



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

LICENCIATURA EN ANTROPOLOGIA SOCIAL

“Alcance Subterráneo. El heavy metal como una expresión religiosa underground”

**Trabajo terminal que para acreditar las Unidades de Enseñanza Aprendizaje de
*Trabajo de Investigación Etnográfica Aprox. Interpretativa y Análisis Interpretativo III***

Y obtener el título de

LICENCIADA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

Presenta:

Ingrid Ariadna Medina Pineda

Matrícula no. 2143014995

Comité de investigación:

Director: Dr. Carlos Garma Navarro

Asesores: Mtro. Ariel Enrique Corpus Flores

Mtro. Federico Bañuelos Bárcena

Ciudad de México, noviembre del 2019

*“Y Jehová me respondió, y dijo:
Escribe la visión, y declárala en tablas,
para que corra el que leyere en ella.”*

Habacuc 2:2

Agradecimientos

La lista sería infinita si mencionara a todas y cada una de las personas que formaron parte de este proceso de vida llamado Tesis, sin embargo, puedo hacer un intento por reconocer el esfuerzo y apoyo de aquellos más cercanos que confiaron en mí y en esta loca idea, y aunque hubo quienes tenían sus dudas al principio, se tomaron el tiempo para conversar, dialogar, discutir y aportar al tema o a mi como persona.

En primera instancia, quiero agradecer infinitamente a mis padres José Luis Medina y Mary Pineda, por su entusiasmo en todo momento y durante las salidas a trabajo de campo y ponencias en otros estados del país, a las que me acompañaron dejando sus quehaceres cotidianos para aventurarse conmigo a la experiencia antropológica; por su paciencia para escucharme en mis debrayes y, sobre todo, por sus enseñanzas, pues ambos son responsables de haber criado a una metalera.

Enseguida, ni este trabajo, ni muchos aspectos de mi vida, habrían sido posibles sin mi hermana Cecy Medina, a quien, por supuesto agradezco su intenso apoyo, hospitalidad, paciencia, regaños, consejos y hasta alcahuetería durante estos, los mejores años de mi vida. Sin ti no estaría en donde estoy ni sería lo que soy.

Junto a Cecy, por supuesto no puedo dejar de agradecerle a mi cuñado Benito Cruz, por la enorme paciencia con la que me recibe en su hogar y soporta mi mal genio 24/7, así como por tener fe y confianza en mí y en este trabajo.

Un responsable directo de que eligiera al heavy metal como *soundtrack* de mi vida y protagonista de esta investigación es por supuesto, mi hermano Iván Medina. Por tu

influencia y enseñanzas, por ser el guía inmediato y mi primer contacto con el mundo underground, gracias.

Y junto a él, no podía faltar mi cuñada Rocío Hoyos, a quien agradezco las pláticas, el apoyo moral y las risas.

Asimismo, agradezco a mi hermano Oswaldo Melo por su incondicional apoyo moral, sus palabras de aliento y por ser un gran ejemplo a seguir para mi vida estudiantil y personal.

Gracias Valo.

A mi hermano el más chiquito, Hazel Ramírez, por su gran colaboración en las correcciones del formato de este trabajo. Gracias Haz.

A mis sobrinos Carolina e Iván Medina y Dylan e Ian Melo, a quienes dedico este trabajo, esperando sea un incentivo para sus futuras aspiraciones académicas y profesionales. No desistan, no se rindan, sigan hasta el final.

Por otra parte, quiero agradecer todo el apoyo, la compañía, la confianza y la fuerza emocional que con mucho amor me brindó Fernando Márquez durante el último periodo de redacción del presente trabajo y en todas las locuras que surgieron de éste mismo. Gracias por creer en mí.

Seguido a ellos, mis amigos y colegas de la gloriosa UAM-I no pueden faltar.

Muy especialmente quiero agradecer a Carlos Parra, Ere Cancino y Eli Vázquez por ser mis guías académicos, y muros de contención emocional. Quiero agradecerles también por sus consejos, aportaciones, pláticas y contribuciones a esta investigación y por supuesto, por estos años en los que vivimos y platicamos de todo en las bancas del edificio E, a: Mafer Sánchez, Zaho Balbuena, Lau Pabón, Sarita López, Viess Calderón, Kevin Ramos, Kuri

Gerónimo, Eve Hernández y todos aquellos que me falta mencionar, pero estuvieron conmigo, gracias totales.

Por los pelitos en la ropa, la baba en las manos, las hojas mordisqueadas, los libros rasguñados, pero, sobre todo, la incansable y tierna compañía durante noches interminables de lectura y escritura, gracias a los felinos *Bono* y *Barbie*, y *Gunther* el perro. Me hacen inmensamente feliz.

Quiero otorgar el debido agradecimiento a la Universidad Autónoma Metropolitana y por supuesto, al Departamento de Antropología Social por los cuatro años de Enseñanza-Aprendizaje que me dejan un gran desarrollo académico, profesional y personal.

Así mismo, no puedo dejar de mencionar a quienes más importantes fueron en este proyecto: los integrantes de Alcance Subterráneo, por recibirme con los brazos abiertos y otorgarme la confianza para poder realizar la investigación. Nunca podré retribuirle a cada uno de ustedes este enorme favor, mil gracias a Susana, mi primer contacto, al pastor David, a Dany, Lau, Beto, Alan, Lupita, Gio, Isa, Robert y por supuesto a sus niños que llenaron de alegría mis visitas; al pastor Miguel Martínez y su esposa Claudia Cano, por darme la oportunidad de adentrarme en el grupo y por sus preciosas palabras y enseñanzas de vida. A todas las personas con las que me topé en este gran viaje, fue una verdadera bendición conocerlas.

Así mismo, extiendo mi más profundo agradecimiento a mi tutor y guía, el Dr. Carlos Garma Navarro por su gran apoyo durante el proceso de investigación, por las ideas, consejos y maravillosos relatos que aportaron siempre a este proyecto y, sobre todo, por mantenerse al pie del cañón con nosotros ante cualquier adversidad. Reitero mi profundo respeto y admiración a usted, profesor.

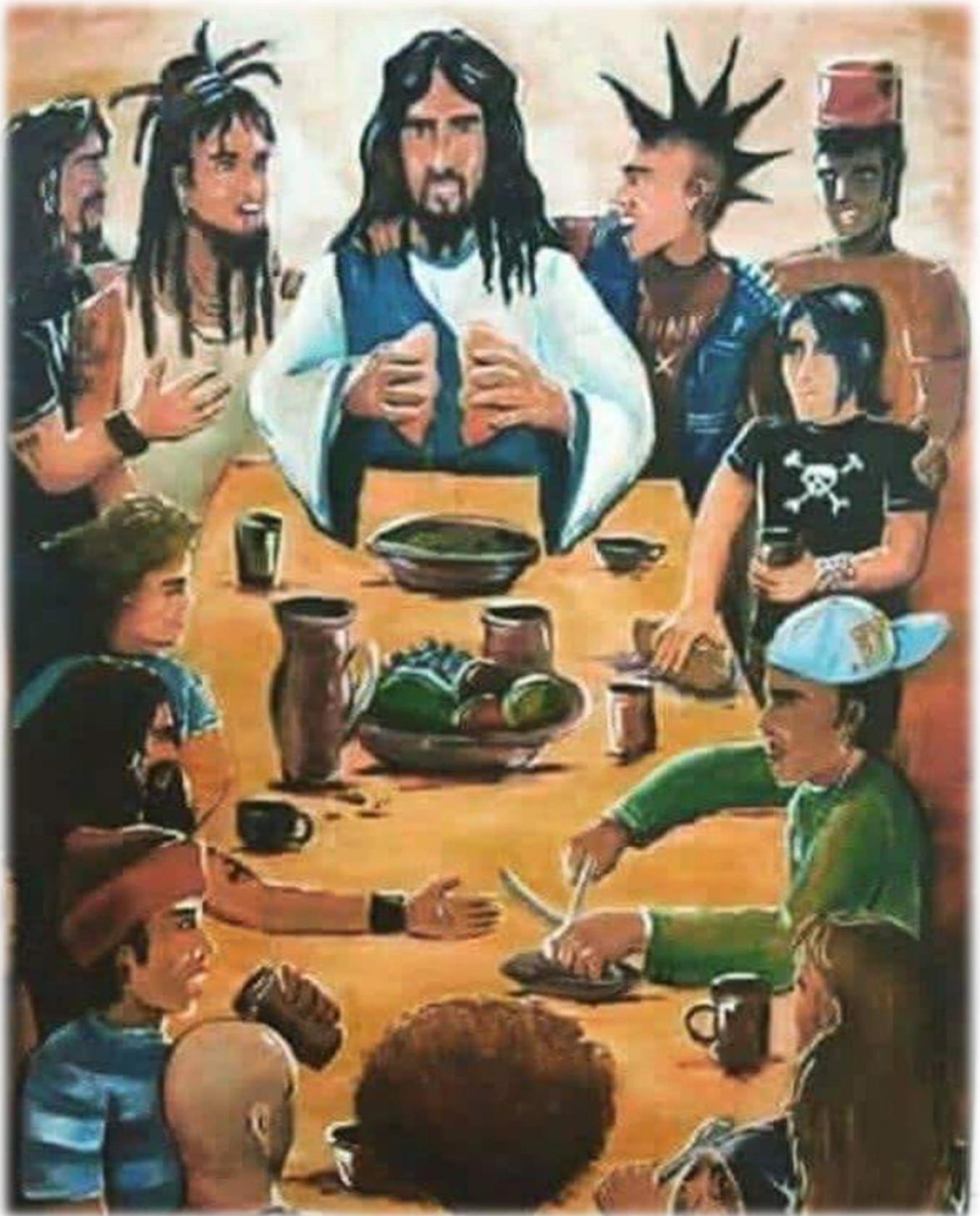
A mis lectores, el Mtro. Ariel Corpus, por la paciencia, los consejos y la amistad forjada, y al Mtro. Federico Bañuelos, por los consejos y por la paciencia en esta locura de tema.

Debo mencionar la gran aportación teórico-metodológica a esta investigación, de parte del Seminario Permanente de Estudios sobre Heavy Metal, así como del Diplomado en Antropología de la Música: *Contextos, Marcos Teóricos y Metodológicos para el Estudio de las Culturas del Rock y Músicas Urbanas*, del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, ambos coordinados por el Mtro. Alfredo Nieves Molina y la Dra. Olivia Domínguez Prieto, a quienes admiro por su labor y gran aportación a la escena metalera y underground de México, desde la trinchera académica. Agradezco a los integrantes del Diplomado por la amistad construida y la retroalimentación teórica en cuanto al estudio profesional del heavy metal y las músicas no cultas.

Así mismo, extendiendo mi agradecimiento a Paco Gatica de *Ramsés*, pues su contribución a esta investigación es invaluable al confiarme parte de su colección de revistas y fanzines representativas de la escena metalera cristiana en México, de donde obtuve basta y valiosa información.

En fin, reitero mi total agradecimiento a todos aquellos que tuvieron algo que ver con este proyecto y con mi vida en general, mi respeto, admiración y cariño para todos.

Ingrid Ariadna Medina Pineda



INTRODUCCIÓN.....	12
CAPÍTULO 1. MARCO CONCEPTUAL.....	16
1.1 Enfoque teórico.....	16
1.2 Escena.....	17
1.3 Contracultura.....	21
1.4 Estado alterado de la consciencia.....	24
1.5 Conversión o movilidad religiosa.....	28
CAPÍTULO 2. ESCENARIO, ANTECEDENTES Y RUTA METODOLÓGICA.....	31
2.1 Escenario evangélico en México.....	31
2.2 La escena Underground de la Ciudad de México.....	33
2.3 Justificación.....	37
2.4 Elección del grupo.....	38
2.5 Ruta metodológica.....	40
2.6 Fuentes de investigación.....	45
CAPÍTULO 3. SOBRE LA MÚSICA Y EL DIABLO.....	46
3.1 <i>Diabulus in música</i>. Prohibición en la música religiosa.....	47
3.2 Los violinistas del Diablo; los primeros <i>rockstars</i>.....	49
3.3 El <i>blues</i> entre el infierno y el cielo.....	51
3.4 La simbología de una contracultura.....	58
3.5 Anticristianismo y satanismo radical.....	64
3.6 <i>Hombre eres libre</i>. Del satanismo radical al cristianismo.....	67

CAPÍTULO 4. DE LA OSCURIDAD A LA LUZ.....	70
4.1 La música en la religión evangélica.....	70
4.2 El rock propositivo.....	73
4.3 Stryper, Isaías 53:5; la antítesis del metal secular.....	77
4.4 Pure Mexican <i>White Metal</i>.....	80
CAPÍTULO 5. ETNOGRAFÍA DE LA CONGREGACIÓN: ALCANCE	
SUBTERRÁNEO.....	84
5.1 Denominación del grupo.....	84
5.2 De Facebook al Chopo.....	85
5.3 Integrantes del grupo.....	87
5.4 Reuniones underground.....	89
5.4.1 Bienvenida y apertura.....	89
5.4.2 Alabanza metalera.....	90
5.4.3 Predicación y enseñanza bíblica.....	91
5.4.4 Testimonios.....	94
5.4.5 Cierre y despedida.....	96
5.5 Eventos anuales de Alcance Subterráneo.....	97
5.5.1 La Biblia Subterránea.....	97
5.5.2 Warning Tour.....	99
a) Alguna Vez Fui Muerto: <i>Acérquense, esto se va a poner bien</i>	
<i>chido</i>.....	101

b) Exousia: <i>¿Estás ahí?</i>	103
c) Deborah: <i>Levante la mano quien quiera cambiar hoy</i>	105
d) Leper: <i>You better watch what you say</i>	109
5.5.3 Navidad Metalera.....	110
5.5.4 Éxodo Fest.....	111
a) Espacialidad y logística.....	112
b) El público.....	115
c) Sobre las bandas extranjeras.....	116
1. Millenial Reign.....	116
2. Death Therapy.....	117
3. Norma Jean.....	118
5.5.5 Obra de teatro: <i>Walking beyond the dead. Más allá del apocalipsis,</i> 2019.....	118
5.6 Experiencia extática y conversión en el <i>culto-slam</i>	120
5.6.1 Culto-slam.....	122
a) Percepción.....	124
b) Éxtasis y Hierofanía.....	127
c) Abreacción.....	134
5.7 <i>Shout, sister shout!</i> Consideraciones sobre género.....	137
5.7.1 Comportamiento de la mujer evangélica.....	138
5.7.2 Comportamiento de la mujer metalera.....	140
5.7.3 Ruptura de las concepciones de género.....	144

CONCLUSIONES.....	146
IMÁGENES DEL TRABAJO DE CAMPO.....	150
FUENTES.....	154
Bibliografía.....	154
Ponencias.....	158
Recursos de páginas web.....	169
Revistas.....	160
Discografía.....	161
Documental.....	162

INTRODUCCIÓN

Algunas de las expresiones religiosas juveniles emergentes de la última década, han sido estudiadas a partir de las instituciones; como estrategias implementadas por estas para atraer y mantener creyentes ante los cambios generacionales, así como aquellas innovaciones que llegan a ser rechazadas y tachadas como prácticas herejes o sectarias por las mismas instituciones.

En esta ocasión, nos ocuparemos de un tercer tipo de agentes de cambio; aquellos que llegan a ser considerados fundadores de una nueva tradición que puede ser aceptada por otro tipo de feligresía, dando como resultado ante los cambios generacionales, un nuevo creer juvenil distinto al creer institucional. Son conocidos los trabajos acerca de la música evangélica como parte de estrategias que algunas instituciones implementan para atraer nuevas generaciones y mantenerlos dentro del grupo religioso, o bien, las prácticas musicales que jóvenes nacidos con herencia evangélica realizan en alabanzas, prédicas, oraciones y otros tipos de rituales y ceremonias religiosos como parte de su inserción dentro de la religión parental, (Patiño, 2012, Ramos, 2015 y Corpus 2017); sin embargo, lo que nos interesa en la presente investigación, es una expresión cristiana evangélica, desarrollada por y para los escuchas, seguidores y fundadores de un movimiento socialmente asociado con la maldad, lo oscuro, la violencia y el satanismo (Castillo Bernal, 2015); la escena *metalera* o el *underground*.

Nos centraremos en el caso de Alcance Subterráneo, a la que nos referiremos como una congregación o iglesia evangélica (ya que ellos se autodenominan como tal). Fundada desde el año 2000 por el pastor Miguel y su esposa Claudia, creada para lo que llamaremos, la escena *metalera* o *el underground* (conceptos que usaremos indistintamente a lo largo del

presente escrito); concretamente para los seguidores de este movimiento, que buscan una manera distinta de creer muy alejada del creer impositivo institucional. Hablamos de un grupo evangélico que porta como estandarte un estilo único dentro del género Metal: el *Christian Metal*, *Unblack Metal*, o *White Metal* de manera musical, escénica, ritual y performativamente.

Algunos seguidores del metal no consideran este reciente subgénero como parte de la escena metalera. A su vez, propios y extraños dentro de ella, incluyendo algunos creyentes cristianos lo han llamado abominable por su relación con la música profana y toda la carga simbólica negativa con la que se ha relacionado a lo largo del tiempo desde sus inicios (e incluso antes). Nuestro primer problema entonces, es resolver cómo ambas partes aparentemente antagónicas logran combinarse en simbiosis armónica para conformarse como género musical y movimiento juvenil y a su vez como iglesia y grupo religioso, es decir, ¿cómo surgió esta forma de creer como una nueva tradición de creyentes evangélicos?

El objetivo de esta investigación es definir cuáles son los medios o procesos por los que algunos signos específicos y símbolos del underground pasan al ámbito religioso, y a su vez, los medios por los que los signos y símbolos religiosos son reinterpretados, resignificados y reapropiados por la escena underground, conformando un estilo único tanto dentro del metal, el *White metal*, como en el cristianismo, la Iglesia Subterránea.

¿Qué aspectos hicieron posible que el metal y el underground entraran en diálogo con las creencias de la religión evangélica? ¿Se trata acaso de una sacralización de algo profano o de una profanación de lo sagrado?

Así mismo, en el análisis sobre esta simbiosis es importante considerar las acepciones y convenciones sociales acerca de lo femenino y masculino en cuanto a la concepción de

“metalero/metalera” como parte de la identidad de un individuo que ordena narrativamente su experiencia dentro de la escena y a partir de su experiencia y expresión religiosa.

Esta investigación está dividida en cinco partes en las que se intentará hilar cada concepto de nuestro marco con los antecedentes y especificidades que se deben considerar tanto para el estudio de la escena underground, como de la religión evangélica, así como lo aprendido durante el trabajo de campo con Alcance Subterráneo. Se pretende que la investigación tenga un carácter narrativo que vaya de lo macro a lo micro, de lo negativo a lo positivo, y de lo negro a lo blanco para dar cuenta de los procesos de simbiosis entre un lado sagrado y uno profano de la religión y la música. Es mediante esta descripción de matices claroscuras, que se busca dar cuenta de los procesos de reapropiación, reinterpretación y resignificación que comparten el movimiento sociomusical y la escena underground con la religión.

Comenzaremos por la descripción del enfoque teórico que usaremos para dar forma al esquema de la investigación. Enseguida, daremos un breve recorrido por los escenarios y antecedentes de los evangélicos en México, así como de la escena underground. Después en este mismo apartado, daremos cuenta de la metodología pertinente utilizada durante el trabajo de campo y el análisis de las observaciones.

