

Wrong One to Fuck With

Metal sofisticado y extrema violencia

Por Layla Cora*

Resumen: Este ensayo explora la relación entre el metal extremo y la violencia, abordando cómo este género musical funciona como un espacio artístico de sofisticación y sublimación de lo violento. El texto analiza la ambivalencia de lo sagrado y el caos en la condición humana, utilizando metáforas meteorológicas para describir las diferentes formas en que los artistas y seguidores del metal experimentan y canalizan la violencia y el malestar social. Se distingue entre “lo violento” como fenómeno existencial y “la violencia” como construcción social y mediática, apoyándose en teorías filosóficas y antropológicas (Ricoeur, Girard, Segato, Safranski, Han, Žižek) para problematizar el papel del metal extremo en la cultura contemporánea. El ensayo concluye que el metal extremo no es un mero catalizador de violencia, sino una forma de resistencia y crítica social que permite la contención y resignificación de la violencia a través del arte, la palabra y la música, defendiendo su valor emancipatorio y su capacidad para generar espacios de reflexión y transformación social.

Palabras clave: Metal extremo; violencia; crítica social.

* Artista Visual, Investigadora y Docente en UAEMéx. Organizadora del Seminario Transdisciplinario SPECTRVM. Estudia y escribe desde las Artes del Horror, la Violencia, el Metal extremo, el Psicoanálisis y la Muerte.

Tipos de tormenta

[...] la ambivalencia de lo sagrado en tanto *tremendum fascinosum*, como lo llamó Rudolf Otto, confiere al mito la potestad de asumir por partes iguales el costado tenebroso y el Costado luminoso de la condición humana.

(Ricoeur, 2007, pág. 29).

Vis tempestatis, se denominó así, en latín, a la “fuerza de una tempestad”. Todos somos una pequeña y vidriada *caja Petri* que muestra de modo muy cercano, y en pequeño, lo que magnificante sucede cada milésima de segundo a nivel multiversal. En el *metal* cada miembro de la comunidad es uno de esos paisajes de caótica tesitura.

Caos, principal estado (que no estructura) de lo orgánico, lo vital, lo animado, de lo vivo. Sin embargo, el lenguaje y su correlativo o derivado conocimiento nos han sobreprotegido de su insistencia en el cuerpo. Porque el lenguaje ampara a lo humano cuando logra intercambiar vorágine por palabras, luego llegan los políticos con sus prejuicios y “moralinas” o las academias con demandas lógicas, alejando a los artistas del pensamiento y movimiento de introyección hacia la incesante e insoportable belleza de la inquietud del cuerpo. Nos evitan el trabajo ocasionado por “la especulación abierta por la sabiduría.” (Ricoeur, 2007, pág. 35).

Es urgente reconocer que el estudio complejo de las artes requiere aludir a otros tipos de conocimiento y una diversificación real de metodologías, sobre todo cuando lo que estamos intentando pensar aquí, es *algo* acerca de las aportaciones de los artistas del Metal. Los metaleros experimentan a cada segundo una tendencia al malestar, ya sea por vía de energías corporales desbordadas o actitudes críticas respecto de la abusiva situación social, ambas, hipersensibilidades imposibles de ignorar y/o mantener en la desinformación. Es porque tales *posiciones* son activas que, los metaleros en cada uno de sus casos, son tintes de las tormentas que acontecen en su cuerpo. Descargas violentas que van enriqueciéndose en forma y contenido a través de la sublimada sensibilidad por la tensión. Materialidades contrastantes que pertenecen a lo real.

Por eso, asumirse estudiante del metal siendo músico, devoto o apasionado lector de sus creaciones, debería implicar reconocer-se viviendo en modo tempestad. Si esta cualidad no se detecta, se generan muchos problemas a la hora de analizar el papel que potencia allí lo violento, en sus orígenes y en las extremas diversidades de sus órganos. En este tremebundo y maravilloso mundo existen tres interesantes tipos de tormentas, que no refieren sólo a su fórmula nubo-estruendosa, sino a su *sentido* de conformación elemental.

