos: Duke University Press, 34-59.