En el capítulo 3, explicaremos a manera de contextualización, la importancia de la carga simbólica profana del Heavy Metal y de cómo se ha ganado a lo largo de su historia el título de “Música del diablo” desde sus inicios en sus más antiguas raíces musicales en la Edad Media, pasando por la gestación del blues y el jazz como sus abuelos, su proliferación y periodo de auge en las décadas de los setentas y ochentas del siglo XX y el surgimiento del *Black Metal* como el más blasfemo y anticristiano de los subgéneros del metal en los noventas, hasta llegar a los principales símbolos del heavy metal que entran en diálogo y fusión con concepciones cristianas mediante la música y la ideología a partir de la misma

década y en respuesta al black metal. En el capítulo 4, siguiendo esta línea de matices, hablaremos sobre las polémicas historias de conversión al cristianismo de algunas estrellas del heavy metal que en algún momento se auto proclamaban satanistas.

Para el capítulo 5, nos ocuparemos de la descripción del trabajo de campo en las reuniones con los jóvenes de Alcance Subterráneo; los rituales (momento de oración con música) y las pláticas bíblicas. Presentaremos en esta parte algunos testimonios de miembros activos con una larga trayectoria dentro de la iglesia con el fin de analizar cómo los individuos mediante sus experiencias y vivencias hacen propicia la conversación/ diálogo entre lo sacro y lo profano a través de distintos conceptos clave: la movilidad religiosa, (Garma, 2004), los estados de conciencia alterada (Goodman, 1996), y la sanación (Garma, 2004), todo esto a partir de la música y su constante contacto con ella en el aspecto espiritual-religioso de su vida. En este mismo apartado, abrimos un espacio para consideraciones importantes sobre el papel de las mujeres evangélicas, su desenvolvimiento social y su capacidad de agencia como <<*mujeres metaleras evangélicas*>>.

Con este trabajo, pretendemos dar cuenta de un importante fenómeno como lo es el metal cristiano, pues como veremos, desde su surgimiento ha implicado polémicas desde distintos puntos de vista. Primero, se trata de un fenómeno religioso que marca una nueva tendencia intergeneracional en la que surgen diferentes tipos de prácticas y nuevas formas de expresión de creencias. En segundo lugar, intentaremos analizar cómo estas formas de expresión musical y religiosa, pueden llegar ser doblemente rechazadas bajo discursos esencialistas desde la escena underground (al considerarlas como músicas no auténticas), y discursos tradicionalistas que las tachan de abominables y no aptas para poseer un vínculo religioso o espiritual. Por último, creemos que es en la agencia de los individuos y en su experiencia espiritual en donde radica una de las posibles respuestas a la efectividad y

autenticidad del metal cristiano como género musical alternativo, y como música de exaltación divina.

CAPÍTULO 1. MARCO CONCEPTUAL

1.1 Enfoque teórico

El enfoque en el que nos apoyaremos para los fines de esta investigación, será a través de los conceptos: Escena, contracultura, estado alterado de la consciencia, movilidad religiosa, y consideraciones importantes sobre género que surgieron de estos conceptos durante el trabajo de campo.

En la investigación, entenderemos a la religión como:

Un sistema de creencias y prácticas referidas a la relación entre lo humano y lo sobrenatural a partir de elementos simbólicos significativos para los creyentes. Dichos sistemas simbólicos se manifiestan en prácticas y creencias compartidas. Para tener acceso a la experiencia religiosa, el individuo interactúa socialmente con una organización compuesta por otros creyentes que mantienen concepciones religiosas semejantes. (Garma, 2004: 22).

También es importante retomar este concepto como un fenómeno persistente en los grupos sociales, sujeto a sus distintos cambios y transformaciones (Patiño, 2012: 5), pues para el objetivo de entablar un diálogo entre teoría y experiencia viva de los participantes, es relevante dar cuenta de sus cambiantes situaciones en varios aspectos de su vida tanto religiosa como en otros entornos.

Por otra parte, hay dos aspectos dentro de los cuales tenemos que comprender al grupo.

Primero, describiremos el contexto religioso en el que está inmerso para luego dar paso a la

comprensión del mismo como una expresión religiosa juvenil que se reafirma mediante su discurso y sus prácticas, como opositor al imaginario sobre el *ser metalero*.

Pondremos especial énfasis en dichas prácticas, pues es en ellas en donde encontramos la simbiosis entre ambas caras de la moneda, tanto lo sacro como lo secular. Primero, desde la perspectiva histórica daremos cuenta de las causas y contextos en los que se gestó el movimiento musical cristiano dentro del metal, y en segunda, desde un punto de vista ritual y experiencial de los individuos miembros de Alcance Subterráneo. Ambas perspectivas son usadas en el trabajo para explicar el diálogo sacro-secular a partir de la música y la religión como principales puntos de interacción colectiva y de culto.

1.2 Escena

En el presente trabajo, haré referencia a la <<escena>> y al *underground* –muchas veces indistintamente- para referirme al movimiento ideológico-musical que abarca distintas expresiones juveniles a partir de diversos géneros musicales derivados del rock, como (obviamente), el metal, goth, punk, grunge, hardcore, reggae, etc., con el propósito de respetar las mismas referencias que la iglesia de Alcance Subterráneo plantea al explicarme su autodefinición como iglesia *subterránea*.

Tanto para el ámbito underground de la música, – y a partir de aquí dejaré de escribirlo en cursivas- como para muchos otros espacios artísticos, la palabra <<escena>> es una constante al referirse al espacio social en donde se desenvuelve y observa la convivencia entre sujetos con distintas afinidades, desde gustos y vestimenta, hasta prácticas socioculturales, capital cultural, lenguaje, roles y movimientos corporales que expresan aspectos rituales del grupo.

Es importante esta concepción porque encontramos que, dentro de esta red, se forja a partir de la socialización y los lazos de amistad, cierto grado de visibilidad que otorga estatus, reconocimiento y un sentido de pertenencia a los sujetos inmersos en ella.¹ Incluso está presente la búsqueda de un estatus “...asociado al mito de una vocación enriquecedora, definida fuera de las estructuras de socialización más accesibles y oficiales” (Seca, 2001: 80)

La escena en este caso, es entendida musicalmente hablando. Nos referimos a la pertenencia a ella a partir de una participación trascendente y constante de los individuos al reproducir un género musical específico –el heavy metal- y sus diversos subgéneros.

Al crear y escuchar música con temáticas e ideologías semejantes, los individuos se reconocen a sí mismos y a los demás como <<parte de>> -o no- de la escena. Cada banda busca lo innovador y único dentro de un estilo específico del metal, aunque se desliguen a su vez de lo predominante en la industria musical, es decir, de lo *mainstream*, pues “existe una inspiración, pero es mezclada, trabajada y reelaborada para llegar a un resultado que difiere del original, aunque se puedan localizar los elementos de este último.” (Ibíd.: 79)

Sin embargo, no todos los temas ni ideologías, ni siquiera todos los roles u ocupaciones de los individuos dentro de la escena, son los mismos aunque haya constantes, por lo que surgen distintas denominaciones y clasificaciones dentro de la misma, por ejemplo, de las bandas por subgénero o por época.²

¹ En la tesis de maestría de Daniel Ramos García: “*La incorporación religiosa de jóvenes a través de la alabanza en una iglesia evangélica de la Ciudad de México*” (2015), encontramos el claro ejemplo de este sentido de visibilidad y reconocimiento que la pertenencia a un grupo evangélico puede otorgar a los jóvenes al incorporarse a él, como parte de los beneficios personales que se obtienen al reproducir la herencia evangélica parental.

² Muchas veces, platicando con miembros de Alcance Subterráneo y a su vez, con otros seguidores de la escena metalera, surgían distinciones entre ellos mismos u otras bandas: Por ejemplo, no era lo

Tal es el caso también de las primeras bandas de metal en la Ciudad de México y la periferia, de sus seguidores más fieles desde hace más de tres décadas. Así mismo, son reconocidas dentro de la escena las labores de otras personas con distintos roles a los de fans o músicos, como organizadores, promotores, representantes y dueños o fundadores de disqueras o algún lugar alternativo de esparcimiento como bares, puestos de Tianguis Cultural del Chopo, tatuadores y perforadores y por supuesto, se debe reconocer a la escena relativamente reciente que ha surgido entre académicos, profesores e investigadores que han volteado a las escenas para llevarlas a la academia y a publicaciones serias en muchos países del mundo.

Al dar cuenta de esta variedad de sujetos partícipes, no podemos dejar de hablar de una teoría de <<las>> escenas al observar que la escena local de la Ciudad de México está conformada por múltiples y diversas formas de vivir y expresarse dentro de ella y que, a su vez, estas escenas locales forman parte de la escena nacional del metal mexicano, así como al mismo tiempo, esta pertenece a la amplia gama de formas en las que el metal ha llegado a diversas partes del mundo gracias a los diferentes procesos de globalización, transnacionalización, transculturalidad y transhumancias (Domínguez, 2017), es decir, una escena global. Además, todos estos procesos quedan marcados en la memoria colectiva de los actores de estos movimientos sociomusicales.

Por otra parte, el discurso por excelencia del underground, en muchos países, se basa en producir sus propios sonidos mediante “El deseo de hacerlo por sí mismo y la Negación de

mismo hablar acerca de las bandas de *thrash metal* de la Ciudad, a las bandas de *symphonic metal* lideradas por mujeres en su mayoría, así como no es lo mismo hablar de la escena del *j-metal* que del *glam* o *prehispánico black metal*. La diferencia de sonidos y técnicas musicales y vocales son una especie de “filtros” relevantes para comprender a las escenas y su composición.

la jerarquía”, como relata Jean-Marie Seca en su texto *Los músicos underground* (2001), lo que hace que sean denominados como contrahegemónicos por no adherirse al estándar de las grandes disqueras.

Podemos relacionar el concepto de escena con respecto al de *cultura juvenil* desde una perspectiva etnográfica, pues en ella existe un “flujo de significados y valores manejados por pequeños grupos de jóvenes en la vida cotidiana, atendiendo a situaciones locales concretas” (Wulff, 1988, citado en: Feixa, 2006: 108). Así, para completar nuestro entendimiento, recurriremos al planteamiento de María Monterrosa (2019), en el cual, se refiere al concepto como una expresión cultural tanto objetiva como subjetiva en función de un objeto artístico –la música-, que funciona como una fuente cultural que forja expresiones colectivas de identidad subterránea. Se trata además de una palabra que valida a los sujetos como parte de algo. Por otra parte, en el mismo planteamiento de Monterrosa, el concepto nos orienta en el estudio sobre el consumo, en función de bienes culturales producidos dentro de las escenas y aprovechados por las industrias, como la industria de la alabanza incluso. En este sentido, al estar dentro de la industria, las escenas e identidades sionusicales –como veremos con el surgimiento del metal cristiano- buscan zafarse de lo mercantil y reivindicarse; buscar otras alternativas de reproducción y consumo de sus propios bienes culturales, sin integrarse como mercancía en el monopolio capitalista, por supuesto, un sentido completamente *underground*.

El concepto de escena pues, nos va a ayudar a lo largo de la investigación a referirnos tanto a la parte secular del movimiento metalero, como a la combinación de este con una expresión religiosa, como resultado de una estructura conformada mediante procesos de resignificación, reinterpretación y reapropiación de signos y símbolos contextualmente

ligados al grupo entre ambas caras tanto de sus experiencias, como de sus bienes culturales; el underground, y la religión evangélica.

1.3 Contracultura

Siguiendo el trabajo de Feixa, encontramos útil hacer uso del término de contracultura como aquellos “determinados momentos históricos en que algunos sectores juveniles expresan de manera explícita una voluntad impugnadora de la cultura hegemónica, trabajando subterráneamente en la creación de instituciones que se pretenden alternativas” (Hall y Jefferson, 1983; Yinger, 1982 citados en: *Ibídem.*), pues como veremos, esta idea representa el papel de Alcance Subterráneo dentro del escenario evangélico de la Ciudad de México, y a su vez, dentro de la escena underground.

Algunos trabajos ya han abordado el papel del rock y el heavy metal dentro de los movimientos de resistencia y protesta juvenil, en concreto de los estudiantes, como ese sector subalterno por excelencia de las sociedades industriales que tuvo acceso a los principales sistemas de pensamiento e ideologías que fueron clave para el giro epistemológico del mundo occidental desde la década de los sesenta hasta finales del siglo XX (Roszak, 1981; Aguirre y Villoro, 1980; Urteaga, 1998; Velasco, 2013).

“El pecado original del rock era ser una música de jóvenes, [...] no se trata de un simple abismo generacional: la juventud significa novedad, ruptura de un código establecido [...] Los jóvenes no eran peligrosos por su edad sino por ser portadores de un discurso distinto del que imperaba desde el fin de la segunda guerra mundial” (Aguirre y Villoro, 1980: 10)

El principal propósito de los creadores de música y arte de protesta de esa época, era “narrar la versión popular de los acontecimientos históricos, haciendo frente al olvido represivo de la memoria histórica colectiva que propicia la difusión e imposición de música y canciones de <<moda>>” (Velasco, 2013: 66)

Se buscaba, mediante estas expresiones artísticas, una interlocución y acción política en señal de rechazo de los componentes de la cultura dominante y, a su vez, poner distancia en relación a los flujos económicos de las industrias culturales³.

Estos movimientos contrahegemónicos, son hechos únicos por los que se modificó la existencia, mentalidad, personalidad, identidad y pertenencia de los sujetos partícipes y observadores a sus grupos generacionales dentro de los cuales, sus experiencias individuales se reforzaron entre sí, creando un sentido de confianza en la exactitud y veracidad del recuerdo que se torna colectivo (Halbwachs, 2004:26), dando también como resultado su identidad y afinidad como parte de grupos sociales y movimientos ideológicos y musicales; el movimiento *hippie*.

La contracultura en este sentido, se trata de una respuesta de resistencia artística a estímulos contextuales por parte de un sector dominado y reprimido por el <<mundo adulto>>. Para la década de los setenta, el heavy metal comienza a formar parte de esta rebeldía (como veremos en la parte histórica de la investigación) y se vuelve inevitablemente objeto de controversias y de la eterna disputa generacional entre padres conservadores e hijos rebeldes, llegando a la prohibición y la censura; de nuevo a la represión.

³ Idea que surge de la ponencia titulada: *Slam, cuerpo y violencia* realizada por Alfredo Nieves, etnomusicólogo de la ENAH, en el marco del Seminario Permanente de Estudios sobre Heavy Metal en junio de 2018.

Bajo este planteamiento y este contexto, siendo la religión –en concreto la doctrina del cristianismo- otro aspecto más del sistema represivo: ¿Un movimiento como el Christian metal puede llegar a ser una forma de adherirse al mismo sistema al que se enfrentó el metal desde su nacimiento y aún más, desde sus antepasados el jazz, el blues y el rock? Esta cuestión surgió al pensar el concepto de contracultura como una respuesta enojada a las idealizaciones y expectativas culturales adulto-céntricas del bien hacer y el bien vivir sobre las que los jóvenes debían crecer, madurar y desarrollarse, pues la doctrina cristiana/evangélica, es la principal dadora de las bases de estos valores e ideales a seguir en las sociedades modernas. Esto puede representar una contradicción en el planteamiento de una microcultura juvenil religiosa como parte de una escena contracultural, sin embargo, hemos encontrado que el metal cristiano, tiene un doble carácter subalterno y contracultural pues: 1. Es parte de la escena metalera tanto por su sonido como por sus características particulares (que veremos a fondo más adelante), y 2. Uno de sus propósitos es deconstruir el estereotipo del metalero: ese imaginario social que fue construido a pulso en diversas situaciones y que ha repercutido de manera negativa en los seguidores de las escenas underground (tanto de manera local como global y hasta digital) en repetidas ocasiones. Es en el discurso de Alcance Subterráneo y en su propuesta como expresión religiosa juvenil en donde pretendemos encontrar el hilo⁴ que une al fenómeno contracultural que representa el underground, con el hegemónico orden de valores cristianos. Por otra parte, no podemos evitar realizar una crítica al concepto mismo desde el aspecto “juvenil”, pues si bien, la contracultura fue en el siglo pasado, el carácter reaccionario de

⁴ O, mejor dicho, la madeja de hilos como metáfora de los procesos de diálogo y combinación entre ambas caras de la moneda.

los movimientos sociomusicales juveniles, hoy en día, es conflictivo filtrar por rango etario dichos movimientos y expresiones. “No era solamente una etapa”.

1.4 Estado alterado de la conciencia

Felicitas Goodman, fue una reconocida antropóloga que, a finales de los ochentas, aportó a los estudios fenomenológicos de los estados de conciencia alterada, una manera de re-conceptualizarla como una expresión de un fenómeno omnipresente; un don genético perfectamente normal en los seres humanos de todas las culturas⁵, alejando ambos conceptos de las tentadoras propuestas de parte del psicoanálisis y la psiquiatría, que lo habían definido ya sea como indicios de ataques epilépticos, síndromes, o enfermedades mentales asociadas con la demencia, la locura y el trastorno de personalidad múltiple, o bien, como simples simulaciones que correspondían a una interpretación o actuación de las posesiones y trances, respondiendo a las necesidades rituales de la sociedad y de los individuos dentro de ella. Retomaremos su trabajo como parte de nuestra investigación, ya que lo consideramos de suma importancia para explicar aspectos clave del grupo religioso, pues surgen de sus historias de vida y testimonios (como las historias de conversión o movilidad religiosa, como veremos más adelante).

⁵ Comprobado mediante diversos estudios de los que Goodman da cuenta en su trabajo, como el de Ericka Bourguignon, profesora de antropología de la Universidad de Ohio State, quien: “llevó a cabo durante cinco años un estudio estadístico de gran escala [...] ella y sus asistentes de posgrado contabilizaron la frecuencia de trances o estados alterados de la conciencia por motivación religiosa, en pequeñas sociedades no occidentales, de interés para la antropología. [...] también en otras conductas culturales, tales como sesiones espiritistas, visiones o adivinación. [...] demostró que casi todas las sociedades examinadas incluían algún tipo de trance religioso en sus rituales.” (Goodman, 1996: 103)

Existen diferentes estados de la conciencia que los seres humanos podemos alcanzar con la estimulación correcta, como el sueño, el estado hipnótico y el estado meditativo. Es de nuestro interés ahondar en lo que considero, otros tres tipos de alteraciones, en específico durante el ritual: el trance, el éxtasis y la posesión, para más tarde poder hablar sobre los dones del espíritu, el llamamiento cristiano, así como la movilidad religiosa como resultado de este último.

Entre estos tres, encontramos diferencias que son importantes. En primera, el trance significa un estado en el que el sujeto entra mediante estímulos, formen parte de una práctica ritual o no. Enseguida, el éxtasis se refiere al momento en el que el individuo alcanza el clímax dentro de su conciencia; una elevación espiritual fomentada por estímulos en un contexto ritualístico religioso evangélico, que conlleva alucinaciones y otros fenómenos que pueden ser los dones del espíritu, como “la glosolalia, o don de hablar en lenguas; la sanación sobrenatural de enfermedades físicas, mentales y del alma; y la profecía, o conocimiento de los eventos por acontecer” (Garma, 2004: 101). Por otra parte, la posesión, es la invitación que el sujeto realiza a un ente incorpóreo a habitar temporalmente su cuerpo y controlar la mente, la lengua y, por ende, los movimientos. Estos tipos de alteraciones, funcionan bajo la hipótesis del alma y la metáfora del auto y el conductor explicados por la misma Goodman:

“los humanos consisten en una concha, algo como una caja [...] el cuerpo, y una sustancia efímera o esencia que reside dentro de él, llamada normalmente alma [...] un ser humano puede ser como un carro con un conductor dentro de él. El carro es el cuerpo y el chofer el alma. Este símil nos facilita más que cualquier discusión teórica el entender lo que la gente quiere decir cuando habla sobre la experiencia de la posesión [...] El conductor, si es proclive a ello, invitaría a su amigo a que, temporalmente, tomara el volante y condujera el

auto (Goodman, 1996: 101). Recurrirémos pues a estos tres estados de la conciencia para explicar las fases por las que pasa un individuo en ciertas situaciones tanto de su vida espiritual y religiosa, como de sus experiencias juveniles formando parte de la escena underground.