Tormenta unicelular

Las tormentas eléctricas creadas por una sola célula de convección en la atmósfera se denominan tormentas unicelulares. La mayoría son pequeñas, duran solo una hora aproximadamente y también se denominan tormentas eléctricas comunes. Estas tormentas suelen conformarse durante el verano e incluyen imponentes nubes cumulonimbus que pueden alcanzar los 12 kilómetros de altura en la atmósfera. La lluvia y los rayos son comunes a veces cae granizo. (1) [...] incluye tres estados: cúmulo, maduro o mayor precipitación, y de disipación o disminución hasta cesar. (2)

El caso más conocido o cotidiano en el mundo mainstream del metal, es el de aquellos músicos a quienes el estado “desordenado” del caos les ocupa intensamente, pero tan sólo por unas horas (lo digo llorando, escuchando *Orion*). El efecto atmosférico llega y en algún punto se disipa, intervienen eventos interesantes de electricidad, pero es tan pronta su descarga, que no permiten —a veces ni sugieren— un análisis profundo a pesar de su masificación. Bandas disueltas por lo cotidiano.

Tormenta supercelular

Las tormentas con fuertes corrientes ascendentes giratorias, llamadas supercélulas, son muy extensas y duran horas, liberando enormes cantidades de lluvia y, a veces, incluso granizo del tamaño de una pelota de béisbol. Presentan convección de alta velocidad: aire que asciende a velocidades de hasta 280 kilómetros (175 millas) por hora. La rotación en las supercélulas a veces forma tornados violentos, el tipo de tormenta más grande y destructivo, debido a su larga duración. Una sola supercélula puede generar varios tornados. Las nubes de las supercélulas alcanzan hasta 18 km (11 millas) de altura en la atmósfera, llegando hasta la base de la estratosfera. Las supercélulas son el tipo de tormenta menos común, pero también el más destructivo. (1) [...] También denominadas tormentas eléctricas severas, son las más intensas. Su flujo de circulación de vientos típicos, son diferentes a los de una masa de aire normal o tormenta eléctrica frontal; presenta un centro de baja presión que gira en sentido antihorario, lo que ayuda a mantener su gran intensidad, son tormentas en rotación. (2)

Metaleros a quienes la sensación de caos les ha afectado por completo. Crean desapego a la opinión, a la organización de lo que consideran intocable. La censura les funciona como sustancia inflamable, se les incendia todo, a veces hasta el sí mismo. Sus perímetros son movibles pero delimitados, por consecuencia de-constructivos. Se convierten luego en tornado.

Tormenta multicelular

Algunas tormentas eléctricas se forman a partir de numerosas células de convección que se desplazan como una sola unidad. Estas se denominan tormentas multicelulares. A menudo, las células de convección se agrupan, y cada una se encuentra en una fase diferente del ciclo de la tormenta. Las tormentas multicelulares que se forman a lo largo de un frente frío o cálido, donde el aire cálido asciende a gran altura sobre el aire frío, suelen formar una línea, denominada línea de turbonada. Esta línea puede alcanzar hasta 1000 km (600 millas) de longitud. Con frecuencia, se producen fuertes ráfagas de viento justo delante de la tormenta. Tienen una estructura mucho más compleja. (1) [...] Las mismas condiciones que promueven la formación de una tormenta unicelular, pero son capaces de formar más de una célula de tormenta eléctrica en la misma región. Su duración es más prolongada, provocan lluvias intensas, granizo, vientos fuertes, tornados breves y hasta inundaciones, tormentas con bastante severidad, muy organizadas cuya extensión es de kilómetros, no son localizadas. (2)

Metaleros cuya multiplicidad se vuelve más difícil de rastrear, ya no funcionan como una sola referencia sino un cúmulo de referencias cuyo semblante es apacible, sin embargo, se ha enriquecido celularmente “originando un conglomerado”. Realidades mortales, místicas, filosóficas, religiosas, el poder humano ayudado del misticismo. Una vida loca por fin asume sus con-secuencias y presenta —cada que se presenta— una manifestación de las posibles formas de entrar o salir *en* lo imposible.

Estos modos de tormenta permiten un detenimiento formal e intencional que nos acerca a esos grandes interrogantes tan temidos, pero tan deseados, que son aún hoy lo violento y el Metal Extremo. Con esto iniciamos una distinción metodológica entre *lo violento* referido a conceptos tales como el mal o lo mal, condiciones no adjetivas sino sustantivas a los cuerpos en lo real, es decir, atravesadas por la incertidumbre, y *la violencia*, encontrada en simbolizaciones de ese “malestar” en los cuerpos, con con-secuencias mediadas casi siempre de modo subjetivo y/o social por explicaciones morales convencionales correspondientes al lenguaje jurídico, judicial y “cultural”, es decir, de control.