Bajo la premisa de que estos fenómenos espirituales se dan gracias a la existencia de un don genético de los seres humanos, los podemos encontrar en diversas prácticas o conductas culturales (Ibíd.: 103), por lo que podemos asegurar que llega a ocurrir también en contextos y situaciones en los que existen las mismas características que llevan al trance, al éxtasis e incluso, a la posesión, como los conciertos de metal, y en concreto, de metal cristiano/evangélico. Nuestra propuesta conceptual consiste en entender a los conciertos como espacios en los que el ambiente llega a ser propicio para inducir a un estado alterado de la conciencia, pues contiene muchas características que templos evangélicos utilizan para estos fines.

En primer lugar, encontramos la música como elemento principal, propiciadora de experiencias de trance. Los individuos reciben estímulos que llegan a ser extáticos por los sentimientos y sensaciones de adrenalina que se experimentan y expresan mediante los movimientos frenéticos. En la escena metalera, esto se expresa en los golpes y empujones dentro de un *slam* o un *mosh pit*, los cuales no son provocados más que por la euforia de escuchar una rola provocativa: violenta, arreglada y compuesta estratégicamente de riffs, solos y voces que motiven a la gente a moverse, correr y gritar al mismo ritmo violento.

Después de este frenetismo y adrenalina, llega un momento en el que se asimila la condición del cuerpo y el alma, y se experimentan sensaciones de goce y felicidad.

Podemos definirlo incluso como un estado kinésico: una “capacidad de efectuar comunicación mediante gestos y otros movimientos corporales, incluyendo la expresión

facial, el movimiento ocular y la postura” (Merleau Ponty, 1993: 158). Consiste pues, en un conjunto de señales no verbales expresivas que nos pueden proporcionar información acerca de las emociones mientras que otras nos dan a conocer rasgos o actitudes.⁶En fin, después de este lapso, el individuo entra en un estado de relajación, común después de una experiencia extática, provocada por la alternancia entre tensión y relajación del cuerpo. Es después del estado de relajación que ocurre el fenómeno al que queremos llegar con esta lluvia de ideas y conceptos: sucede que todo lo que pasa, todo lo descrito acerca de las sensaciones y expresiones corporales dentro del slam o el mosh pit en un concierto de metal, ocurre de la misma manera en un concierto de metal evangélico. Se hace visible la combinación entre estado alterado de la conciencia provocado por la música y los movimientos frenéticos del cuerpo y las experiencias espirituales que pueden dar paso a un tipo ideal de posesión para la fe cristiana: el llamamiento del espíritu santo. Por supuesto, con este planteamiento no queremos decir que los individuos sean agentes pasivos dentro del ritual, ni dentro del grupo evangélico en general. Sería absurdo pensar que el ritual se da por sí mismo, y con esto retomamos nuestro concepto de religión de Garma (2004), con la que recalcaremos que los sujetos partícipes lo hacen posible gracias a que son poseedores de todo un sistema de creencias y prácticas que forman parte de su universo simbólico, que justamente se manifiestan en el ritual como una de sus prácticas compartidas como colectividad, como interacción social en la que se mantienen

⁶ Todo esto, cabe señalar, se encuentra englobado en un esquema social sobre el cual se realiza la interpretación de estas señales corporales. En este caso, hablamos de que sería la escena metalera la que proporciona los elementos socioculturales y lingüísticos para dicha interpretación.

concepciones religiosas similares, lo cual, hace efectivos los estímulos en su reacción corporal y en su experiencia espiritual de contacto con lo sagrado.

1.5 Conversión o movilidad religiosa

Al pasar del estado alterado de la consciencia experimentado durante el concierto, el individuo puede llegar a reorganizar narrativamente su vida en un antes y en un después de esta vivencia. Incluso aunque no haya experimentado forzosamente ningún don del espíritu, ni el llamamiento, después, viene el periodo de convivencia: un proceso de socialización dentro del grupo que da la bienvenida a un nuevo posible integrante que probablemente estará dispuesto a declarar que su vida cambió a partir de <<ese>> concierto en donde conoció el mensaje cristiano y lo llamara *conversión*.

La violencia, el abuso de sustancias nocivas, y muchas otras situaciones conflictivas y de malestar, se hacen propias de la escena conforme a las experiencias de vida de cada individuo, y aparecen constantemente al escuchar algunos testimonios en las reuniones de Alcance Subterráneo.

También en campo, observamos cómo los conflictos dentro de los círculos sociales inmediatos como la escuela o la familia hacen de la escena metalera, un espacio de refugio y salida en donde el individuo puede desenvolverse sin ser juzgado por sus gustos musicales o la manera de vestir. Analizaremos pues, estos testimonios como una narrativa a la que recurren los sujetos para ordenar su vida en un antes y un después de acercarse al cristianismo, o como ellos lo llaman, antes de “ser alcanzados”.

Para este fin, recurriremos al concepto de *movilidad religiosa* del Carlos Garma (2004) en el que habla sobre una narrativa que permite a los individuos ordenar de manera

cronológica los cambios y procesos favorecedores y positivos que ocurrieron en sus vidas al integrarse al grupo evangélico, sin dejar de lado el concepto tradicional de *conversión*, al referirse al “[...] discurso de los creyentes que se refiere al cambio de vida por una modificación drástica hacia la nueva fe” (Garma, 2004:196).

Así, en primer plano se encuentran una serie de experiencias negativas por las que los sujetos pasan en distintos momentos de sus vidas; ya sea desde la infancia o la adolescencia. Las experiencias que escuchamos con más frecuencia en las reuniones y pláticas con los miembros del grupo se refieren a violencia, abuso de sustancias, enfermedades propias o de seres queridos y conflictos familiares. En la mayoría de los casos, esto viene relacionado con el trasfondo metalero o del underground, pues al incorporarse a la escena y desenvolverse en ella, frecuentemente se aprenden y se reproducen prácticas colectivas que pueden llevar al sujeto a las mencionadas experiencias negativas.

Consideramos que el siguiente reto es analizar lo que el individuo experimenta en fases de su *conversión* mediante la narrativa lineal; en estas, la vida de la persona ha sido reordenada por el contacto con lo divino, incluso cuando haya una recaída y se vuelva al comienzo. Nos referimos entonces a un tipo paulino de conversión, pues, además, en ese momento, el propósito era narrar su experiencia a los inconversos que estábamos presentes. En este sentido, “Escuchar testimonios de conversión ofrece a los miembros nuevos la posibilidad de entrar en contacto con los modelos de argumentación religiosa basada en la narrativa paulina.” (Garma, 2004: 206).

Otro punto que es relevante señalar dentro del análisis de conversión, es la fase en la que el sujeto experimenta situaciones en su entorno y contexto que lo llevan a sentir emociones negativas, propiciando comportamientos violentos, de rebeldía, excesos y demás

atribuciones del underground que mencionamos con anterioridad. Nos referimos entonces a un momento de liminalidad; el tocar fondo, como una especie de metáfora de <<estar dentro del underground>>. Es en este sentido en el que proponemos que la conversión o movilidad religiosa, se trata de una narrativa lineal de un antes negativo y un después positivo en la vida de los individuos dentro de la congregación de Alcance, a su vez reforzada por la identidad y experiencias en la escena underground al describir un momento crítico pre-conversión.

Dentro de la congregación (y desde aquí usaremos indistintamente congregación, iglesia y grupo religioso), podemos encontrar, además, otros tipos de conversión, o, mejor dicho, otras maneras en las que las personas han llegado a formar parte de ella. Estas maneras entran en la categoría de movilidad religiosa, pues son “formas de cambio religioso más sutiles que corresponden al llamado <<converso activo>>” (Ibídem: 203).

Encontramos como dijimos, la narrativa paulina de manera constante y muy común, sin embargo, también hay quienes serían buscadores, aquellos que se encuentran en una búsqueda constante de nuevas experiencias espirituales y religiosas; apóstatas, que decidieron simplemente dejar la religión con la que crecieron, permanecer alejados y más tarde incorporarse al grupo por decisión propia; de igual manera, hay quienes por ejemplo, practican la religión católica pero encuentran en la propuesta del grupo una forma conveniente, ad hoc con su identidad y personalidad, de expresar su fe y experimentar nuevas prácticas religiosas y espirituales.

Así mismo, dentro del sentido de movilidad religiosa de tipo paulino, es importante describir los casos en los que, a partir de la aceptación e integración a la congregación y sus preceptos espirituales, surge dentro de la organización narrativa de la vida del sujeto, el relato sobre la experiencia de sanación, ya sea espiritual o corporal. “La conversión

religiosa [...] suele tener como suceso importante la crisis vital previa [...] puede derivar, por ejemplo, de una enfermedad [...] superada eventualmente a través del proceso ritual de la sanidad divina, en el caso pentecostal.” (Vallverdú, 2007: 143).

Con esto, para el individuo prosigue un proceso en el que más allá de la aceptación de su nueva fe, viene la adaptación a ella y a su nuevo grupo identitario y sus estatutos, sobre los que basará su vida cotidiana realizando cambios trascendentales que abarcan desde dimensiones espirituales –nuevas tradiciones, usos y costumbres entorno a las prácticas congregacionales- hasta corporales, “sobre todo aquellos relacionados con las actividades sexuales o el consumo de todo tipo de sustancias tóxicas” (Ibíd.: 145)

CAPÍTULO 2. ESCENARIO, ANTECEDENTES Y RUTA METODOLÓGICA

2.1 Escenario evangélico en México

En nuestro país y en América Latina, se entiende al protestantismo como “un fenómeno plural y complejo, atomizado actualmente en centenares de grupos distintos [...] manifiestan una gran diversidad en su organización y en el acento que ponen en tal o cual elemento doctrinal”. (Bastian, 1990: 19)

Una de las principales características de la religión cristiana/evangélica, es la búsqueda constante de propuestas innovadoras para atraer y mantener creyentes. Tal vez esta sea una de las principales razones por las que el catolicismo, predominante en México, vaya a la

baja desde hace aproximadamente cuatro décadas⁷. Podemos encontrar que dichas propuestas de los grupos, son realizados tanto en base a lineamientos de carácter institucional, como de manera independiente.

Según el Informe de Resultados de la Encuesta Nacional sobre Creencias y Prácticas Religiosas en México, realizado por la RIFREM (2016), en el centro del país, el cambio religioso, es emergente, con un 12.3% de respuestas afirmativas al preguntar “¿Ha cambiado usted de religión?”.

En cuanto a la pregunta de la misma encuesta: “¿Cuál es la principal razón por la que usted cambió de religión o la dejó?”, al menos en el centro del país, el 16.8% respondió que “Su religión actual se apega a los fundamentos bíblicos”. El protestantismo, tiene distintas denominaciones por su énfasis doctrinal y por su organización interna en cuanto a la adoración, la alabanza, los servicios y otros eventos específicos. Así surge el problema de la clasificación de un grupo en concreto conforme a sus características. Incluso “Los estudios actuales sobre pentecostales/evangélicas/cristianas, así como las respuestas de naturaleza censal, no permite hacer una distinción exhaustiva entre las denominaciones de tal agrupamiento”. (INEGI, 2010).

Por esta razón, clasificar a Alcance Subterráneo dentro de un grupo en específico no es nuestro objetivo, sin embargo, encontramos que existen elementos con los que coincide por sus características organizacionales, esquemáticas e ideológicas para comprender además el panorama religioso en el que se encuentra inmerso, como parte de las distintas expresiones religiosas y cultos en el país y en la Ciudad de México específicamente.

⁷ *El número de católicos en México va a la baja; aumentan los ateos y de otras religiones.* <https://www.animalpolitico.com/2016/02/el-numero-de-catolicos-en-mexico-va-a-la-baja-aumentan-los-ateos-y-de-otras-religiones/>. Consultado el día 23 de Julio del 2018

Para este caso, recurriremos a la tipología de grupos Carlos Garma (2004), en concreto, a la definición de iglesia protestante pentecostal: “Poseen mayor autonomía que las iglesias denominacionales y, por ende, sufren menos control jerárquico [...] Este hecho facilita la creación de nuevos templos y la constante conversión de adeptos nuevos.” (Garma, 2004: 60)

Alcance Subterráneo, se trata entonces de una congregación/organización creada a partir de estatutos y bases de la religión cristiana-evangélica, que, además, entran en diálogo con características de un movimiento secular, la escena *underground*.

2.2 La escena *underground* en la Ciudad de México

No podemos prescindir de hablar sobre el movimiento estudiantil y de su capítulo oscuro; la masacre en 1968 al realizar un brevísimo recorrido histórico por la historia de la música y el movimiento *underground* en la Ciudad de México.

Un país herido por la represión de parte de su Estado y una multitud furiosa de jóvenes con acceso a distintas corrientes de pensamiento e ideologías político-sociales que toman conciencia de su situación y su contexto, fueron el escenario perfecto para que en respuesta, en resistencia, comenzaran a surgir “un movimiento de músicos, compositores e intérpretes, así como artistas de otras disciplinas, que ofrecieron al público una propuesta diferente a la impuesta por los medios de comunicación masiva y la cultura oficial” (Velasco, 2013: 66).

Este sector flagelado, a la par de la necesidad y la búsqueda, creaba una válvula de escape por donde se drenaban sentimientos e ideas encontradas con respecto al más brutal de los

ataques político-sociales contra estudiantes que hasta entonces se habían observado en el país.

La respuesta a manera de resistencia se expresó en un movimiento musical que fue conocido como “canto nuevo” o “canción de protesta” en los setentas (Ibídem.), dentro del cual destacaron los *jipitecas*, versión mexicana de los *hippies* en Estados Unidos (cf Sierra 2008. Citado en: Castillo, 2015: 128) y representado también por diversos artistas que se sumaron a la protesta musical como Oscar Chávez y Los Folcloristas.

Para 1972, la respuesta más enojada y radical de los jóvenes, dentro del marco de una ideología hippie pacifista, fue el Festival Rock y Ruedas de Avándaro. Comparado con el *Woodstock* estadounidense, fue un grito de desquite y descarga emocional que no fue pasado por alto por las autoridades con Luis Echeverría al mando, pues con letras como “*Tenemos el poder*” de la agrupación *Peace and Love* y su coro pegajoso entonado por 300 mil gargantas atemorizaron a las autoridades y a la prensa más amarillista del momento, quienes “Pensaron que ante esa euforia podría seguir una incitación masiva a pronunciarse contra el régimen”⁸. A finales de esta década es que muchas bandas comienzan a tocar heavy metal y comenzaban a grabar su propio material.

Más tarde en la década de 1980 con la masacre del 68 en la memoria, Avándaro aún retumbando en los oídos y la necesidad juvenil constante de tener libertad de expresión, y gracias al intercambio translocal de vinilos y cassettes, el rock y el metal comenzaban a figurar cada vez más fuerte dentro del país mediante los hijos de Avándaro. Fue a finales de esta década que el Tianguis Cultural del Chopo comenzó a figurar en la escena como un punto de interacción rockera. Maritza Urteaga (1998), cuenta brevemente la historia del

⁸ Rubli Kaiser, Federico (16 septiembre 2011) Avándaro 1971: a 40 Años de Woodstock en Valle de Bravo [artículo] Recuperado de: <https://cultura.nexos.com.mx/?p=1943>

Chopo como un punto de reunión responsable de la educación rockera; un espacio que funcionó como alternativa ante las grandes industrias musicales, ya que mediante los trueques de música en vinilos y cassettes, se abrieron oportunidades de acceso a las emergentes explosiones de bandas y estilos musicales.

Durante 1987 y 1988, llegó la exigencia de institucionalizarlo y poco a poco este proceso se implantó al punto de credencializarse y exigir licencias de venta que prácticamente anularon el trueque, pero no todo fue malo. Urteaga recalca que la mayor ventaja de este proceso es que se logró disminuir las agresiones hacia los rockeros por las mismas fuerzas del orden. En estos años el auge global impactó con gran fuerza a México dando como resultado el nacimiento de bandas como Luzbel, Cristal y Acero, Lynx, Gehenna, Raxas, Máquina Negra, Cuero y Metal, Khafra, Ramsés Apocalipsis y Megaton (Domínguez, 2012, citada en: Castillo, 2015: 129).

Para la década de los noventa, la irrupción de las grandes industrias musicales en la escena mexicana se vio marcada por el gran monstruo de los conciertos masivos: OCESA, trayendo a Iron Maiden a tocar al Palacio de los Deportes en 1992.

Stephen Castillo (2015), relata que, durante este periodo, el metal solamente podía conseguirse en las ciudades más grandes como la Ciudad de México, Monterrey y Guadalajara (Ibíd.:130), pues funcionaban como espacios centralizados a donde llegaba el material discográfico y donde las bandas mismas realizaban conciertos (hasta la fecha estas tres ciudades siguen siendo las predilectas para realizar este tipo de eventos). Además, existían otras formas de obtener material discográfico de las bandas del momento (aunque fuera uno o dos o cinco años después de sus lanzamientos), como el “encargo” que los metaleros hacían a familias en el *gabacho* para que trajeran consigo los cassettes que eran imposibles de seguir desde el contexto mexicano. Esto claro, con sus considerables

infortunios, como cuando se pedía un cassette de King Diamond y el tío o el primo al que se le había confiado la tarea, regresaba de Estados Unidos con uno de Neil Diamond.⁹

También según Castillo, el metal ataca con fuerza a los jóvenes mexicanos en esta década gracias a la oleada de novedades musicales globales que en conjunto con las tocadas nacionales consolidaron una escena cada vez mayor. Los conciertos de grandes luminarias no se hicieron esperar y recintos como la Arena Adolfo López Mateos también abrieron sus puertas a la escena.

El cambio de siglo trajo consigo un diálogo translocal y virtual gracias a la era de las tecnologías de la información y el internet. El cambio más brusco no fue ni siquiera del cassette al CD, sino de tener el material en un objeto único con valor sentimental a la descarga de contenido masiva para almacenar cientos de canciones en un solo aparato portátil como el MP3 o el iPod.

En nuestros días, el desarrollo de plataformas como *YouTube* o *Spotify*, ha sido pensado como amenaza hacia las formas tradicionales de intercambio de información y conocimiento musical. Las visitas al Chopo siguen siendo en esencia para buscar un refugio de la vida cotidiana; se espera con ansias el sábado -o la quincena- para ir a buscar las mejores garras al mejor precio, escuchar a ciertas bandas y toparse a ciertas personas. Muchos, con el *smartphone* en mano y Spotify en los audífonos, seguimos buscando con nostalgia y cariño *fanzines*, discos, cassettes y vinilos de las bandas emblemáticas tanto

⁹El crédito del chascarrillo pertenece a Alberto Zúñiga, durante su ponencia titulada: “*Cine documental y Rock*” en el marco del Diplomado en Antropología de la Música: *Contextos, Marcos Teóricos y Metodológicos para el Estudio de las Culturas del Rock y Músicas Urbanas*, impartido por el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM

nacionales como extranjeras por el mero valor sentimental que le otorgamos como objeto simbólico dentro del imaginario del entramado cultural metalero.

2.3 Justificación

Estereotipos e imaginarios son dos conceptos a los que algunos autores han aludido al hablar sobre heavy metal, tanto en la escena global como local, con sus múltiples y variadas especificaciones contextuales.

Se ha hablado de problemáticas que surgen directamente de las ideas y concepciones sociales sobre el imaginario de un *metalero*: desde acciones de censura por parte de asociaciones gubernamentales hacia el contenido explícito no solo del metal, sino de muchos otros géneros musicales en la década de los ochentas, hasta experiencias de violencia y represión por parte de un gobierno intolerante y discriminador en contra de este movimiento subalterno (Domínguez, 2017).

En esta investigación, no tratamos de persuadir acerca de la percepción correcta o incorrecta sobre el género musical y el movimiento. Pretendemos contribuir al entendimiento de la escena mediante su análisis, entendiéndola como un conjunto de expresiones culturales que, a nuestra consideración, emanan de los profundos sentimientos del pensamiento, así como de una memoria colectiva presente en generaciones que viven y han vivido al underground de distintas maneras hasta encontrar en él mismo experiencias inexplicables que los han llevado a estar felices consigo mismos y con sus vidas y a hacer el bien sin mirar a quien.

Una de las contribuciones que pretendemos realizar con esta investigación es el análisis del heavy metal como movimiento contracultural desde una perspectiva de la antropología de

la religión, pues nos hemos encontrado con que se habla del metal en relación a ideologías extremistas, en concreto al satanismo, por ser la vía más visible para propios y ajenos a la escena, y se ha ahondado en el tema del metal y el underground en concreto como una identidad sociomusical desarrollada por actores de diferentes edades, clases sociales y contextos, pero las perspectivas y temáticas que relacionen al género con lo espiritual y el cristianismo concretamente, son menores y de diferente perspectivas que no terminan por abarcar la experiencia espiritual concreta ni el proceso de conversión.

La perspectiva religiosa que Alcance Subterráneo propone, debe tener un lugar dentro de las formas de pensar al metal, pues no solamente hablamos de una organización metalera en contra de los sistemas institucionales de la religión, sino que, además, se trata de un movimiento en contra de la misma escena metalera global, sus estereotipos y las fuertes críticas que se reciben dentro de esta. Esperamos poder reflejar su doble carácter contracultural, así como los procesos de simbiosis armónica entre lo sacro y lo profano, mediante los cuales se reapropió de la religión, la vistió de cuero negro y la hizo hacer guturales para alabar a Dios.

2.4 Elección del grupo

El espacio donde se realizó esta investigación fue constante durante los primeros meses de trabajo de campo. Se trata de una congregación que oscila entre los 10 y 15 adeptos entre los más constantes. Las reuniones se realizaban en una casa particular al norte de la Ciudad de México, mismo lugar en donde se organizaban el resto de las actividades que como congregación agendan para todo el año, como la evangelización y entrega de la Biblia Subterránea en el Tianguis Cultural del Chopo, y sus eventos más destacados y de mayor

trabajo logístico, como el Warning Tour realizado durante el mes de noviembre y el Éxodo Festival, que se lleva a cabo Jueves, Viernes y Sábado santos a las faldas del volcán La Malinche en Tlaxcala.

La elección del grupo tiene que ver con dos razones: El primer contacto directo con el grupo fue en el Tianguis del Chopo, donde pude darme cuenta de la existencia del grupo religioso y sus actividades en un lugar underground por excelencia que funciona como punto de encuentro para toda la escena y sus distintas variaciones y expresiones. Es interesante que es gracias a este espacio que muchos llegan a Alcance Subterráneo al acercarse a su stand con curiosidad y recibir la invitación a las reuniones y eventos de parte de los miembros evangelizadores.

Por otra parte, al entrar tambaleante a realizar trabajo de campo, de la cercanía y confianza inspirada al encontrarnos en una posición “privilegiada” como seguidora de la escena metalera, surgió un pronto entendimiento y aceptación horizontal entre el grupo y la investigadora como externa.

Un último punto acerca de la elección del grupo que debemos mencionar, es que Alcance Subterráneo no es la única congregación cristiana subterránea que existe en México ni en Latinoamérica. En el Estado de México, por ejemplo, se encuentra la iglesia de Alcance Extremo. Por otra parte, a lo largo del continente han surgido diversas iglesias con el mismo propósito, como: “Crash Church” en Brasil, el “Movimiento de los despreciados y desechados” en Chile, la “Comunidad Caverna” en Bolivia, “Pantokrator” en Colombia, el “Ministerio cristiano metalero “Teocracia”” en Paraguay y “Comunidad cultura alternativa (también llamada la iglesia del underground en Argentina.” (Mosqueira, 2018:571)

Fue nuestra relativa cercanía y familiaridad con los espacios en los que realizan algunas de sus actividades, como el Tianguis Cultural del Chopo lo que nos acercó de manera casi

inmediata con algunos de los miembros y poco a poco nos abrieron las puertas mediante la invitación a los eventos y conciertos.

2.5 Ruta metodológica

Nuestro camino metodológico consistió principalmente en la observación participante en las diferentes actividades que la congregación organizó durante el 2017 y parte del 2018, además de una observación más a la que pudimos asistir y tomar en cuenta para el trabajo en agosto de 2019. Más adelante en el capítulo 5, realizamos la descripción etnográfica de estos eventos.

Para realizar la etnografía, fue necesario preparar guías de observación previa a los eventos, dentro de las cuales consideramos los siguientes aspectos:

Para los conciertos como Warning Tour y Éxodo Fest:

Consideraciones previas		Resultados por evento (Primeras observaciones en diario de campo)	
Logística de los eventos	• Espacios	<i>Warning Tour</i>	<i>Éxodo Fest</i>
		Evento en espacio público: Parque Juárez, Tehuacán, Puebla	Evento al aire libre: Centro Vacacional del IMSS, “Malintzi” dentro del Parque Nacional “La Malinche”
	• Accesibilidad	Lugar céntrico y fácil de encontrar al centro de la ciudad de Tehuacán.	Se llega de preferencia en automóvil o autobús. Las tarifas de los taxis son elevadas y el camino es largo, frío y solitario.

			Alcance Subterráneo pone a disponibilidad del público un autobús que sale desde la Ciudad de México con una tarifa de recuperación
	<ul style="list-style-type: none"> • Costos 	Entrada libre	Entrada libre al evento. Gastos únicamente en hospedaje (Cabañas (de \$1000 a \$1570) y Zona de Camping (\$75 x adulto y \$70 x niño)), Zona recreativa (\$50 x adulto y \$45 x niño) y alimentos (entre \$100 y \$250 al día x persona) permiten el ingreso con alimentos y bebidas no alcohólicas
	<ul style="list-style-type: none"> • Condiciones climáticas 	Invierno Soleado por la tarde, temperaturas bajas hasta los 10° por la noche	Primavera Al estar a las faldas de un volcán en medio de un bosque, por las noches el frío es inevitable, así como las precipitaciones
	<ul style="list-style-type: none"> • Logística 	Un solo escenario chico, sin rejas divisoras público-escenario	De uno a dos escenarios (a partir de 2019) No hay rejas divisoras ni guardias de seguridad 3-5 carpas para vendimia de comida, stands y zona de conferencias, camerinos y entrega de la Biblia Subterránea
Público	<ul style="list-style-type: none"> • Posicionamiento desde el público para observar el comportamiento antes, durante y 	Resaltó la influencia del discurso de los líderes de cada banda sobre algunos asistentes	Resaltó la corporalidad frenética de los individuos en el slam durante la participación de las bandas, especialmente de las

	después de cada banda <ul style="list-style-type: none"> • Observar la interacción y reacciones de los sujetos durante los conciertos • Atención a los comentarios 	Corporalidad frenética y Experiencias espirituales Menor asistencia, pero mayor variedad en el público (edad, apariencia y gustos musicales)	<i>headliners</i> del evento (Deborah, Exousia, Millennial Reing, Death Therapy y Norma Jean) Mayor asistencia, con un público más homogéneo en cuanto a apariencia (vestimenta, accesorios, etc.) Rango etario variado
--	--	---	--

Para las reuniones de alabanza y obras de teatro:

Consideraciones previas	Resultados por evento (Primeras observaciones en diario de campo)	
	Reuniones de alabanza	Obra de teatro: <i>Walking beyond the dead</i>
Lugar	Durante el trabajo de campo en 2017-2018, se realizaban en el sótano de una casa particular ubicada en Ciudad Satélite, a 20 minutos de metro Cuatro Caminos de la línea 2 del metro En 2019, se realizan en el Comic's Rock Show dentro del Centro Cultural Manuel Sabido todos los sábados	A 3 minutos caminando de metro Hidalgo: Comic's Rock Show dentro del Centro Cultural Manuel Sabido. Todos los domingos

Estructura y duración	<ul style="list-style-type: none"> • Estructura de alabanza evangélica constante con ciertas variaciones en la asistencia (de 5 a 15 personas) y la duración (de 2 a 3 horas) • Bienvenida y apertura • Alabanza metalera • Predicación y enseñanza bíblica • Testimonios • Cierre y despedida • Algunas actividades pendientes 	<p>Se trata de una propuesta de evangelización underground cuyo propósito es representar teatralmente problemáticas de la vida cotidiana con relación al mundo subterráneo y un desenlace positivo con un mensaje cristiano</p> <p>Presentaciones todos los sábados desde las 11 am hasta las 3 pm con funciones cada hora</p>
Número de asistentes	<p>De 5 a 10 personas en las reuniones en el sótano</p> <p>La asistencia se supera en la nueva sede al ser un espacio público</p>	De 50 a 200 personas
Narrativas	Fue evidente desde las primeras reuniones, la narrativa de conversión paulina en la que los individuos	La resolución de los conflictos teatrales se da mediante acercamiento y aceptación de Dios. Está basada en un cómic homónimo

	ordenaron sus experiencias de vida en un antes y un después al llegar a la congregación	escrito por el pastor Miguel Estos conflictos están basados en situaciones de la vida real por las que han pasado algunos de los miembros de la congregación, o bien, pasajes bíblicos sobre los seguidores de Jesús.
--	---	--

Gracias a los resultados de la información obtenida de las primeras observaciones durante las reuniones, realizamos posteriormente entrevistas semi-dirigidas que resultaron ser de igual valor que los testimonios escuchados. Sin embargo, hemos de aclarar que ocurrió un pésimo inconveniente; durante el camino de investigación, se perdieron al menos tres grabaciones de entrevistas personales realizadas, así como grabaciones de testimonios vivos durante las reuniones, antes de poder ser respaldadas y transcritas. Ante esta frustrante situación, utilizamos Messenger de Facebook para retomar algunas temáticas con los entrevistados previamente. Este medio digital, nos sirvió para reconstruir las experiencias de Lau, Susy, Isa y nuestro participante anónimo. Si bien, el resultado no fue tan natural como lo eran las grabaciones, fue el único camino viable debido a las largas distancias que separan a la investigadora de los miembros de la congregación, además de los problemas con los horarios de actividades cotidianas que nos impidieron en muchas ocasiones concretar una segunda entrevista.

Sin embargo, con el material fílmico de los festivales, tomadas con una cámara de (otro) celular, nos permitimos darle otra perspectiva a la investigación desde las experiencias

vivas de los asistentes dentro de los conciertos, sus interacciones con las bandas y el performance de estas.

Otro recurso de buen apoyo fue una cámara fotográfica que nos permite ahora anexar en la parte final de este trabajo, parte de la experiencia en los eventos de Alcance Subterráneo, y la oportunidad de darles rostro a algunos de los protagonistas.

2.6 Fuentes de investigación

Realizamos una revisión bibliográfica sobre algunos estudios antropológicos de evangélicos y música pentecostal, en la que consideramos a autores como Jean Pierre Bastian (1983), Ariel Corpus (2012 y 2013), Carlos Garma (1987, 2004 y 2008), Elizabeth Juárez (2006), Angélica Patiño (2012), Rosario Ramírez (2015) y Daniel Ramos (2015). Así mismo, consideramos los estudios académicos (cada vez de mayor cantidad e indudable calidad), sobre el fenómeno musical heavy metal y la música underground, con acercamientos antropológicos, sociológicos y etnomusicológicos considerando a los siguientes autores pertinentes para el desarrollo de nuestra investigación: Maritza Urteaga (1998), Stephen Castillo (2015), Olivia Domínguez (2017), Carles Feixa (2006), Jean-Marie Seca (2004), Mariela Mosqueira (2018), Nelson Varas-Díaz (2014) y Jorge H. Velasco (2013).

Para tener mejor conocimiento del movimiento metalero cristiano, la conformación de su propia escena y su convivencia con la escena secular, obtuvimos acceso a revistas y fanzines realizados por personajes clave del movimiento durante los ochentas hasta la década del 2000, las cuales nos proporcionaron información valiosa.

Internet por supuesto, también fue un elemento de ayuda constante en la búsqueda de documentales, videos musicales, letras de canciones y traducciones y algunos artículos de revistas electrónicas.

Además de la revisión bibliográfica, hubo grandes aportaciones a partir de la retroalimentación con colegas y compañeros que estudian el fenómeno Heavy Metal desde otras trincheras académicas.

CAPITULO 3. SOBRE LA MÚSICA Y EL DIABLO

La primera cuestión a considerar, aunque sencilla, es fundamental; ¿Por qué el heavy metal es considerado un género musical satánico? ¿De dónde viene la relación de éste con lo profano y lo oscuro?

En esta parte realizaremos un breve recorrido por las raíces musicales e históricas que le dieron al metal la atmósfera propicia para ser denominado como *música del diablo*. Más allá de las especificidades de su evolución continua durante las tres últimas décadas del siglo XX, explicaremos ciertos aspectos que nos ayudarán a entender el entramado simbólico con el que va de la mano este género musical, pues considero que es de estas raíces históricas de donde proviene lo que llamaremos, la carga simbólica negativa de la música, mediante el uso de signos y símbolos que configuraron el imaginario colectivo gracias a procesos de reapropiación, resignificación y reinterpretación dentro de la escena. Hablaremos de los mitos y leyendas sobre el satanismo en la música como herencia del heavy metal de parte de sus ancestros, desde la música medieval y su carga religiosa, y más tarde durante el barroco con Tartini y más adelante durante el romanticismo con Paganini,

los primeros *rockstars* virtuosos relacionados con el oscurantismo y pactos diabólicos. En seguida, daremos un salto histórico enorme hasta el blues de afroamericanos de principios del siglo XX; y la manera en que estas épocas se relacionan gracias al uso constante y fama del Tritono del diablo, así como el paso del blues a un ámbito religioso gracias a Sister Rosetta Tharpe.

Por último, nos enfocaremos en describir elementos del simbolismo de la escena metalera, mismos que entenderemos más tarde como partes importantes de la simbiosis que dio origen al movimiento del *Christian Metal*.

3.1 Diabolus in música. Prohibición en la música religiosa

Antes del iluminismo, en el medievo, las concepciones del mundo occidental acerca de lo que es bueno o malo, puro o impuro, se basaban en preceptos religiosos, por lo que prácticamente todo lo que no cumplía con los valores del cristianismo, era perseguido y castigado. La música no dejó de ser sujeta a estas consideraciones morales, pues debía ser usada como un medio de “elevación de las almas hacia las cosas divinas” (De Arezzo, 2015: 41), por lo que los Padres de la Iglesia, “no se centraron únicamente en la idea de que pudiera escucharse únicamente con fines de goce estético. [...] la música debía ser servidora de la religión. Sólo era digna de oírse en la iglesia aquella música que abría la mente a las enseñanzas cristianas y la predisponía a pensamientos sagrados. Se eliminó la danza, la música instrumental y en definitiva cualquier elemento de placer que pudiera ser susceptible de ser asociado con el pasado pagano” (Naranjo, 2016)

El tritono del diablo “Fue un acorde prohibido durante la Edad Media por su carácter maligno, pues levantaba inquietud en quien lo escuchaba, y producía una disonancia tan perturbadora en el oyente que su naturaleza lo llevaba unívocamente hacia pensamientos impuros conducidos de la mano por Satán [...] consiste en la interpretación de tres tonos separados en un intervalo de tres tonos, como su propio nombre nos puede hacer intuir. Se clasifica como un intervalo de cuarta aumentada o quinta disminuida” (Ibídem.). Esto significa que, bajo la premisa de que la música debía ser instrumento espiritual destinado a lo religioso, el uso de este intervalo pudo haber sido gravemente castigado, es por eso que se enseñaba en los claustros a los monjes que aprendían música para que evitaran a toda costa que se utilizara y que su ignorancia sobre esta prohibición, no fuera pretexto para interpretarlo.¹⁰

Sin embargo, con la llegada del siglo de las luces, desde el barroco hasta el romanticismo, el tritono pasó a ser usado en la música comúnmente y al paso del tiempo, innumerables artistas usaban el intervalo buscando justamente lo que la iglesia en la Edad Media prohibía: provocar sensaciones de goce y placer tanto en quienes lo interpretaban como en quienes lo escuchaban.

¹⁰ Dunn, S. MacFayden, S., Feldman, S. (productores) Dunn, Sam (director). (2005). *Metal; A headbanger's journey* [documental]. Canadá: Seville Pictures. Warner Home Video

3.2 Los violinistas del diablo, los primeros *rockstars*

Dos ejemplos peculiares de esta época son los violinistas Niccoló Paganini y Giuseppe Tartini, ambos considerados en la historia de la música occidental incluso como *rockstars*, tan virtuosos que su talento era considerado como obtenido del mismo diablo.

De cabello largo, mirada profunda, nariz aguileña y aspecto cadavérico, Paganini, se ganó a pulso el apodo de “el violinista del diablo”. Desde su niñez, sufrió de desprecios y críticas hacia su aspecto, resultado de padecimientos de enfermedades críticas que deterioraron su apariencia física: sufrió maltratos de parte de su padre, quien le exigía que se amaestrara en la ejecución del violín, logrando una técnica impactante que desde los 16 años lo impulsó a la fama.

Cargó con un estigma muy semejante al que carga un metalero hoy en día: el miedo y el rechazo de parte de la gente a su alrededor por su aspecto físico. Esto lo llevaba a tocar en los cementerios con un halo de nostalgia. Intentó muchas veces cambiar la opinión que la gente tenía sobre él, pues se le había comenzado a conocer como “el hijo del diablo”.¹¹

Con la presión del padre y el estigma que cargaba, conforme fue cobrando más y más fama, llegó a él una resignación que lo hizo aprovecharse de su diabólica fama. Comenzó a autodenominarse como hijo del diablo y el morbo y las especulaciones no tardaron en hacer su trabajo: atrajo a muchas personas a presenciar su acto estratégicamente planeado para crear una atmósfera digna del heredero del maligno: llegaba a sus conciertos en una carroza negra jalada por cuatro caballos negros: Tocaba en salas a media luz, piezas de gran

¹¹ Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=gPJxrixXEkY&t=870s>

dificultad ante el público extasiado con su talento y su manera de envolverlos en lo tenebroso de su presencia musical.¹²

Por otra parte, en el caso de Tartini, la leyenda cuenta que habría realizado una especie de pacto con el demonio que le permitió componer la *Devil's trill sonata* (1765) una pieza en donde el tritono –la 5ta disminuida- figura completamente en su estructura. Según el libro *Voyage d'un François en Italie*, escrito por Jerome Lalande, Tartini le contó al autor un sueño en el que el diablo lo visitaba y tocaba para él, la más bella melodía que había escuchado en su vida:

Una noche, en 1713, soñé que había hecho un pacto con el Diablo y estaba a mis órdenes. Todo me salía maravillosamente bien; todos mis deseos eran anticipados y satisfechos con creces por mi nuevo sirviente. Ocurrió que, en un momento dado, le di mi violín y lo desafié a que tocara para mí alguna pieza romántica. Mi asombro fue enorme cuando lo escuché tocar, con gran bravura e inteligencia, una sonata tan singular y romántica como nunca antes había oído. Tal fue mi maravilla, éxtasis y deleite que quedé pasmado y una violenta emoción me despertó. Inmediatamente tomé mi violín deseando recordar al menos una parte de lo que recién había escuchado, pero fue en vano. La sonata que compuse entonces es, por lejos, la mejor que jamás he escrito y aún la llamo <<La sonata del Diablo>>, pero resultó tan inferior a lo que había oído en el sueño que me hubiera gustado romper mi violín en pedazos y abandonar la música para siempre...”