Todos estos desplazamientos potencian aún más la lectura del metal cuando son revisados a la luz de la conferencia de Paul Ricoeur *El Mal. Un desafío a la filosofía y a la teología* (1985). El mal ha sido tratado por infinidad de autores, quienes teniendo por precedente las ideas de angustia y crueldad, no cesan de demostrar la dificultad para hablar de ello. De todo lo que implica asumir que un sesgo “negativo” insista irremediabilmente en la conformación de la psique humana y deba reprobarse solo cuando se ejecuta contra un otro en estado de debilidad, indefensión o desventaja. Una paradoja hasta hoy irresoluble, gracias

a lo cual, no cesa de investigarse. Si además existimos a quienes la violencia no solo genera una verdadera pasión sino dudas, el estudio brinda por lo menos sorpresas.

Rüdiger Safranski dice que:

“El mal no es ningún concepto; es más bien un nombre para lo amenazador, algo que sale al paso de la conciencia libre y que ella puede realizar. Le sale al paso en la naturaleza, allí donde está se cierra a la exigencia de sentido, en el caos, en la contingencia, en la entropía, en el devorar y ser devorado, en el vacío exterior, en el espacio cósmico, al igual que en la propia mismidad, en el agujero negro de la existencia.” (2014, pág. 11)

En el mismo sentido, *La violencia* (designación política reductiva y derivada de *lo violento* en relación con el mal) ha sido definida, representada y hasta satanizada por el protagonismo de ejercicios populistas de “poder” y “dominación”. En el metal, solo ciertos individuos han llevado a cabo actos criminales de abuso y, sin embargo, debido al impacto o manipulación mediática y el análisis estadístico de sus actos que siempre conlleva una intención discriminatoria y estereotipada, han logrado generar toda una sensación paranoica global. En *Contra-pedagogías de la crueldad* (2018), la antropóloga Rita Segato denuncia que las violencias han sido generadas también por una espectacularidad ejecutada por los medios de comunicación masiva de los mismos poderes de Estado. Apropiaciones y agresiones simbólicas sobre los “cuerpos-cosa”, cursis e ingenuos pero peligrosos y fatales por los efectos que ejercen sobre los sujetos que se manejan de modo inconsciente. En el mismo sentido, en *La violencia y lo sagrado* (2005), René Girard remite a la gran incongruencia que existe entre la violencia ilegal y la legal, siendo ésta última la que establece en sí la verdadera amenaza al realizar procesos mediante los cuales racionaliza la venganza y la vuelve objeto de deseo: «la manipula sin peligro, la convierte en una *técnica* extremadamente eficaz de curación y, secundariamente, de prevención de la violencia» (págs. 29-30), por lo que al parecer, no es a la violencia en sí a la que hay que atender como problema social sino a los sentimientos de odio, resentimiento y “racionalización” de la venganza, crueldad o antagonismo con las que se traducen todas las imágenes que vemos en los medios.

Wolfgang Sofsky, Slavoj Žižek, Byung-Chul Han y Rodrigo González dan buenas pistas de problematización acerca de estos daños causados por los poderes políticos y sociales a través sus manipulaciones, permitiendo un entendimiento desprejuiciado y crítico —aunque no por eso positivo—, acerca de la violencia presente en el Metal. Por eso, todos estos autores elevan al punto de la nueva mirada y otro tipo de concepto, propuestas de contraposición tales como la discapacidad de inclinación del hombre para la cultura, la defensa de la intolerancia o la resistencia frente a la sociedad del rendimiento, provocaciones paradójicas que llaman a repensar la violencia en tanto circunstancia construida por “ratas” y, por tanto, condicionadas

irremediamente por los sistemas de alienación. Porque *en* los sujetos contemporáneos la violencia está estructurada conforme las relaciones entre sus tormentas singulares y sus contextos globalizados por vía de la guerra y tecnologías de control, así como la discriminación, el racismo y la tolerancia hipócrita correspondientes:

“No se puede prescindir de la violencia para acabar con la violencia. Pero precisamente por eso la violencia es interminable. Cada cual puede proferir la última palabra de la violencia y así se avanza de represalia en represalia sin que intervenga nunca una conclusión verdadera [...] siempre tropezamos con dificultades para entender las cosas por las dos mismas razones: la primera es que no sabemos absolutamente nada respecto a la violencia esencial, ni siquiera su existencia; la segunda es que los mismos pueblos primitivos sólo conocen esta violencia bajo una forma casi enteramente deshumanizada, es decir, bajo las apariencias parcialmente engañosas de lo sagrado.” (Girard, 2005, págs. 33 y 37)

En este umbral entre la relación caótica con el mal (violento) y las verbalizaciones torpes por miedo, angustia y desesperación (violencia) que se han hecho a partir de una vida cotidiana teñida de sangre y carencia, debido a las necropolíticas y sus correspondientes fórmulas de socialización bastante pervertidas, es que se encuentra el misterio del arte metal extremo. Sonidos minerales y cuerpos-sensación en conjunción y también arte, es decir, reacción-espíritu.

Basándonos en la historia de la filosofía podemos seguir planteando opciones para responder la pregunta ¿de dónde viene el mal? (Ricoeur, 2004, pág. 31), por el momento me concentraré en lo que ya han contribuido los artistas metaleros respecto de la cultura de la violencia pero al parecer todavía no pueden reconocer del todo, incluso a partir de su propia creación. *Operaciones* vinculadas erróneamente a grupos cuya denominación alude a prácticas sin repercusiones valiosas. Los nuevos desplazamientos que se hacen del metal extremo deberán atender tales circunstancias para no terminar siendo Otras Grandes Demandas desinformadas que sigan desvirtuando la apuesta de lo que realmente implica lo cultural en su multiplicidad, para luego terminar de invalidar las acciones sociales que todo tipo de metal extremo y sus comunas implican en la realidad, exigiéndoles cumplir con funciones basadas en una futilidad presupuesta y dinámicas de mera estandarización. Habrá que reforzar lo que ya se ejecuta que, entre otras cosas no menores, se encuentra la con-tención sofisticada de la *violencia intestina* identificada por Girard (2005, pág. 16).

Lo violento y su sofisticación. La extrema violencia del metal

“[...] la catarsis sacrificial consigue impedir la propagación desordenada de la violencia, es realmente una especie de contagio lo que llega a atajar”.

(Girard, 2005, pág. 37)

El metal extremo es una sofisticación imaginaria del *Mal* y no un espacio de cultivo de violadores. De principio no se comprenderá esta relación considerando a la sofisticación y al arte en general desde dos únicas acepciones: la exageración retórica o el refinamiento aburguesado de la inteligencia. Es extraño que haya quien le acuse de iniciar Guerras o “inspirar” Revoluciones suicidas, porque los cuerpos de los artistas que lo han creado y sostenido *son* en sí mismos lucha y revuelta cuyas principales cualidades han sido la contención (sacrificio) y la sublimación. Es lógico que ante las tendencias apocalípticas de los últimos siglos se confunda al arte del metal con la superficialidad del mal, pero el metal extremo es el espacio artístico que desde sus inicios ha sabido de la plasticidad del imaginario, el discurso corporal y la flexibilidad de la energía violenta y el mal, por vía de la sofisticación de la música. El metal extremo es un des-borde creativo y un proceso que resignifica infinitamente los imaginarios de la violencia en su sentido atmosférico-sublimado.



Extraña entonces el desconocimiento que existe hoy día respecto de esta complejidad de lo violento como metodología artística, así como la poca reflexión que se hace acerca de los avatares por los que atraviesan sus artistas al decidir dedicar la vida a devenir una incómoda visualidad-violenta. A pesar de que la gran prostitución del arte musical ha llegado al Metal, convirtiendo a los más débiles en tendencias populares, estéticas “fashion” y el pretexto de poderes políticos racistas y suprematistas para manipular masas de ignorantes, el artista del

Metal permanece en la insistencia de crear y sublimar a partir de la violencia que existe y a la que le han sometido por vía de la discriminación y tergiversación de sus propuestas. Y es que un sujeto que decide no regirse por las reglas políticamente correctas, al parecer resulta casi igual de intimidante que el criminal, con la significativa diferencia de que un artista de este calibre, siempre se compromete y hace responsable de su creación, sin malgastar la crueldad de su ejercicio negativo (Cioran, 2005, pág. 171). Estos detalles le sostienen y hacen trascender más allá del escenario, su industria y la propia disciplina musical, porque no sólo buscan una comunicación del mal, por el contrario, intentan analizarlo y generar espacios rituales de pensamiento y acción, a pesar de que Girard menciona que:

“Cuando la violencia se hace manifiesta, hay unos hombres que se entregan libremente a ella, incluso con entusiasmo; hay otros que se oponen a sus progresos; pero son ellos, con frecuencia, (los opositores) quienes permiten su triunfo. No existe regla universalmente válida ni principio que consiga resistir. Hay momento en que todos los remedios son eficaces, tanto la intransigencia como el compromiso; existen otros, por el contrario, en que todos son inútiles; no consiguen otra cosa que aumentar el mal que pretenden contrarrestar. Siempre llega, según parece, el momento en que sólo se puede oponer a la violencia otra violencia; importa poco, en tal caso, el triunfo o el fracaso, siempre es ella la vencedora. [...] Cuanto más se esfuerzan los hombres en dominarla, más alimentos le ofrecen; convierte en medio de acción los obstáculos que se cree oponerle; se parece a un incendio que devora cuanto se arroja sobre él con la intención de sofocarlo.” (2005, pág. 38)

Aunque esta reflexión no sea muy alentadora, un acercamiento a los artistas del Metal hace notar que en efecto existe una violencia enaltecida pero modulada, esculpida, casi podríamos decir sacra, y que hay en ese médium de la violencia que el Metal convoca, un tipo de metafísica que rebasa con mucho a los religiosos, los políticos y se ubica en los espacios del deseo siempre generador de otro tipo de políticas que no luchan contra la desaparición de la violencia, por el contrario, proponen una creación a partir de ella. Es verdad que existen deseos que de un modo u otro terminan relacionados con perversiones, rayando en una pasividad cínica que muestra los más negros alcances de la criminalidad, porque la confusión entre Deseo y Goce es primordial en los espacios liminares, se alimenta del miedo por el riesgo. Pero aprehender del heavy metal, es apostar por vivir-morir el intenso fenómeno eléctrico de la performance ante la muerte, evitar a toda costa la inercia idiota de las sociedades de la positividad y cansancio que están mejor reflejadas en algoritmos populares.

El metalero artista es presencia polémica porque transgrede y reta los pensamientos más conservadores dentro y fuera de su escena, a todo aquél que ha intentado cubrirle de sentido lógico, estereotipos, responsabilidades y demandas políticas e incluso finalidades insulsamente peligrosas y viscerales. Es preciso ubicarlo no en la historia sino la historiografía, no la antropología sino la etnografía, no del lado de las humanidades como transformadoras

de realidades y cambios sociales ideales, sino estudios enfocados en la visualidad compleja del malestar contemporáneo con la coherente interdisciplina que evidencie culturas de la incomodidad en sociedades que luchan contra la hipocresía y propone adaptaciones defensivas, desobedientes, no sesgadas a la inacción. El heavy metal, un arte de temporal que ha generado ya la importante insistencia y resistencia imaginaria de pluralidades subversivas, cualidad que debe ser reconocida en todas sus posturas extremas, en su desigualdad.

Rüdiger Safranski menciona:

“Si en un mundo lleno de mal el arte tiene que demostrar mejor o peor la legitimidad de su existencia, es obvia la tentación de abandonar la posición de acusado y pasar a la de acusador, exhibiendo el propio potencial de “crítica social”. Los artistas esgrimen que el arte puede coexistir con el mal en el mundo bajo los siguientes presupuestos: en primer lugar, este mal tiene que convertirse en tema explícito; segundo, no hay que hacer como si pudiera eliminarse solamente mediante el arte; tercero, de ahí se sigue la obligación de la simpatía impotente con la impotencia. La voz débil del arte tiene que convertirse en voz de los débiles [...] el arte puede coexistir con el sufrimiento en el mundo, siempre y cuando los artistas estén dispuestos a sufrir bajo las rigurosas exigencias de su arte.” (2014, pág. 204)



Lane Pittman (2016) *Hurricane Matthew Meets Slayer*.