Ambos violinistas han sido considerados dentro de la música occidental como los primeros artistas en llevar una vida rodeada de mitos y leyendas sobre su persona. Paganini, era codiciado en todas partes por su talento sobre natural y Tartini abiertamente declaró que su composición más famosa venía de una inspiración diabólica durante un sueño; alrededor de

¹²Más adelante, veremos cómo esta atmósfera es usada precisamente como una de las bases sobre las que se construye la escena del metal: su propuesta escénica, artística, performativa y ritual, es decir, todo lo referente a lo visual en conjunto con lo musical (el tritono del diablo en específico).

ambos se formó una aureola de fama a partir del reconocimiento de su virtuosismo y las suposiciones de que dicho talento provenía de supuestos pactos diabólicos.

Hasta aquí, podemos encontrar nuestras primeras consideraciones con respecto a la carga simbólica negativa de la música y la comenzamos a dibujar como herencia mediante la evolución musical a partir de momentos históricos específicos. En primer lugar, las concepciones religiosas que regían la vida cotidiana y artística de la Edad Media, es decir, los valores morales de la cristiandad prohibían hacer un uso inadecuado de la música; provocar cualquier estado de consciencia en el que el ser humano pudiera experimentar sensaciones terrenales de placer y goce, razones por las cuales el acorde de la 5ta disminuida, era prohibido. Al pasar del oscurantismo al Siglo de las Luces, dicho acorde tomó fuerza y fama al ser usado por diversos compositores, entre ellos los violinistas del diablo, Tartini y Paganini, quienes, además, contribuyeron a forjar una atmósfera oscura desde la historia diabólica detrás de una pieza hasta la propuesta escénica tétrica que más tarde recobra el heavy metal.

El uso del intervalo o tritono del diablo es una de las características que heredó el heavy metal como resultado de la evolución de la música occidental. Pero para conectar tan abismal diferencia de épocas y años debemos recurrir primero al abuelo del rock y el metal.

3.3 El blues entre el infierno y el cielo

En este apartado, no pretendemos extendernos en un largo y profundo debate sobre en dónde o quién(es) iniciaron la tradición del *blues*, sin embargo, consideramos relevante plantear la evolución de la música afroamericana como parte importante en la evolución de

la música occidental secular y su relación con lo profano hasta llegar a lo diabólico, desde su estructura y composición musical y lírica hasta algunas de sus más famosas leyendas urbanas y mitos entorno a sujetos en concreto. De la misma forma, consideramos este género musical como un antecedente y claro ejemplo de la simbiosis entre lo secular y lo religioso al ser adaptada la música a ciertos contextos y necesidades socioculturales.

Una primera característica es que este género musical tiene como base principal el tritono del diablo que mencionamos en el apartado anterior. En palabras de Alex Webster, entrevistado para el documental *Metal; A headbanger's journey*, bajista de la banda de death metal *Cannibal Corpse*: “La escala del blues tiene el SI bemol, el tritono. En los viejos tiempos no te permitían usar esta nota, pero Black Sabbath...la canción que lleva ese título, ahí funciona completamente la 5ta disminuida, el tritono.” Se trata de una de las herencias musicales que el blues otorgó al rock y al heavy metal.

Pero además del tritono, en la estructura del blues, también es relevante el contenido de las letras de las canciones, pues consisten en descripciones del contexto en el que se forjó como música con sentido contracultural: una música melancólica que narraba las emociones y sentimientos; deseos y pasiones de un grupo oprimido.

Antes de la abolición de la esclavitud, y de que se le otorgaran derechos humanos indispensables (cosa que no se logró hasta mediados del siglo XX), la comunidad negra vivía con restricciones que no sólo dominaban su cuerpo y voluntad, también sus prácticas y creencias religiosas. Debían evitar hablar sobre su religión heredada, de lo contrario sufrirían de fuertes castigos o incluso podrían ser ejecutados por hablar acerca de magia, espíritus o demonios.

Sin embargo, la educación dentro de la comunidad de esclavos, tenía como principal medio la transmisión de historias de generación en generación en forma de cuentos que se hicieron parte del folklor afro. Estos cuentos, también formaron parte de la música, pues se reflejaron en las letras de blues con diversas temáticas y problemáticas sociales. El objetivo primario de estas canciones pues, era expresarse a sí mismo, las emociones y las creencias, mezclándose la cultura, los instrumentos y el baile. Así, el núcleo de la música, se formó a partir de procesos de adaptación en la que crearon un estilo único de interpretación en donde también figuraba la improvisación (Jones, 1999).

Dentro de este contexto, el blues evolucionó con el paso de los años como música contrahegemónica de protesta; un grito ahogado de la comunidad negra oprimida. Por supuesto, sus máximos exponentes pasaron a la historia como precursores y mayores influencias de grandes músicos de mediados del siglo XX: de bandas como The Beatles, The Rolling Stones, Black Sabbath, Deep Purple, Led Zeppelin, entre muchas más. Pero hay una leyenda en particular que es probablemente la más recordada al hablar del rock clásico, su abuelo el blues y de cómo estos fueron engendrados en el infierno.

Cabe aclarar que existe una fuerte confusión entre músicos y estudiosos del blues y de las leyendas urbanas detrás del rock'n' roll, pues existieron dos hombres de apellido Johnson de quienes se cuenta una leyenda famosa sobre un pacto diabólico: Tommy y Robert Johnson. A este último es a quien se le atribuye comúnmente esta leyenda.

Ambos fueron parteaguas en la historia del *delta blues*, con trayectorias similares desarrolladas en Mississippi, Estados Unidos. Sin embargo, la leyenda siempre señala a Robert como protagonista por el misterio que rodea a su vida y su repentino talento y, sobre todo, por las letras de sus canciones dedicadas al diablo.

Se cuenta que en un cruce de carreteras en Clarksdale, Mississippi hizo un trato con el mismo diablo para convertirse en el mejor guitarrista del mundo. La leyenda dice que uno de sus amigos lo habría aconsejado esperar al demonio en el cruce y este le daría lo que anhelaba. Así lo hizo, y esa misma noche desapareció por al menos un año, y al regresar, su talento era prodigioso y sus letras comenzaron a describir aquella experiencia de la convivencia con el maligno.¹³

Me and the Devil
Was walkin' side by side
Me and the Devil,
Was walkin' side by side
And I'm going to beat my woman
Until I get satisfied
[...]
You may bury my body
Down by the highway side
Baby, I don't care where you bury my body when I'm dead and gone
You may bury my body
Down by the highway side
So my old evil spirit
*Can get a Greyhound bus and ride.*¹⁴

Robert Johnson se ganó el respeto de muchos músicos durante varias décadas hasta nuestros días como un músico influyente y talentoso que consagró su vida al blues. La

¹³ Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=7mnsSspe7Fk>

¹⁴ Robert Johnson, (1937) *Me and the devil*, en King of the Delta Blues [CD] Dallas, Texas, EU. Vocalion Records

veracidad de ese pacto es tan turbia como comprobar quién de los dos famosos Johnsons fue el verdadero protagonista de este capítulo de la historia del rock.

Lo que podemos afirmar y rescatar para fines de este trabajo, es que sus misteriosas vidas y leyendas sobre su talento, sus letras y sus ritmos melancólicos continuaron evolucionando hasta crear una escena musical lúgubre.

Pero no todo en el blues fue consagrado al diablo o a lo oscuro. Del otro lado de la moneda, a la par del desarrollo del blues y más tarde de su hijo el rock, la religión también tuvo un papel importante en el desarrollo de la música afro. Debido a las prohibiciones y graves consecuencias sobre la reproducción de usos y costumbres, poco a poco éstas fueron transformándose hasta adoptar el cristianismo como única religión al proporcionar hasta cierto punto una manera distinta de pensar y vivir su contexto.

Esta nueva concepción de vida se reflejó en la música y las letras desde el comienzo de las iglesias de afroamericanos. Si durante una época, las letras contenían un halo de nostalgia y tristeza, ahora la música religiosa retrataba reflexiones positivas y de esperanza.

A este nuevo tipo de música cristiana se le denominó *góspel*. Se trata de música evangélica que surgió en iglesias protestantes en el siglo XVIII y que alcanzó popularidad alrededor de 1930. La palabra proviene del vocablo *god spell* (*palabra de Dios*), que se refiere a los evangelios de la Biblia.¹⁵

Es un canto que invita a las personas a conocer la palabra de Dios, así que las letras están cargadas de valores y enseñanzas cristianas. Está inspirada en el sufrimiento de los esclavos

¹⁵ Visto en: <https://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%B3spel> 20/08/2018 08:16 pm

africanos, por lo que contiene narraciones de sus dolencias y de cómo en la vida cristiana encontraron un refugio y la promesa de libertad en la vida eterna.

Una de las más grandes representantes del góspel, fue Sister Rosetta Tharpe, para muchos, la verdadera madre del rock'n' roll. Fue la primera mujer negra en tocar la guitarra eléctrica a ritmo de acordes de blues y jazz. Al contrario de Robert Johnson, sus líricas consistían en historias bíblicas y prédicas que interpretaba primero en su iglesia y más tarde en los escenarios.

Hay muchas disputas si Chuck Berry o Little Richard fueron los verdaderos inventores - todos individuos negros-, pero, Sister Tharpe fue anterior a ellos. Dos de canciones de éxito de Tharpe fueron compuestas alrededor de 1944 a 1945 cuando Chuck Berry estaba encarcelado y Richard era un estudiante de secundaria. Fue Rosetta la madre que parió el rock, que pasó de la iglesia a los escenarios, tocando una mezcla de soul con rock y que habiendo entregado su vida a Dios tocaba al ritmo del mismísimo diablo. (Palmera, 2015) [Artículo de página web]¹⁶

Esta mujer alcanzó gran fama en las décadas de 1930 y 1940 gracias a sus composiciones en las que mezclaba el sonido de su guitarra eléctrica con letras de góspel, llevando así luz a la oscuridad, pues su música llegó tanto a clubes de mala muerte como a salas de conciertos en donde impresionó con su talento a grandes músicos convirtiéndose en una de los artistas más influyentes de esas décadas. Sin embargo, su trabajo permanece muchas veces relegado sin otorgarle suficiente crédito debido tal vez a su color de piel, a su género o a su religiosidad.

*Oh it rained forty days
And it rained forty nights*

¹⁶Recuperado de: <https://gladyspalmera.com/solo-se-vive-una-vez/sister-rosetta-tharpe-la-madre-del-rock/>

*There was no land no where in sight
God send the angel to spread the news
He haste his wings and away he flew
To the East to the West
To the North to the South
All day all night how it rained how it rained¹⁷*

La música de Rosetta Tharpe significó una simbiosis entre aspectos seculares y las creencias religiosas que la comunidad afroamericana adoptó y adaptó a su cultura mediante la reapropiación de los valores cristianos, una resignificación de la música y sus componentes y una reinterpretación de ideas y conceptos arraigados a su contexto como libertad, esperanza y salvación, similar a los procesos de los que hablaremos con respecto al heavy metal cristiano.

Hasta ahora vemos algunos aspectos clave dentro de la conformación de la música *oscura*. El tritono del diablo, prohibido en la Edad Media, trascendió hasta nuestros días mediante la evolución de la música mundana, lo cual no impidió que fuera utilizado también con fines sagrados y cargada de referencias religiosas conforme era contextualizado de acuerdo a las necesidades culturales de distintas sociedades en distintas épocas.

En segundo plano, el surgimiento de leyendas urbanas, desde los violinistas del diablo, Tartini y Paganini, hasta Robert Johnson, aportaron aspectos importantes a lo que hoy conocemos como música del diablo, por ejemplo, el mercado del miedo, conformado

¹⁷ Rosetta Tharpe (1964) *Didn't it rain?* En *The Gospel Of The Blues* [LP] Estados Unidos. Getten Records

mediante todo un espectáculo tétrico y aterrador cuyo motor fue el morbo del público sobre los mitos y leyendas acerca de pactos diabólicos.

Por último, la afirmación de que el rock nació de una mujer evangélica resume casi todo el objetivo de nuestra investigación. Sister Rosetta Tharpe, no sólo significa el comienzo del rock, pues sus composiciones son anteriores a los padres “oficiales” de éste. También implica hablar sobre la simbiosis que hemos estado recalando entre lo sacro y lo profano en la música con todo y su carga simbólica negativa: sus mitos urbanos y su herencia musical. Así mismo, implica una cuestión de género importante: una mujer tocando la guitarra eléctrica; una mujer negra a la que varios reconocen como la verdadera madre del rock. Nos ocuparemos de estas cuestiones en los siguientes capítulos.

3.4 La simbología de una contracultura

Vimos en el apartado anterior cómo la escena underground fue haciéndose de cierta fama profana conforme evolucionaba a lo largo del siglo XX, pero esa carga negativa no queda en lo musical y los mitos y leyendas urbanas, sino que abarca lo lírico, lo simbólico, y lo performativo. Tal es el caso de una de las bandas pioneras del heavy metal.

Para 1968, Tony Iommi y Ozzy Osbourne usaban el intervalo del diablo por mera intuición, sin tener idea de la concepción maligna del intervalo y por ser las notas adecuadas para el sonido lúgubre que le daría más tarde su propia identidad a la legendaria banda *Black Sabbath*: “Simplemente sucedió que creé un estilo de música que a todos les gustó cuando comenzamos a escribir riffs. Y entonces, Black Sabbath parecía sonar diferente. Esas pocas notas, luego todos decían “Dios esto es genial. Nos encanta” [...] Ese sonido ya sabes,

demoníaco, es lo que los atraía a nosotros. [...] Nos gustaba la idea de un sonido diabólico en los riffs.” (Tony Iommi, *Black Sabbath*, 2005). Esto en conjunto con las letras que acompañaban a las tenebrosas composiciones, fue una explosión de oscuridad.

El heavy metal es uno de los géneros musicales por excelencia que toca temas delicados sobre la sociedad y la cultura sin importar el contexto al que haya llegado la escena global. Sus temáticas recurrentes implican controversia por ser muchas veces tabú.

Las líricas del underground y el metal, hacen referencia constantemente al diablo y al infierno en las formas sociales más comunes de designarlos. Satanás, Lucifer, Belcebú, Asmodeo y Luzbel son escuchados en letras de un sinnúmero de canciones, acompañados de representaciones visuales que se portan en objetos como rasgo identitario; desde la portada de un disco, hasta las playeras, posters y accesorios con imágenes en alusión al diablo que los seguidores de la escena adquieren dentro del mercado underground. Por definición, el personaje del Diablo, se refiere al “Nombre general de los ángeles rebeldes que fueron arrojados al abismo, y de cada uno de ellos en particular. El diablo por antonomasia es Lucifer o Satanás, el príncipe de los demonios” (Royston Pike, 1986: 150)

*¿Este es el fin, mi amigo?
Satanás viene alrededor de la curvatura
las personas corren porque que se asustan
¡La gente mejor se vaya y tenga cuidado con...!
¡No, no, por favor, no!¹⁸*

Black Sabbath-*Black Sabbath*

Cada nombre, advocación y representación gráfica, es retomada dentro de la escena a partir de su origen cultural en específico. Por ejemplo, los nombres de los demonios

¹⁸ Black Sabbath (1970) *Black Sabbath* en Black Sabbath [LP] Reino Unido. Vértigo Records

mencionados, provienen de culturas antiguas como Babilonia y Asiria. En el caso del nombre de *Satanás*, en la Biblia se menciona para designar a la:

Personificación del mal [...] es el jefe de los ángeles que, antes de la creación del hombre, se rebelaron contra Dios –por soberbia y envidia ante sus obras- y fueron precipitados al infierno. [...] Para la imaginación popular, el príncipe de los demonios tenía cuernos, pezuñas y rabo (es posible que esta concepción se derivara de la imagen del dios Pan), y vagaba por el mundo buscando almas que perder. (Ibíd. 409)

Satanás está descrito en el evangelio de San Marcos 4:15 “Los que están a lo largo del camino cuando se siembra, son aquellos que escuchan la Palabra, pero en cuanto la reciben, viene Satanás y se lleva la palabra en ellos.”

En cuanto al nombre de *Lucifer*, en el *Diccionario de Religiones*, se define como:

(del latín, “portador de luz”). Lucifer es el más bello de los ángeles, se convirtió en Satanás, al rebelarse contra Dios. Según San Lucas (X, 18), Cristo afirmó haber visto a Satanás caer del cielo como un rayo. (Ibíd. 287)

El metal y el underground están plagados de simbología profana y son considerados como impuros dentro de las concepciones cristianas de la vida en general. Para afirmar esto, nos apoyamos en la actitud teórica de Mary Douglas (1999) en el sentido de que: “En el cristianismo, <<impuro>> se usa para referirse a la mancha del pecado...” Los temas tabúes, al tocarlos, son pecado, las alusiones al diablo son pensadas incluso como invocaciones, y la asociación de la escena con el color negro en la vestimenta y demás artículos representativos de identidad y pertenencia, también contribuyen a este por la relación binaria entre negro=malo/impuro, blanco=bueno/puro. También en este sentido, entra la conceptualización del desagrado producido por la idea del contacto con lo impuro y la contaminación.

Las líricas que consisten en alusiones al lado opuesto de Dios, surgen de lo que los Rolling Stones llamarían, *Simpatía por el diablo* y por todo lo asociado con el mal, lo impuro y lo profano. Todo aquello que de alguna manera pueda transgredir a los valores, tradiciones y conceptos de la cristianidad, es reformulado como partes de un argumento de resistencia, protesta, ataque y resistencia contra ella y sus imposiciones sobre la vida, la sexualidad, el cuerpo, etc. A su vez, estas alusiones al diablo, al infierno y al mal, se encuentran inmersas en las líricas del underground con el propósito de mantener una atmósfera performativa que además se reproduce dentro de un marco de identidad y pertenencia.

Hablamos pues, de la estructuración de un imaginario social que incorpora una narrativa de múltiples reinterpretaciones de signos y símbolos que forman parte de un imaginario hegemónico preexistente como una respuesta antagónica, pues los símbolos son utilizados para “designar cualquier objeto, hecho, cualidad o relación que sirva como vehículo de una concepción”. (Geertz, 2003: 90)

Después de las líricas y sus alusiones en ellas, otro punto importante en el análisis de la escena como movimiento profano, son los elementos simbólicos básicos de la escena under como los famosos *cuernitos metaleros*, el slam, la estética de los conciertos y de los integrantes de las bandas. Estos elementos terminan como dijimos, representados en objetos materiales que otorgan pertenencia e identidad a los sujetos, así como en elementos inmateriales aparte de la música como la jerga (Urteaga, 1998:54).

Desde saber realizar la señal de los cuernitos metaleros hasta haber estado en algún momento dentro de un slam, se toma en cuenta como parte de las experiencias que otorgan a los sujetos aceptabilidad, pertenencia e identidad al grupo, en el que, al desenvolverse fácilmente, los individuos encuentran un espacio de hermandad y complicidad, gracias a

que “los imaginarios sociales no sólo tienen la capacidad de estructurar la vida cotidiana de los sujetos, sino que les permiten hacerse de imágenes utópicas que les confieren seguridad ante los embates de una modernidad fallida incierta” (Castillo, 2015:64).

Podríamos decir que el manejo de las formas simbólicas metaleras es prácticamente un boleto de entrada a la escena, pero no es el único. La reafirmación de la pertenencia e identidad dentro del grupo, proviene también de los sentimientos de las profundidades de la psique humana; aquellos sentimientos provocados por experiencias que, a su vez, estimulan en los sujetos estados anímicos que llegan a ser experiencias en colectividad ante situaciones en concreto como los conciertos. De estas experiencias hablaremos más adelante.