[Video disponible en YouTube](#)

Hay quienes simplemente juegan con lo político, pero hay exponentes, la afortunada mayoría, cuya pelea se encuentra en el hecho aparentemente simple de crear piezas que contribuyen a mantener al metal vigente como inspiración emancipatoria. Crear para Dios/Satán, la Nación, la Revolución o los Semejantes, son cuestiones que si bien se

encuentran todavía rodeando la creación del metal extremo, sólo en muy pocos casos conservan su tinte inconsciente. El metalero artista vive en el duelo de haber perdido toda esperanza sin conservar la correlativa amargura de la melancolía y mejor prefieren permanecer generando ambientes de tormenta.

[...] “desde el principio, la violencia se nos ha revelado como algo eminentemente comunicable. Su tendencia a precipitarse sobre un objeto de recambio, a falta del objeto originariamente apuntado, puede describirse como una especie de contaminación. La violencia largo tiempo comprimida siempre acaba por esparcirse por los alrededores; ¡ay de quien, a partir de aquel momento, quede a su alcance! Las precauciones rituales tienden, por una parte, a prevenir este tipo de difusión y, por otra, a proteger, en la medida de lo posible, a los que se encuentran repentinamente implicados en una situación de impureza ritual, es decir, de violencia.” (Girard, 2005, pág. 37).

Es en el ritual del metal extremo donde hemos comprendido que, ante los alcances siempre parciales e inacabados de las posturas contestatarias que terminan o con la muerte o con la adaptación al sistema o, peor aún, con el enriquecimiento y legitimación simbólica de las fuerzas del poder, lo que nos queda siempre es el arte, pero habrá que concebirlo de una vez por todas en su completa dimensión y rescatarlo de las fauces de la industrialización. Ver la creación, el conocimiento y la investigación del heavy metal como la única arma que sostiene permanentemente una alternativa ante los poderes de destrucción masiva.

Sostener artísticamente al metal extremo es plantar una granada performática que amenace a los adaptados aunque intenten domesticarlo continua e irremediablemente. Hacer y pensar al metal extremo es crear objetos filosos como límite a la voracidad de los que desvirtúan al capitalismo, lo político, la sociedad y al arte. Notamos así una ventaja al analizar y saber del papel intelectual del metal, ya que al conocer a fondo su complejidad se convierte asimismo en una táctica de contraataque.

No hay que olvidar el poder que el heavy metal ha alcanzado a través de la música: el arte conocimiento hecho cuerpo social.

Wrong One to Fuck With
Trey Williams (2017)

I am the dying apparition
End of your display, too late for regret
Final moments in slow motion
Your foolish choice, trying to amuse
Choking down, blood, air, and mucus
Feel the cost of miscalculation

Boasting and bragging, all but past
 Enduring the price, curiosity's last
 Wanting to astonish so everyone can see
 Attack unworthy foes, no not like me
 Petrified pride, the sad fool's terror
 Blind-sided and broken, soak in the ignorant failure
 Living to intimidate, tormenting the ones you can
 Rolling the dice is your fate, unlucky or doomed or dumb
 Never wanted to gamble, thought the strength was assured
 Then there's an immovable object, your power and unstoppable force
 Bitten off more than you could chew
 Trying to impress with your primacy
 Can't match a level that intense
 Shocked to see the outcome unfold
 Pushing forward with weakness
 Compared to a hardened past a joke
 Ran into this ruthless motherfucker
 Last time being wronged
 Stalking the weak, making the rules
 You just realized, I'm the wrong one to fuck with
 Pushing my buttons, daring a response
 Clear regret, the wrong one to fuck with
 Pain creeping in, blurred mortal wound
 Grasp of horror, the wrong one to fuck with
 Can't change your mind, too late this time
 Your life is spent, I was the wrong one to fuck with

La pieza *Wrong One to Fuck With* (2017) de Dying Fetus revela el proceso por el que un arte del metal extremo se carga de las circunstancias sociales para luego cerner finamente todo, creando un argumento y discurso acerca del papel intenso del metalero en lo político. Para René Girard el deseo de violencia “provoca unos cambios corporales que preparan a los hombres al combate” (2005, pág. 10), sin embargo, también precisa que este deseo encuentra una más fácil evacuación si tal proceso “[...] no se les presenta como propio, sino como un imperativo absoluto, la orden de un dios cuyas exigencias son tan terribles como minuciosas” (2005, pág. 21). ¿De qué Dios hablamos con el metal extremo? Del dios del arte, del dios de la música. *Odio a la música*, es un texto de Pascal Quignard que pone al descubierto sus potencias destructivas recordándonos su colaboración en el exterminio de los judíos, su papel “acogedor” en los templos que arranca a los oradores y visitantes de la posibilidad de la plegaria, evitándoles “la angustia del silencio”. (Quignard, 2012, pág. 161). Molesto nos

aclara: “La frase odio a la música quiere expresar hasta qué punto la música puede volverse odiosa para quien la amó por sobre todas las cosas.” (Quignard, 2012, pág. 128). Todos, como buenos amantes, hemos odiado al metal en algún momento, le hemos reclamado infinidad de responsabilidades en nuestro senderismo por la crítica y el disgusto político, porque en un inicio lo elegimos como simple ancla temática sin adivinar que en realidad se convierte en una completa embarcación de rescate del naufragio que implica la vida actual en un mundo completamente roto. No hay nada que nos salve de la corriente apocalíptica más que una intensa tormenta artística. Tal vez hay que pedirle menos cambios al metal extremo, mejor hay que insistirle siga proveyéndonos tormentas super diversas, instantes de fuga mediante piezas, logros duraderos, más útiles incluso que un golpe de estado.



Clips & Interviews with Members of Death at Morrisound Studios during the “Individual Thought Patterns” sessions.

[Video disponible en YouTube](#)

Ayudar a sostener la existencia de múltiples y diversos descontentos y modos de crítica en la realidad cotidiana es más importante que intentar derrocar macrosistemas en los que los sujetos ni siquiera contamos como reales involucrados. Esto es lo sublime del metal extremo, ocuparse de los ciudadanos y padecimientos reales:

“No se trata de legislar respecto al bien y al mal, ni tampoco de hacer una justicia abstracta, se trata de preservar la seguridad del grupo poniendo frenos a la venganza, preferentemente a través de una reconciliación basada en un arreglo o, si la reconciliación es imposible, de un encuentro armado, organizado de tal manera que la violencia no tenga que propagarse más allá de su centro, este encuentro se desarrolla a campo cerrado, bajo una forma regulada, entre unos adversarios bien determinados; se celebrará de una vez por todas...” (Girard, 2005, pág. 28).

El metal extremo como arte, en la más alta concepción conceptual, ideológica y pragmática, contribuye al sostenimiento y resistencia del descontento social mediante la sofisticación extrema de la letra, la palabra, la imagen, el sonido y la subjetividad. La academia del heavy metal deberá cuidarse pues de radicalidades e intentos de colonización disfrazados de crítica.



René Girard

Conclusiones

“Están demasiado vivos para poder morir,
y están demasiado muertos para poder vivir”

(Byung-Chul Han, 2016, pág. 197)

El arte violento es idóneo para hablar de lo relacionado con los tiempos del arte. Suspender por momentos el peligroso protagonismo de sus objetos y concentrarnos en los *tempos* involucrados subjetivamente, mismos que se cruzan diacrónicamente, que vuelven del futuro al pasado o hacen que el pasado sea innovación y de la evolución un pre-texto para hablar de las actualizaciones necesarias que un mundo tan vertiginoso como este obliga. Lo que se ha denominado *estilos*, *géneros*, o *tendencias* sólo son las maneras cursis (por no decir incapaces) con que ciertos historicismos han alcanzado apenas a dejarse afectar por el arte. Pero el arte no tiene fronteras formales. Los artistas del Metal saben que, si bien por cuestiones de una tímida mercadotecnia necesaria por la carencia a la que nos han sometido,

deben ser políticamente correctos y responder a las preguntas tendenciosas forzando su arte a pertenecer a alguna forma de lenguaje que sea digerible para los áridos ámbitos de la comunicación societal, la verdad es que cada que pueden, dejan entrever que están conscientes de la enorme mezcla de sensaciones y simbolizaciones de las que son resultado y la resistencia a dejarse encasillar y, con ello, limitar sus alcances e incluso a renunciar por completo al tiempo libre.