Hasta ahora hemos procurado dar cuenta de cómo el metal y el underground se han conformado como movimientos subversivos y contraculturales con sus características simbólicas e ideológicas, retomando de sus contextos ciertos elementos simbólicos para hacerlos propios y usarlos con sus propósitos específicos. La cara profana de su simbología puede ser interpretada por un público externo de muchas maneras; desde entenderla como parte de una simple parafernalia que ostenta moda antes que ideales o música, hasta como movimiento incitador que promueve el ocultismo y el satanismo radical.

Así mismo debemos decir que el heavy metal se consolidó durante décadas como movimiento contrahegemónico gracias a la continuidad dinámica de la juventud como construcción social al ser este sector poblacional un motor constante conforme nuevas generaciones llegan.

Hay que tomar en cuenta también que el desarrollo del heavy metal se vivió a la par de cambios político-sociales neoliberalistas en pro de la moral y el deber ser, afianzados en

valores cristianos, sobre todo en los países con mayor aporte de bandas pioneras como Estados Unidos e Inglaterra.

Por otra parte, ya que sus elementos históricos y contextuales le dieron a mala fama que hoy ostenta ante las sociedades que han sido testigos de su desarrollo, podemos hablar del metal en plural, como movimiento multicultural en constante diálogo entre escenas locales dando paso a una escena global (Castillo, 2015:93).

Cabe aclarar que es común escuchar que los actores de la escena global cargan con este estigma, aunque la mayoría de las veces el imaginario no concuerde con sus verdaderas prácticas, ideologías ni su vida cotidiana en sí. Es decir, este estereotipo acerca de lo que significa el movimiento metalero y underground, está arraigado en el imaginario de muchas sociedades justamente gracias a sus antecedentes en sus leyendas urbanas, el contenido de sus letras y sus múltiples formas sonoras que van desde lo oscuro y tétrico hasta lo rápido, abrumador y por supuesto, agresivo.

Muchas bandas portan hasta hoy el estandarte de representantes del *Contenido Explícito*¹⁹ con orgullo, así como los seguidores continúan reproduciendo en distintos espacios sus formas de expresión artística y musical y teniendo al heavy metal presente en los intersticios de su vida cotidiana.

¹⁹ En 1985, en Estados Unidos, el Centro Parental de Recursos Musicales (PMRC) dirigido por Tipper Gore, hizo una demanda en contra del heavy metal, denominándolo como música obscena que incitaba a los jóvenes a cometer delitos, al satanismo y muchas cosas más. Publicaron una lista de “las 15 canciones más obscenas”, y desde entonces, después de incluso un juicio en el que llamaron a testificar a personalidades del heavy metal como Dee Snider, de Twisted Sister, los álbumes comenzaron a ser etiquetados con el mensaje de “contenido explícito”. Cabe mencionar que muchas bandas buscaban intencionalmente obtener el sello como si fuera garantía de que sus álbumes se colocarían entre los mejores y los más buscados por el público metalero.

Black Sabbath y Led Zeppelin en los 70's; Metallica, Slayer, Iron Maiden, Megadeth y Alice Cooper en los 80's; Marilyn Manson y Slipknot en los 90's, son sólo algunas de las bandas que han sido señaladas por este tipo de estética como satanistas.

Sin embargo, el estigma no siempre está equivocado. Hay una larga lista de bandas que, a la par de las bandas mencionadas, llegaron a la fama y al reconocimiento gracias a su ideología anticristiana. Tal es el caso del movimiento de Black Metal en países escandinavos.

3.5 Anticristianismo y satanismo radical

A mediados de la década de los 90's, la banda encabezada por Brian Warner, más conocido como Marilyn Manson era reconocida por sus controversiales shows y estética peculiar. Corrían rumores acerca de que se auto mutilaba en pleno concierto, que realizaba actos violentos en contra de fans y su excesiva exhibición sexual en escena no tenía contentos a los padres de los adolescentes a los que su música llegaba. Por obvias y ya tradicionales razones se satanizó tanto su persona como su música y por más que los fans trataban de defenderla, sus actos en escena eran verídicos y en sí la vida personal de Manson gira en torno a una ideología realmente satanista. Es un reconocido padre de la iglesia satánica de Anton LaVey desde 1994 por su labor de difusión del satanismo:

“El satanismo no se trata de sacrificios o adorar al Diablo. El diablo no existe. El satanismo es una cuestión de adoración a uno mismo porque uno es responsable por su propio bien y mal [...] siempre me identifiqué con Lucifer porque él quería ser Dios y no iba a aceptar las reglas de otro.

Entonces, lo echaron del cielo y creó sus propias reglas. Si la otra parte hubiera escrito la Biblia, Lucifer sería nuestro salvador”.

-Brian Warner, *Marilyn Manson*, 2013²⁰

Con una ideología similar a la de Manson, al otro lado del mundo en la Europa escandinava surgía en la misma década un movimiento revolucionario radical; El *Black metal*. Surge en Noruega y Suecia creado por bandas con ideales en contra de la invasión cristiana que terminó con la cultura y religión politeísta nórdica antigua de Noruega. Con bandas como Mayhem, Burzum, Dimmu Borgir y Gorgoroth, este movimiento tiene como objetivo derrocar a la iglesia cristiana y devolver al país sus raíces y cultura; la época dorada vikinga. Son estas condiciones contextuales las que propiciaron que los jóvenes tomaran concepciones y valores propios de esta era, y si estos eran considerados satánicos, entonces lo serían, y se autoproclamaron como tal.

Una de las importantes características del black metal es sin duda su vestimenta y el *corpse paint*; maquillaje blanco con los ojos envueltos en pintura negra con el que se busca aludir al aspecto de un cadáver en putrefacción (Castillo, 2017). Este maquillaje icónico; la vestimenta negra con picos, espadas y cruces invertidas; la escenografía con exceso de sangre y alusiones a sacrificios animales y humanos, son propios de la teatralidad del black metal, no solo en los escenarios, sino también en las letras de las canciones, las cuales, aunque para cualquier mortal son incomprensibles, consisten en exaltaciones del mundo pagano y mágico, exaltando la guerra y el honor, los dioses, la religión y la cultura olvidada, derrocada tiránicamente por el cristianismo.

²⁰ Visto en: <https://avernolandia.wordpress.com/2013/10/11/marilyn-manson-no-estoy-contradios-estoy-en-contrade-su-mal-uso/>

Son muy conocidas las historias y leyendas alrededor del black metal. El lado más controversial por supuesto, es la actitud extremista que se plasmó en ataques directos que tanto bandas como seguidores perpetraron a inicios de la década de los noventa, como la quema de la iglesia Fantfort Kirke en 1992 junto con otras siete iglesias y capillas. Estos actos fueron precedidos por el suicidio de *Dead*, el vocalista de la banda Mayhem. Más tarde, el homicidio de Euronymous a manos de Varg Vikernes y sus motivos, dieron a la escena más razones para ser profana y relacionada con el satanismo, pues este último aseguraba que *Dead*, no era lo suficientemente <<ortodoxo>> o apegado a sus ideales anticristianos/satanistas.

¿En qué consiste la ideología satánica que estos personajes y sus bandas intentaban profesar? Vikernes ha hablado de sus creencias como Odinismo, es decir, como una ideología no religiosa orientada al paganismo que más que nada significa una oposición violenta a la cultura y la religión dominante.

La indumentaria, el performance y la teatralidad del black metal, representan una forma de protesta social en búsqueda de la recuperación de la memoria histórica. En este punto, es importante mencionar que el black metal es considerado en Noruega como una de las grandes aportaciones culturales del país siendo ampliamente recomendado tanto por seguidores como músicos que reconocen el mérito de la aportación cultural (Valverde, 2017:25). Todas estas perspectivas nos sirven no solo para tener en cuenta los múltiples usos de la música dentro del pentecostalismo, sino también para localizar los medios por los cuales una expresión musical caracterizada por la trasgresión, puede vincularse con otra caracterizada por el orden y la corrección.

3.6 Hombre, eres libre. Del satanismo radical al cristianismo.

Los casos del black metal fueron sin duda una gran influencia para el imaginario social entorno a la dupla metal-satanismo, ya que fueron relacionados y puesto en un mismo costal como parte de una problemática que afectaba al sector más expuesto; los jóvenes. Sin embargo, dentro de toda esta efervescencia, surgieron casos todavía más polémicos por sí mismos. Las noticias sobre conversiones religiosas de ciertos rockstars y líderes consagrados de la escena, dieron la vuelta al mundo metalero/underground por significar una “contradicción” a la escena que alguna vez ellos abrazaron como ideología y forma de vida traspasando el escenario y la música.

Así mismo, en medio de la efervescencia de las bandas de metal de varios subgéneros, surgió una contrarrespuesta a favor de destruir el estereotipo del imaginario social, pero más aún, a las características causantes de este; características de la escena misma.

Dave Mustaine ha sido una de las más grandes luminarias del metal a nivel mundial. Ex miembro co-fundador de la banda de *thrash metal*, *Metallica*, y fundador y líder de *Megadeth*, su carrera musical y su vida personal nunca han dejado de causar revuelo. Mustaine creció contradiciendo los cánones de la religión en la que nació, al grado de declararse satanista en algún punto de su vida y carrera. Cuenta en una entrevista:

“Mi madre era una Testigo de Jehová, y yo terminé envuelto en la brujería porque odiaba ir tocando en las puertas de la gente [...] yo creo en el lado oscuro, la mayoría de la gente cree que la magia negra y la hechicería o cosas así no son reales, o no funcionan. Pero yo sé que funcionan. [...] solía hacer pactos de sangre con la gente, aunque esto era antes de saber del SIDA. Y era realmente simple, te cortabas el pulgar, la otra persona también lo hacía, se juntaban los dedos y

nos volvíamos hermanos de sangre. Hacía pactos espirituales, mezclaba mi vida con gente que no conocía ni como era. Lo que sabía era que la sangre era vida."²¹

Relata que llegó a realizar prácticas de satanismo y ocultismo; rituales en búsqueda de algún beneficio o satisfacción, que, sumado a un fuerte alcoholismo y constantes problemas por agresividad, llevaron a los demás miembros de Metallica, a expulsarlo.

Esta etapa de su vida se vio reflejada en las letras que escribía posteriormente para Megadeth, y mientras su carrera musical iba en ascenso, su vida personal, incluyendo su matrimonio, era tirado por la borda.

En 2001, un accidente lo llevó a tomar terapia física con el riesgo de no poder volver a usar el 80% de los brazos y pasó por lo menos cinco años en recuperación. Para 2010, Mustaine no solo se encontraba rehabilitado y desintoxicado, sino que también tomó una polémica decisión: Aceptó a Cristo en su corazón y se bautizó por la iglesia luterana. Gracias a su conversión al cristianismo, le dio fin a una etapa de su vida en la que los excesos y el contacto con lo diabólico y lo oculto, marcaba el rumbo de su vida hacia lo que él consideró como perdición.

Mustaine es solo uno de los tantos casos de conversión de grandes luminarias de la historia del metal²². En este grupo figuran Reginald "Fieldy" Arvizu, y Brian "Head" Welch bajista y guitarrista de Korn respectivamente; Dan Spitz, ex guitarrista de Anthrax; Alice Cooper, Cc Deville, guitarra de *Poison* entre muchos más.

Muchas de estas personalidades han manifestado sus creencias religiosas como algo separado de su música, recalcando que no necesitan imponer sus propias ideologías a nadie.

²¹ Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=7Rf5_pUadnA&t=289s

²² El regreso de Megadeth. Dave Mustaine "Una vida de metal". Revista Conexión, No. 11, 2005

Tom Araya, vocalista de *Slayer*, ha declarado que su fe católica no se pelea con su trabajo en la banda, pues a pesar de que sus letras contienen constantemente referencias aparentemente satánicas, él las considera una manera divertida de hacer música.

Peter Steele, fallecido vocalista y bajista de *Type O Negative*, en su momento declaró algo similar a Araya. Él regresó al catolicismo separando sus creencias del escenario pues pensaba que no tenía por qué subirse a él a tratar de convencer a la gente de seguir su ideología. Otro ejemplo polémico fueron las palabras de Dee Snider, vocalista de la banda *Twisted Sister*: “Yo nací y crecí cristiano y aún me apego a esas creencias” las cuales pronunció en nombre de la defensa del heavy metal ante las demandas del Centro Parental de Recursos Musicales (PMRC) en 1985.

Estos testimonios se refieren a experiencias de vida que podemos leer e identificar como distintos tipos de movilidad religiosa, las cuales explicaremos a detalle al llegar a las narraciones de Alcance Subterráneo. Por ahora, encontramos una constante, al menos desde el ejemplo del testimonio de Mustaine: la conversión paulina: “aquella narrativa que permite a los individuos ordenar de manera cronológica los cambios y procesos favorecedores y positivos que ocurrieron en sus vidas al integrarse al grupo evangélico” (Garma, 2014).

Como dijimos, las experiencias religiosas descritas, se encuentran al margen de la vida de los sujetos en los escenarios, de sus líricas y arte visual, sin embargo, existen bandas y personajes que realmente llevan el mensaje cristiano en sus letras, y sus conciertos son verdaderas labores de evangelización; estas bandas conforman a la escena del *white/unblack/christian metal*²³

²³ Usaremos indistintamente éstos términos para referirnos a los subgéneros del metal que contienen específicamente líricas, narrativas y propuestas performativas cristianas.

Para concluir este apartado, nos atrevemos a afirmar que el controversial antagonismo entre la religión y el heavy metal, es sin duda una base obligatoria para cualquier estudio sobre este último. En la opinión de Deena Weinstein, socióloga entrevistada para el documental de Sam Dunn, “*Metal: A headbanger’s journey*” (2005): “Si no existiera el cristianismo, no existiría el metal como lo conocemos. La religión es realmente crucial para esto. La mayoría de los creadores del metal, al menos los de hace varios años, tuvieron una formación religiosa.” y este último punto es sobre el que trabajaremos a continuación.

CAPÍTULO 4. DE LA OBSCURIDAD A LA LUZ

En este apartado, intentaremos explicar lo que implica el surgimiento del metal cristiano desde un análisis en dos vertientes: El papel de la música en el protestantismo, y, la llegada del metal a la industria de la alabanza como algo más que un medio institucional, atrayente de jóvenes candidatos a nuevos adeptos; es decir, como una herramienta por y para los metaleros que se identifican como creyentes para expresar su religiosidad en la vida cotidiana sin que sus gustos y preferencias musicales entren en conflicto con sus creencias. Trataremos de explicar los procesos de reapropiación de signos y símbolos a partir de los cuales, creemos que se da una simbiosis entre lo sagrado y lo profano.

4.1 La música en la religión evangélica

Antes de entrar de lleno en el análisis sobre la simbiosis entre la música profana y lo sagrado, debemos tomar en cuenta un punto relevante: La música juega un papel importante

en el evangelismo al rechazar el culto a las imágenes, pues se considera que este arte es la mejor vía para acercarse a la divinidad (Patiño, 2012:72).

Se trata pues, de un elemento que no solo está presente en los servicios de culto, sino en la vida cotidiana y diversas actividades del creyente. Es considerada como un medio de difusión adecuado de la religión, pues puede llegar a cualquier estrato social y ser aprehendida y aprendida por cualquier individuo al experimentar emociones semejantes en colectividad.

Esta inclinación musical de la religión, viene desde la formación de himnarios en el siglo XIX. Estos sirvieron como herramientas de enseñanza para socializar sus creencias y transmitir las mediante la repetición de estrofas y coros que resultaron efectivas, pues “primero atraían la curiosidad de la gente por medio de la música y después, con el contenido de las letras, expresaban su mensaje” (Ruíz Guerra, 1992: 32).

Podemos identificar dos tipos de acercamientos en las investigaciones antropológicas en torno al papel de la música en el protestantismo; la primera se refiere a ella como una herramienta de las mismas instituciones para atraer y mantener creyentes ante los cambios generacionales. En esta perspectiva, la música evangélica puede difundirse fácilmente y ser recibida por un variado público al ser propiamente una industria cultural enorme, conformada y gestionada por las propias asociaciones religiosas, dando paso a su vez, a una inmensa oferta; una megatienda en donde las diferentes propuestas musicales con sus respectivos géneros, se convierten en productos simbólicos que entran en disputa por la atención de los fieles (Patiño, 2012).

En el mismo ámbito institucional, encontramos también las prácticas que los jóvenes mismos realizan con el fin de buscar otras formas de integrarse a la congregación que resulten más atractivas y entretenidas, de tal forma que los mismos nuevos adeptos se

comprometan con la congregación, por ejemplo, Daniel Ramos (2015), explica en su trabajo cómo la música alienta el acercamiento de los jóvenes nacidos dentro de familias evangélicas mediante el aprendizaje de algún instrumento y el trabajo cooperativo que significa tener una banda de rock dentro de una congregación con el fin de amenizar la alabanza.

Esta última, es crucial para los protestantes, pues es el ritual para la oración y exaltación del momento espiritual en el que la música es el principal elemento y con el que se busca obtener alguno de los dones del espíritu, de los cuales, hablaremos más adelante. Así, el ritual de alabanza implica que los nuevos adeptos se involucren en la organización de manera autodidacta al encontrar en la música un medio de escape a lo aburrido que puede resultar permanecer durante horas en un servicio de culto escuchando experiencias de vida de los hermanos. De esta forma, se desarrollan diversas actividades que atraen y mantienen a los jóvenes mientras adquieren incluso cierto grado de estatus dentro de la congregación. La segunda perspectiva que diversos autores han propuesto con respecto a la música pentecostal es la que nos interesa para el análisis; la música como arte de exaltación espiritual con la que se pretende lograr un contacto con lo divino.

Por ejemplo, Carlos Garma (2000) describe a la música de la alabanza como un arte que funciona como expresión de normas y valores transmitidos socialmente entre los creyentes. Es una vía adecuada para acercarse a la divinidad por no implicar forzosamente el dominio de la lecto-escritura, ya que todos pueden aprender la letra de un canto. Por otra parte, fomenta los sentimientos de una comunidad conformada por una feligresía interdenominacional, es decir, sin distinción tajante entre congregaciones por su clasificación o forma de autodenominarse. Dentro de las características de la música evangélica también podemos anotar su sentido sincrético, pues acepta gran diversidad de

estilos musicales, desde la balada pop, hasta el rap, hip hop, reguetón, norteño, rock y por supuesto, el metal.

Estas perspectivas nos sirven no solo para tener en cuenta los múltiples usos de la música dentro del pentecostalismo, sino también para localizar los medios por los cuales una expresión musical caracterizada por la trasgresión, puede vincularse con otra caracterizada por el orden, la disciplina y un buen comportamiento.

4.2 El rock propositivo.

El sentido de la palabra “propositivo” se les otorga a los géneros musicales evangélicos gracias a que, a diferencia de los géneros seculares, su narrativa contiene salmos y pasajes bíblicos que son conocidos dentro de la tradición pentecostal. En Alcance Subterráneo, este concepto es utilizado de manera constante para referirse al objetivo y contenido de las letras de las bandas, así como a su performatividad en el escenario y, más aún al hablar sobre los eventos de evangelización que organiza esta congregación.

En varias ocasiones durante la investigación me he encontrado con comentarios constantes en cuanto al rock y el metal evangélico en los que se alude a la música como un simple medio de seducción para todo tipo de público, y es reducida a un mero sentido propagandístico de la religión. Es por esto que uno de los principales objetivos de la presente investigación, consiste en advertir al lector que esta expresión religiosa-musical, se trata de una nueva tradición que es aceptada por otro tipo de feligresía, dando como resultado ante los cambios generacionales, un nuevo creer juvenil distinto al creer institucional, y que además, representa un quiebre en la estructura de la narrativa

evangélica tradicionalista, en el que por lo general, se espera dejar de lado el pasado profano y la música no apta para Dios.