**KILL A
KARDASHIAN**
save Heavy Metal
culture

Un artista violento ofrece su obra al despertar de consciencias y generar otras formas de relación social, rompe con la flácida costumbre de adoptar al arte hasta que se domestica para obedecer a las necesidades del mercado y el consumismo. En el arte violento del Metal lo importante es la función que el caos tiene sobre los sujetos a través de la atmósfera luego estructurada, un ensamble escultórico hecho de diferencias que logran organizarse de modo tormentoso. Todo lo anterior tiene la intención de reforzar la sabia relación del Metal con el mito, la religión y las ideologías, pretendiendo que además se recupere sin cesar su cercanía con la filosofía —que a mi parecer ha sido ignorada y subestimada—, y que, cada que hablemos del Metal, tengamos que aludir a su complejidad. Más allá de parecer un ejercicio meramente conceptual, en realidad propongo seguir la línea que los artistas del Metal han marcado desde sus inicios, es decir, la de reafirmar que la música es un campo fértil de crítica social, resignificación de los efectos destructivos de las políticas depredadoras hacia la creación y un límite a sus mercadotecnias destructoras del pensamiento, ciencias y tecnologías involucradas en el arte. Slavoj Žižek menciona que tal vez el fin del mundo “se extiende interminablemente, sin ninguna resolución posible” (2025, pág. 168), por eso las apuestas del Metal me parecen tal relevantes en tanto opciones de reescritura del pasado que conducen a un inevitable futuro (Žižek, 2025, pág. 181) pero de una manera participativa antes que

derrotista o conformista. La sumatoria que ha logrado conjuntar el Metal es pertinente ahora más que nunca, por ello resulta indispensable rescatarlo de las fauces del sinsentido o la desacreditación, o por lo menos provocar un momento de detenimiento reflexivo.

Pensar más de una vez y con cuidado, o dicho en términos artísticos, tomarnos curatorialmente todos sus acontecimientos.

¿Estamos listos para enfrentarnos a lo real del Metal prescindiendo de la religión, lo político, la violencia o el mal? ¿Qué es entonces lo que hemos denominado violencia en el Metal Extremo?

Notas

(1) Thunderstorms. University Corporation for Atmospheric Research. Center for Science Education. United States of America.

<https://scied.ucar.edu/learning-zone/storms/thunderstorms>

(2) https://www.esascosas.com/clases-de-tormentas/#google_vignette

Bibliografía

Cioran, E. (2007). *Ejercicios negativos*. España: Taurus.

Girard, R. (2005). *La violencia y lo sagrado*. España: Anagrama.

Han, Byung-Chul. (2016). *Topología de la violencia*. España: Herder.

Quignard, P. (2012). *El odio a la música*. Argentina: El cuenco de plata.

Ricoeur, P. (2007). *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología*. Argentina: Amorrortu

Safranski, R. (2014). *El mal o el drama de la libertad*. México: Fábula TusQuets Editores.

Segato, R. (2018). *Contra-Pedagogías de la crueldad*. Argentina: Prometeo Libros.

Sofsky, W. (2006). *Tratado sobre la violencia*. España: ABADA Editores.

Žižek, S. (2025). *Contra el progreso*. México: Paidós.

En línea

Thunderstorms. University Corporation for Atmospheric Research. Center for Science Education. United States of America.

<https://scied.ucar.edu/learning-zone/storms/thunderstorms>

https://www.esascosas.com/clases-de-tormentas/#google_vignette

Lane Pittman (2016) *Hurricane Matthew Meets Slayer*. [Video] Youtube.

https://youtu.be/Y8eL_DB-xBo?si=7w_z3s7T09W_cLV

Clips & Interviews with Members of Death at Morrisound studios during the “Individual Thought Patterns” sessions. [Video] Youtube.

<https://youtu.be/WoFyyT6DrYo?si=T6BWg3hCPXOphSmC>

Discografía

Burton, C., Hetfield, J., Ulrich, L. (1986). *Orion*. [canción]. En Master of puppets. Electra Records.

Williams, T. (2017). *Wrong One to Fuck With* [canción]. En Wrong One to Fuck With. Relapse Records.