Algunos fans y seguidores de la escena underground y metalera, al menos los más conservadores o *trves*, así como otras personas fuera de ella, no consideran al metal propositivo como metal real o “puro” desde un discurso esencialista que parte de la carga profana del imaginario simbólico sobre la música oscura.

Sin duda, ha habido iglesias y congregaciones ortodoxas que rechazan de manera tajante la inclusión de la música underground a los servicios de alabanza, precisamente por considerarla blasfema, y profana, por lo que sería una abominación que se desee utilizar con fines espirituales, pues su ritmo, melodía, armonía, lírica y performatividad, no son adecuadas para el ritual.

Debemos recalcar el doble rechazo ejercido sobre el rock y el metal propositivo; por una parte, el rechazo *trve* que no admite a la ideología religiosa dentro de la música secular, y por otra, el discurso evangélico ortodoxo que lo considera abominable. Sin embargo, como mencionamos anteriormente, la religión evangélica, gracias a su cualidad sincrética, posee un discurso que de alguna manera defiende el uso de cualquier género musical con el fin de alabar a Dios y enaltecer los sentimientos de comunión espiritual durante el ritual. Podemos encontrar este discurso en pasajes bíblicos que hablan justamente sobre la adoración musical como algo agradable ante los ojos de Dios al expresar alegrías y virtudes, por ejemplo:

“La palabra de Cristo more en abundancia en vosotros, enseñándoos y exhortándoos unos a otros en toda sabiduría, cantando con gracia en vuestros corazones al Señor con salmos e himnos y cánticos espirituales” (Col. 3:16 Reina Valera, 1960)

En el primer capítulo, hablamos sobre la hermana Rosetta Tharpe, una mujer que tuvo muchos elementos subalternos al mismo tiempo recayendo sobre su persona por ser mujer, negra, guitarrista de blues y religiosa. Nos parece justo otorgarle el crédito como la primera persona en proponer la simbiosis entre la religiosidad y la música secular o profana, ya que hasta nuestros días es considerada una gran exponente no solamente del góspel en el ámbito religioso, sino en la historia de la música occidental y el desarrollo del rock en concreto, dada su trayectoria como guitarrista, iniciada incluso desde antes que Chuck Berry desde 1941.

Otro de los pioneros del rock propositivo y la música cristiana contemporánea, es Larry Norman, quien en los setentas lanzó una pregunta contundente en medio de la efervescencia del rock clásico: *Why should the devil have all the good music?*

*I want the people to know that he saved my soul
But I still like to listen to the radio.
They say rock 'n' roll is wrong, we'll give you one more chance.
I say I feel so good I gotta get up and dance.
I know what's right, I know what's wrong, I don't confuse it.
All I'm really trying to say
Is why should the devil have all the good music?
I feel good every day
'Cause Jesus is the rock and he rolled my blues away.²⁴*

En realidad, la pregunta se remonta a Martin Lutero en los momentos en los que la Reforma Protestante devolvía al pueblo la música que el clero católico tenía secuestrada por

²⁴ Larry Norman, (1972) *Why should the devil have all the good music?*, en Only visiting this planet [CD] California, EU: Capitol Records.

considerarla pagana. Norman retoma la frase en los setentas para darle un sentido de protesta en contra del imaginario que hemos venido recalando entorno al rock. Podemos ver como la narrativa es alusiva al discurso cristiano de salvación; un discurso muy constante que representa una experiencia ideal dentro de las congregaciones evangélicas (Garma, 2004)

A la par de Norman en esta misma época entre los sesentas y setentas del siglo XX, y con la incursión del *hippismo* en el contexto musical e ideológico, el rock cristiano se abrió camino también en el contexto mexicano con representantes como Sergio Moreno y La Tierra Prometida (1970), proyecto que escandalizó a la audiencia cristiana, pero terminó por rendir muy buenos frutos en la evangelización de la escena del momento²⁵

Otro personaje importante en la evolución del rock cristiano en México, es Esteban Searfoss, a quien se le atribuye una gran labor de evangelización mediante la fundación de dos *Cafés Cantantes*, uno en la ciudad de Querétaro; el Quo Vadis y el otro en la Ciudad de México; La Casa de Él, inaugurado en 1971. Estos cafés surgieron de la inquietud por calmar las aguas tras la masacre estudiantil de 1968, y en contra parte de los *Hoyos Funkies*. En ellos participaban algunos jóvenes hijos de padres cristianos, a quienes su iglesia no les convencía, por lo que el espacio de La Casa de Él fue una manera de mantenerlos dentro de la religión en la que crecieron. También se destacan las labores de evangelización en la colonia Juárez y en la Alameda Central mediante la repartición de folletos (Corpus, 2017).

Sin embargo, una de sus mayores aportaciones a la escena evangélica de la época, fue sin duda su labor de difusión en el festival Rock y Ruedas de Avándaro en 1971. Se mantenían

²⁵ López, M., Romero, G., García, J., (2007) Rock Cristiano en español “La escena B” *Conexión*, (Número15), 6-10

en contacto con las inquietudes juveniles más allá de la música, por lo que el evento fue cubierto con el fin de llevar el mensaje propositivo a esa imponente asistencia; la anécdota recabada por Ariel Corpus, relata que armados con más de 100 mil folletos y “[...] devoción y convicción, un grupo de cerca de 30 jóvenes rentaron un camión y fueron a cumplir el cometido [...] *La mitad, al ir llegando, o una tercera parte dijo: “esto es del Diablo, me voy a mi casa”, había gente tirada en el lodo, drogados, era una locura. Y luego otra tercera parte dijo: “está muy divertido, me voy a entrarle”. Y entonces quedaron diez que repartimos cerca de 80 mil, y Manuel Rosas repartió Biblias.*”²⁶

Hablamos de esto como una gran aportación porque fue de los primeros valientes intentos por evangelizar a la juventud de la escena underground –o lo que empezaba a conformarse como tal-.

Para finales de la década de los setentas, y principios de los ochentas, el mercado de música evangélica ya era bastante amplio. Se abrió camino a más tipos de géneros gracias a las condiciones mercadológicas y a las exigencias generacionales de las iglesias, aunque como ya mencionamos, no todas las iglesias veían al rock con buenos ojos.

4.3 Stryper, Isaías 53:5; la antítesis del metal secular.

En este contexto, a principios de los ochentas y bajo la bandera de lo que comenzaba a catalogarse como heavy metal, surgió la primera banda en autodenominarse como metal cristiano o white metal. Bajo la batuta de los hermanos Michael y Robert Sweet, Stryper,

²⁶ Testimonio recabado por Ariel Corpus, 2017

irrumpe en la plenitud del desarrollo del heavy metal como antítesis de todas las propuestas líricas superficiales del género en la época.

El contenido simbólico de esta banda es fundamental para que otras bandas en el futuro lo retomen tanto en las líricas como en el arte visual y la performatividad. En primera instancia, la simbología de su nombre conlleva un significado en siglas: *Salvation Trough Redemption Yielding Peace Encouragement & Righteousness*, que significa: Salvación A través de la Redención, Produciendo Paz, Estímulo y Justicia. El nombre comúnmente iba acompañado de la cita bíblica Isaías 53:5 en letras pequeñas debajo de este, por lo que se volvió poco a poco un lema distintivo dentro del metal cristiano:

“Más él herido fue por nuestras rebeliones, molido por nuestros pecados; el castigo de nuestra paz fue sobre él, y por su llaga fuimos todos curados”

Los colores representativos de la banda, amarillo y negro, refieren a los colores de las avispas. El guitarrista Oz Fox, ha explicado que se hace referencia a estos insectos porque atacan, pero polinizan, como debería de regarse el evangelio, así mismo, los colores indican precaución en las señalizaciones de autopistas, e indican peligro, por lo que es una forma de prevenir a la humanidad sobre los males que existen en el mundo del rock. Mediante muchos otros detalles simbólicos como su imagen, la numerología y la performatividad de sus conciertos, Stryper expresa su ideología, y por supuesto, esto también está reflejado en las letras de sus canciones.

El repertorio de la banda está compuesto en su mayoría por referencias bíblicas reinterpretadas al contexto rockero/metallero. La canción, *To hell with the Devil*, por ejemplo, surge de Apocalipsis 20:10²⁷

*We speak of the devil
He's no friend of mine
To turn from him is what we have in mind
Just a liar and a thief
The word tells us so
We like to let him know
Where he can go
To hell with the devil
To hell with the devil*²⁸

In god we trust (1988) está basada en 1^a de Timoteo 6:6-10²⁹, además de representar un fuerte discurso nacionalista estadounidense al ser el lema de la nación, elegido por el Congreso en 1956.

*In God we trust
In Him we must believe
(He is the only way)
In God we trust
His Son we must receive
(Tomorrow's too late, accept Him today)*

²⁷ “Y el Diablo que los engañaba fue lanzado en el lago d fuego y azufre, donde estaban la bestia y el falso profeta; y serán atormentados día y noche por los siglos de los siglos.” (Ap. 20:10 Reina Valera, 1960)

²⁸ Stryper (1986), *To hell with the Devil*, en *To hell with the Devil* [LP] E.U. Enigma Records.

²⁹ “Pero gran ganancia es la piedad acompañada de contentamiento; porque nada hemos traído a este mundo, y sin duda nada podremos sacar. Así que, teniendo sustento y abrigo, estemos contentos con esto. Porque los que quieren enriquecerse caen en tentación y lazo, y en muchas codicias necias y dañosas, que hunden a los hombres en destrucción y perdición” (1 Tm 6:6-10, Reina Valera, 1960)

*In God we trust
In Him we must believe
(He is the only way)
In God we trust
His Son we must receive
(Tomorrow's too late, accept Him today)³⁰*

El impacto de Stryper llegó tanto al metal como a la religión evangélica, de manera que cada vez surgían más bandas con la misma narrativa propositiva. Tal es el caso de Rez Band, Leviticus, Jerusalem, Bride, Blood Good, Vengance Rising, entre otras.

4.4 Pure Mexican *White Metal*

En nuestro país, con el rock cristiano como antecedente, el metal no tardó en aparecer durante la década de los ochentas. En 1984, con muchísima influencia de Stryper, surge Puño de Hierro, una de las bandas que, junto a Cruz de Fuego y Sacro, son considerados pilares del metal mexicano tanto en la escena secular como en la cristiana.

Su nombre surge del libro de Apocalipsis 19:15 en donde se describe una especie de herramienta que uno de los Cuatro Jinetes del Apocalipsis usará durante el final de los tiempos como representación del poder y la furia de Dios:

“De su boca sale una espada aguda, para herir con ella a las naciones, y él las regir con vara de hierro, y él pisa el lagar del vino del furor y de la ira de Dios Todopoderoso.”

Un punto interesante dentro de la historia de Puño de Hierro, es el hecho de iniciar una banda cristiana dentro de la escena secular; no fue tan difícil ni tan mal visto, como

³⁰ Stryper (1988) *In god we trust*, en In God We Trust [LP] E.U, Enigma Records.

podríamos imaginarnos, pues con todo y su mensaje cristiano, se abrió camino en la escena entre bandas del momento como Inquisidor, Ramsés, Transmetal y Next. En palabras de Javier Razo, vocalista fundador:

“[...] la verdad cuando tocábamos siempre había un respeto mutuo entre las bandas. Pero si fue difícil porque luego la gente [...] están acostumbrados al metal que era agresivo, que era violencia, que era otras cosas. Y de repente nosotros con un mensaje cristiano pues si fue al principio difícil y hasta para los promotores, que decían: “estos no son para andar tocando, que vayan a tocar a iglesias” y en las tocadas grandes que hacían, alternaba uno con El Tri, con Next [...]”³¹

El verdadero rechazo lo experimentarían dentro de las iglesias, en donde llegaron a ser discriminados por su apariencia de metaleros, con cabello largo y vestidos de negro, negándoles incluso la oportunidad de tocar. Sin embargo, para Javier Razo esto representó algo positivo, pues así pudieron enfocarse en tocar en espacios seculares.

Otras bandas fundadas entre los ochentas y noventas como Santuario, Cruz de fuego, Lament y Amadura, pusieron los cimientos de lo que hoy en día es la escena propositiva, y su influencia en la escena secular también es ampliamente reconocida entre músicos, conocedores y fans mexicanos.

Durante los noventas, el movimiento creció con bandas que más allá de compartir escenarios con bandas seculares, crearon sus propios espacios de acción en los que se

³¹ Ozaeta, U. [Ulysses Ozaetta – Página oficial] (2017, enero 17) La Historia de Puño de Hierro, LTP y Trono Blanco en voz de Javier Razo [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=COvtKSwwEwE&t=2136s>

comenzó a buscar una manera de vincular a los individuos para formar una congregación.

Tal es el caso por supuesto, de Exousia y Déborah.

Exousia comenzó en 1998 con dos miembros: Miguel Martínez Salazar, fundador de Alcance Subterráneo, en la guitarra, y, Eduardo Armijo en la batería. Poco a poco se fueron añadiendo integrantes en voces, coros, teclados y guitarras que le dieron a la banda un estilo death metal melódico que va de lo tranquilo a lo brutal.

Una de sus principales canciones es *Yo creo en Dios*, cuya letra está basada en diversos pasajes bíblicos como Romanos 1:20-23, Salmos 14:1, Jeremías 33:3, San Mateo 24:35-37, 24:44 y Romanos 14:11

*Yo creo en Dios
Creo en su poder
La vida nos ha dado
La muerte ha quebrantado
Toda su creación manifiesta su existencia
Clama a él y te responderá
Dios te mostrará los misterios de esta vida³²*

Por otra parte, a principios de los 2000's, surgió Deborah. La historia de su nombre la encontramos en el Antiguo Testamento de la Biblia como aquella profetiza libertadora de Israel que sirvió como inspiración para el primer line up de la banda liderada por Claudia Cano, esposa del pastor Miguel Martínez.

La canción *Velo rasgado*, es un fuerte mensaje cristiano sobre la resurrección de Cristo y la revelación de su presencia en la vida de alguien que ha tocado fondo:

³² Exousia (2001) *Yo creo en Dios*, en Welcome to the kingdom of light [CD] México, Alcance Subterráneo Producciones

*Cristo en la cruz diste tu vida
por tu sangre tengo entrada
Al lugar santísimo
Cristo en la cruz rasgaste el velo
y rasgaste las tinieblas
que me apartaban de ti.
Velo Rasgado por La cruz del Calvario
Velo Rasgado, la luz me ha traspasado.³³*

Esta letra está basada en los pasajes bíblicos de Mateo 27:51, Marcos 15:38, Lucas 23:45 y hebreos 10:19-22.

Estas dos últimas bandas lideradas por Miguel y Claudia, han sido reconocidas a nivel internacional por su trabajo de difusión del mensaje evangélico en el ámbito musical, pero también por sus acciones y labores. Alcance Subterráneo ha significado un parteaguas en el desarrollo de la música oscura cristiana a partir de sus objetivos como congregación; la organización de distintos eventos propositivos, así como campañas de evangelización en distintos espacios comúnmente seculares.

El metal cristiano sin duda ha sabido colocarse en los intersticios de la vida secular metalera, al grado de que las bandas son reconocidas como pilares fundamentales de la escena nacional en general, sin ser forzosamente separados por su ideología. A pesar de esta aparente apertura, hubo quienes decidieron crear un espacio en el que los creyentes-metaleros pudieran congregarse bajo sus propias consideraciones y su propio discurso, libres de prejuicios y de críticas entorno a los gustos musicales o la apariencia física; un

³³ Deborah (2002) *Velo rasgado* en The song of Deborah, [CD] México, Alcance Subterráneo Producciones

lugar en donde se pudieran combinar sus creencias con la música extrema y se pudieran reproducir algunas de las prácticas de la escena metalera y underground.

En la parte etnográfica, explicaremos cómo dentro de estos espacios creados por y para creyentes-metaleros, la música funciona como portadora, vivificadora y provocadora de experiencias espirituales, en conjunto con un discurso simbólicamente reinterpretado de la música y la religión, y cómo esto es posible también en el metal cristiano.

CAPÍTULO 5. ETNOGRAFÍA DE LA CONGREGACIÓN, ALCANCE SUBTERRÁNEO

El recorrido de investigación fue guiado por el trabajo de campo en la congregación de Alcance Subterráneo entre julio de 2017 y diciembre de 2018. Asistimos a distintas actividades de la iglesia con el fin de presenciar las prácticas colectivas y recabar información sobre las experiencias de los individuos sobre las maneras en que fusionan sus prácticas y creencias religiosas sin dejar de lado sus rasgos de pertenencia a identidades sociomusicales subterráneas.

5.1 Denominación del grupo

Alcance Subterráneo es una iglesia de corte protestante evangélico y pentecostal, de acuerdo a la herencia de prácticas cristianas del siglo XVI, de Juan Calvino y Martín Lutero. Responden al nombre pentecostal por la tradición del día de pentecostés descrito en la Biblia, cuando seguidores de Jesucristo recibieron al Espíritu Santo en forma de lenguas de fuego, misma experiencia que los creyentes protestantes a principios del siglo XX en los

Estados Unidos, dijeron tener. El Espíritu Santo es una entidad que espera recibirse en cualquiera de sus manifestaciones corporales espirituales dentro de la congregación, ya que “produce en sus adeptos una sensación de alegría y gozo que expresan en la noción de haber renacido” (Masferrer, 2000:27)

Esta última característica es la principal consideración por la cual clasificamos a Alcance como parte de la denominación pentecostal, ya que las experiencias espirituales, o el contacto divino con el Espíritu Santo, se dan gracias al ritual de alabanza, en el cual, la música tiene un papel protagónico. Veremos cómo la música en el ritual de alabanza es la responsable de provocar en los individuos estados de conciencia alterada de los que surgen fenómenos espirituales y mentales como la conversión.

5.2 De Facebook al Chopo

Realizamos el acercamiento etnográfico en distintas fases, dependiendo de las actividades del grupo, y por diferentes medios, así mismo, dependiendo de la disposición del tiempo de los informantes para las entrevistas.

El primer acercamiento fue mediante la red social Facebook, en el que encontramos (gracias al algoritmo de esta red), un anuncio de esta página:

“Tiempos radicales, requieren propuestas radicales, no entretenimiento !!!

A partir de este sábado 1o de julio, abierta y directamente presentando la biblia subterránea en el chopo, esta es la segunda temporada, pues justo el año pasado por estas fechas iniciamos este proyecto, que incluso llego a Europa...

quienes gusten hacer algo "en serio", contacten por inbox...

P.d: no acepten imitaciones, esto no es entretenimiento, es evangelismo...” [Publicación de Facebook]³⁴

La publicación venía acompañada de una fotografía de una mujer platicando con otra persona enfrente de una manta que decía “La Biblia Subterránea” con una tipografía muy llamativa. Por supuesto, acudimos al llamado de la publicación el día sábado 1° de Julio al Tianguis Cultural del Chopo. Esto fue el segundo acercamiento.

Como ya mencionamos en el apartado sobre antecedentes, este tianguis cultural ha significado desde los ochentas un punto concéntrico importante para la escena underground en la Ciudad de México. Cada sábado, góticos, metaleros, rockeros, skaters, rastas, emos, entre otros, se dan cita para compartir música, abastecerse de playeras, parches, discos, pósters y demás productos representativos de sus respectivas identidades sociomusicales.

Es por eso que uno de los principales propósitos de Alcance Subterráneo es llevar el evangelio a este espacio underground en el que además abundan los *dealers* y hay uno que otro *bar de mala muerte* en los que la música y la convivencia es pretexto para consumir alcohol y otras drogas. Es decir, la iglesia considera al Chopo como un punto estratégico en el que es necesario intervenir espiritualmente ante todas las prácticas que llevan a los jóvenes a situaciones difíciles de abuso de sustancias y violencia.

El *stand* de la Biblia Subterránea se encontraba sobre el corredor principal del Tianguis, por lo que fue muy fácil encontrarlos. Un grupo de aproximadamente cuatro personas caminan

³⁴ Exodo Festival (2017, junio, 29) “Tiempos radicales, requieren propuestas radicales, no entretenimiento !! !a partir de este sábado 1o de julio,[...]” [Actualización de estado en Facebook] Recuperado de:
<https://www.facebook.com/exodofestival/photos/a.441207556071021/680621548796286/?type=3&theater>

entre la multitud regalando panfletos e invitando a la gente a pasar al stand a que reciban una breve plática sobre su propuesta, mientras otros cuatro esperan y reciben a la gente curiosa que se acerca confundida a preguntar por qué la Biblia está forrada de negro.

Al acercarnos al stand, una mujer apareció con una sonrisa en los labios y una Biblia en las manos mientras nos saludaba y nos preguntaba si ya conocíamos la palabra de Cristo. Nos platicó un poco sobre el propósito de ellos al estar ahí: Llevar la verdad, la palabra de Dios hasta los chavos subterráneos con el fin de que sepan que él no los juzga por la apariencia ni los gustos musicales.

Acto seguido, nos regaló una de las Biblias que tenía en la mesa del stand y procedimos a preguntar por algún tipo de reunión, por supuesto, no sin expresar las intenciones investigativas de asistir a dichas reuniones. Después de preguntar la dirección, la anotó en uno de los panfletos que tenía en la mano y nos dijo que nos esperaba un domingo a partir de las 11:00 am. Nos dio su nombre y con una sonrisa nos despedimos de ella. Su nombre es Susana, y se convirtió en nuestra portera durante los primeros momentos de la investigación en campo.

5.3 Integrantes del grupo

Miguel Martínez Salazar, fundador de Alcance Subterráneo, lleva aproximadamente treinta años en la escena metalera mexicana, y veinte como líder y organizador de eventos de metal propositivo. De la mano de su esposa, la *frontwoman* de la banda *Deborah*, Claudia Cano, han desarrollado esta iglesia para dar su mensaje cristiano mediante la música.

Desde 1998, esta congregación surgió como la primera iglesia underground de México, con la idea de dirigirse a todos los jóvenes que por su manera de vestir han sido desplazados por la sociedad y las instituciones religiosas ortodoxas.

Las primeras reuniones, se realizaban a principios de la década del 2000 en el Centro de Convenciones de Tlalnepantla, en conjunto con labores de evangelización sabatinas en el Monumento a la Revolución. Durante nuestro trabajo de campo entre 2017 y 2018, estas reuniones se realizaron en un domicilio particular en Ciudad Satélite, y, aunque con menos asistencia de la que había en Tlalnepantla, se daban cita aproximadamente diez personas, entre ellas, los miembros más antiguos, como David y Susana, Gio e Isa y Robert, quienes en conjunto con miembros más recientes se encargaban de llevar a cabo el ritual de alabanza y organizar atender distintas cuestiones organizativas de los eventos de la iglesia. David y Susana llegaron a Alcance siendo una pareja de “novios underground”. Como muchos de los integrantes de la congregación, traían arrastrando ciertas experiencias personales fuertes de adicciones o problemas familiares que marcaron su vida siendo muy jóvenes. Así como ellos, en el grupo hay otros matrimonios que se conocieron siendo parte de la escena secular para más tarde convertirse juntos dentro de la iglesia subterránea, como Gio e Isa.

Por supuesto, también hay personas solteras y en relaciones de noviazgo que acuden a las reuniones y eventos, para participar en todas las actividades con la tierna promesa de casarse en esta congregación cuando llegue el momento. El papel de los matrimonios en esta iglesia es muy importante, ya que la conformación de una familia nuclear es uno de los valores principales para la religión cristiana. Así mismo, bandas como *Alguna vez Fui un Muerto* o la misma Deborah en su actual alineación, están conformadas por familias;

matrimonios que se formaron en Alcance Subterráneo y recibieron el sacramento del matrimonio por el pastor Miguel.

5.4 Reuniones underground

La estructura de las reuniones que presenciamos fue constante con ciertas variaciones en la duración o en el número de asistentes. Por diversas cuestiones como la planificación de los eventos en puerta, las reuniones tenían una lógica entorno a las actividades y pendientes. Sin embargo, como toda reunión evangélica, tiene una estructura y orden a seguir.

5.4.1 Bienvenida y apertura

El pastor David inicia la reunión dando la bienvenida a los asistentes; para quienes están ahí por primera vez, explica lo que está a punto de suceder:

Para los nuevos, lo que ahorita vamos a hacer es un breve momento de oración y de todo corazón vamos a agradecer a Dios porque se hayan animado a venir y que lo sigan haciendo, y pues, bienvenidos y vamos a comenzar.

Unos acordes ligeros comienzan a salir de su guitarra eléctrica mientras cierra los ojos y comienza a orar. Todos los demás lo hacen también, cierran los ojos, se agachan y comienzan a murmurar con rostros suplicantes; David comienza a orar en voz alta:

Te damos gracias Dios, por permitirnos reunir una vez más en este lugar para alabarte señor, para invocarte, para que toques nuestros corazones tanto de quienes ya llevamos rato, como de los chavos nuevos

Las oraciones iniciales del pastor van orientadas al agradecimiento y pedimento; se ruega que Dios guíe la reunión, se da gracias por quienes están presentes, por los que van en camino y por los que no asistieron.

Dentro del mar de murmullos, a manera de emotivo acompañamiento, la guitarra de David suena tranquila y lleva el ritmo de las oraciones. De un momento a otro, la voz de David ya no clama una oración, ahora comienza a cantar y los demás lo siguen; se trata de una alabanza que todos conocen de memoria y corean al unísono.

De pronto esa atmósfera aparentemente tranquila se rompe cuando David voltea para mover un botón de la consola que está detrás de él y el sonido cambia, ahora la guitarra tiene distorsión, y se tocan los mismos acordes con más velocidad; tras un redoble de tarola del muchacho en la batería, todo cambia y los presentes comienzan a moverse al ritmo del *metal/punk*: Beto comienza el *slam* mientras David y Alan hacen guturales con la misma alabanza que era tranquila hasta hace unos segundos.

5.4.2 Alabanza metalera

La alabanza como en todos los cultos pentecostales/ protestantes, “incluye cantos, música, aplausos, oración, gritos, movimientos del cuerpo, caminar, saltar, es el momento colectivo donde la iglesia busca la unión de Dios [...] es el espacio donde muchos de los jóvenes organizan su religiosidad y entienden la forma de ser creyentes” (Ramos, 2015:85)

Comienza con un canto cuya letra es conocida por los miembros del grupo. Es muy tranquila y comienza a avivar los sentimientos colectivos; muchos alzan sus oraciones formando una ola de fuertes murmullos de agradecimientos y plegarias entre labios que se abren cada vez más. Mantienen los ojos cerrados, la corporalidad es muy concreta; puños en alto, manos en el corazón o las palmas viendo al cielo.

De pronto las melenas se mueven al ritmo del doble pedal y los guturales del pastor realzan el ánimo de la gente para entrar al slam, pero también para seguir orando en voz alta.

Golpes, puños, manos al aire, los cuerpos se balancean de un lado al otro. La forma de orar también cambia, pues el ánimo del culto está cada vez más exasperado. En estos momentos, el slam y la música provocan un estado extático de la conciencia que se experimenta normalmente en los cultos evangélicos. Reflexionaremos sobre esto más adelante.

A la indicación del pastor, el ritmo va bajando para tranquilizar los ánimos. El pastor agradece de nuevo a Dios por estos momentos vividos y termina cuando después de una silenciosa pausa deja de lado la guitarra para invitar a todos a sentarse mientras apaga el amplificador.

5.4.3 Predicación y enseñanza bíblica

A continuación, anexaré unos extractos de lo redactado en el diario de campo en donde narro dos enseñanzas bíblicas del pastor David:

Domingo 9 de Julio de 2017

[...] David comienza el momento de predicación agradeciendo la presencia de todos,

Después de esto, nos hizo una pregunta:

Piensen un poco en la siguiente pregunta: ¿Lo peor de mí, se puede convertir en lo mejor?
Nos pidió que abriéramos nuestra Biblia Subterránea y buscáramos una cita: Romanos 8:1, que dice así: *“Ahora, pues, ninguna condenación hay para los que están en Cristo Jesús, los que no andan conforme a la carne, sino conforme al Espíritu.”*

Al respecto, nos explicó lo siguiente:

A él no le va a importar tus fachas, tus tatuajes, tu greña, porque lo importante es tu fe; es decir, lo que hay dentro de tu corazón. Así, aunque nos vistamos de negro, debe haber un arcoíris en nuestro interior, porque el arcoíris simboliza todas las cosas buenas que ha puesto Dios en el mundo y en nuestro interior, aunque por ahí muchos lo han usado con otro sentido para otras cosas feas

Comenzó a hablar de la parábola de Pablo el perseguidor, y de cómo su historia puede ser interpretada como el primer *Black metal*, pues perseguía a los cristianos por orden del imperio romano para matarlos, pero en el camino de una persecución, encontró a Cristo. Nos indicó buscar la cita Hechos 26:9:

“Yo ciertamente había creído mi deber hacer muchas cosas contra el nombre de Jesús de Nazaret; [...] Yo encerré en cárceles a muchos de los principales sacerdotes; y cuando los mataron, yo di mi voto”

Continuó la reflexión hablando sobre las “órdenes” que tomamos de las personas que nos influyen de manera negativa en la vida:

[...] sólo Dios puede transformar esa mala influencia y hacer cambios en el ser y en el corazón que lleven a la conversión. Es un propósito de vida que te otorga la fe, y así como Pablo se convirtió, así nosotros también podemos transformar lo peor de nosotros en lo mejor

Domingo 16 de Julio 2017

[...] (David) Nos habló sobre su trabajo como técnico reparador de máquinas tortilleras y de lo que a él le corresponde hacer:

“Yo lo que hago es reparar las máquinas en sí pero también hay que pulir los comales que van dentro de ellas, porque la masa y el carbón, pues se quedan pegados y eso hace que

cada vez se desgasten más y calienten menos, si no se les remueve toda la porquería, no sirven. El comal debe ser pulido y a veces cuesta mucho trabajo por toda la suciedad que tienen acumulada; a los más difíciles se les debe hacer un proceso llamado samblasteo.”

Utilizó esto como metáfora para hablar sobre el “cochambre” con el que las personas cargan en su interior, pues necesitan ese mismo proceso; un samblasteo del alma.

“Este proceso siempre es difícil y doloroso; es como deslumbrarse después de estar un rato en un cuarto oscuro [...] : Para alguien que vive en el pecado, en la oscuridad y el coto, acostumbrarse a otra forma de vida es difícil; aceptar los mandamientos de Dios para llevar una vida de bien, es difícil cuando hay tentaciones al rededor, pero quien abre su espíritu al necesitarlo tanto, la palabra de Dios penetra para hacer el samblasteo en su alma y limpiar todo lo malo que la persona haya hecho, te quita todo el cochambre interno que has acumulado.”

Acto seguido, leyó hebreos 4:12:

“Porque la palabra de Dios es viva y eficaz, y más cortante que toda espada de dos filos; y penetra hasta partir el alma y el espíritu, las coyunturas y los tuétanos, y discierne los pensamientos y las intenciones del corazón.”

Después, recordando lo que Alan había comentado momentos atrás acerca de los dos caminos en los que una persona se puede encontrar, nos habló sobre un punto en el que ambos caminos se encuentran y es cuando la persona se conecta con su espiritualidad; para esto, nos indicó buscar otro pasaje; Timoteo 1:6 para explicarnos que:

“Jesús es el único que puede sacar a alguien de ese punto (al que inevitablemente pensé como liminalidad) en el que no sabes hacia dónde ir: “Por lo cual te aconsejo que avives el fuego del don de Dios que está en ti por la imposición de mis manos”

5.4.4 Testimonios

Al término de estas predicaciones, se daba paso a las participaciones de los asistentes, quienes, por lo general, iban preparados con su historia de conversión, con alguna anécdota que relacionaban con un pasaje bíblico o una reflexión. A continuación, presentaremos algunos extractos del diario de campo y reconstrucciones de audio:

a) Beto

El primer testimonio que escuchamos, fue el de Beto, quien comentó que tuvo su primera participación como predicador de Alcance en el Chopo, y que a pesar de que no se sentía listo ni muy seguro de que pudiera con ello, en general se expresó muy entusiasmado de su primera experiencia, pues había logrado hablar con varios muchachos a los que les contó su cómo había cambiado su vida desde que aceptó a Dios y conoció su palabra:

Ustedes, bueno, algunos de ustedes conocen lo que he perdido por andar en un mal camino; me quitaron a mis niños y varias cosas que ya han pasado gracias a que lo que se pide con fe, se nos da. Los cambios así implican eso ¿no? Que uno los quiera hacer desde adentro y nada, pues, gracias por dejarme ir a compartir esto allá al Chopo y ojalá que tengamos la oportunidad de seguir yendo a compartir con la banda y aprendiendo más de Dios.

b) Lau

Otra de las participaciones más notorias en estos testimoniales fue la de Laura. Su participación consistió en contar su experiencia con las historias de vida que escuchó en esos días en que estuvo apoyando en el Chopo; se refiere a ellas como vidas difíciles. En esas historias es en donde ella dice

encontrar un gran motivo para seguir yendo y compartir con todo aquel que lo pida, los cambios que Dios puede hacer si uno comienza a conocerlo y dejarlo entrar:

[...] tuve lo de mi enfermedad y ustedes, muchos de ustedes me vieron; yo llegué a estar muy mal e incluso a pensar en lo peor, pero Dios te quita de todo ese camino y esos problemas si es con fe, y te deja aquí por alguna razón, te pone enfrente a los chavos que lo necesitan, que necesitan conocerlo y ser sanados.

c) Susy

Al igual que los testimonios anteriores comenzó por aludir a las dificultades por las que casi todos los que conformaban Alcance Subterráneo habían pasado en sus vidas, y que debido a ellas es que ahora estaban ahí, conociendo de Dios, intentado ayudar con esas experiencias. Para ella, también es un incentivo que la motiva a ir a predicar al Chopo:

Uno nunca sabe a quién puede ayudarle o servirle el platicar y escuchar también; es como una semilla que hay que sembrar en todo aquel que lo necesite, si tú te comes la semilla pues... esto pasa -señala su barriga de embarazo mientras suelta una carcajada-. No, ya enserio, si nosotros nos comemos la semilla de Dios, entonces también dentro de nosotros crecerá su amor, sus enseñanzas, la fe en él. Y pues eso es por lo que yo voy y de lo que se trata ir a predicar al chopo; de tratar de ir a sembrar la semilla de Dios a las personas que más lo necesiten.

Cada reunión había testimonios de personas diferentes que contaban su experiencia o realizaban alguna reflexión bíblica propia. El resto escuchaba atentamente, asentían con la cabeza cuando se identificaban con algo de la experiencia de la persona, por supuesto,

había algunas expresiones comunes de las reuniones cristianas como “¡Aleluya!” o “¡Gloria a Dios!” y en otras ocasiones, escuchábamos comentarios e intervenciones a manera de retroalimentación en los testimonios, aunque más comúnmente en el momento de enseñanza bíblica, cuando concretamente el pastor pedía la participación de los asistentes. Esta parte terminaba con aplausos, aleluyas y palabras de agradecimiento.

5.4.5 Cierre y despedida

David retoma su lugar para comenzar la última oración del día y pide que todos, uno por uno, alen la voz para pronunciar una oración de agradecimiento.

Con los ojos cerrados, cada persona presente realiza en voz alta una oración a Dios y al Espíritu Santo; agradecen por un nuevo día, por la congregación y por el éxito de la reunión. Así mismo, piden por quienes no asistieron, por los eventos en puerta y por el bienestar de los líderes de Alcance, Miguel y Claudia. Al terminar todos, ocasionalmente se daba un aplauso y posteriormente comenzaban a despedirse entre apretones de manos y besos en la mejilla.

En ocasiones, la reunión había terminado, pero no los pendientes, así que se charlaba sobre ello, o bien, se quedaban un rato más para revisar las tareas pendientes que había para la organización de algún evento, como el Warning Tour y el Éxodo Fest.

5.5 Eventos de Alcance Subterráneo

Como mencionamos anteriormente, la iglesia subterránea es una comunidad autogestiva, responsable de la organización de diversos eventos musicales propositivos. Al año llevan a cabo por lo menos tres eventos principales: El Éxodo Fest, el Warning Tour y la Navidad Metalera. Así mismo, realizan labores de evangelización como la ya mencionada entrega de la Biblia Subterránea y obras de teatro al aire libre o prédicas en espacios culturales públicos.

A continuación, describiremos etnográficamente estos eventos y actividades anuales en orden cronológico, en conjunto con observaciones teóricas sobre estas.

5.5.1 La Biblia Subterránea

En el Chopo, un libro peculiar llama la atención de quienes pasan frente al stand de Alcance Subterráneo. Se acercan con un poco de morbo para ver de qué se trata ese libro forrado de vinipiel negro que en su portada dice “*La Biblia Subterránea*” con tipografía llamativa para los seguidores underground y una cruz estilo blackmetal en el fondo. Por la parte trasera, se nos presenta un estampado collage de algunos nombres de subgéneros musicales del underground con sus respectivas tipografías propias e icónicas de cada uno. Según las anécdotas del pastor David y de su esposa Susana, mucho se acercan a ver si se trata de un libro de magia negra, satánico o de algún almanaque *rockero* o un *fanzine*³⁵, por lo que al saber lo que es, muchas veces se alejan decepcionados.

³⁵ Publicación en formato revista con contenido político, musical y cultural de bajo presupuesto, realizado de manera artesanal y distribuido en medios locales.

“Esta es la biblia común, la que usamos los cristianos como guía de vida y el instructivo que no muchos se atreven a seguir. La presentamos así, de negro porque la Biblia también puede llegar a los metaleros, punks, góticos, etc.”³⁶

Esta particular presentación de la Biblia tiene un propósito concreto; llamar la atención de la gente que sigue a la escena subterránea y llevarles la fe cristiana por medio de algo con lo que se identifiquen, y a su vez, distingan y reconozcan como propio del under.

A continuación, describiremos algunos puntos importantes sobre la Biblia Subterránea como objeto clave de acción simbólica dentro y fuera del grupo.

El primer punto es analizar a la Biblia Subterránea como objeto en sí. Hablamos de un libro negro que, junto con sus estampados, aluden a un ambiente oscuro, por lo que consigue dar la primera impresión de ser algo maligno, impuro. Al explicar su contenido, los miembros evangelistas de Alcance Subterráneo, el objeto pasa a ser un símbolo de reforzamiento de identidad desde su materialidad hasta su interpretación, explicación y su uso. (Geertz, 1993). Para la comunidad, el libro, tanto por su contenido, como por su presentación física, representa un medio de interacción y de reproducción de su ideología y sus creencias, por lo que podríamos decir que detrás de él, existen procesos de resignificación y reapropiación simbólica del acto mismo de evangelización, con el fin de hacerla no sólo más atractiva para los seguidores del underground, sino también más accesible.

Sobre este último punto, la congregación tiene muy claro su objetivo:

Es importante hacer notar que, aunque las religiones han rechazado y señalado a este tipo de personas, la Biblia es extremadamente incluyente de ellos y no los descarta.

³⁶ Explicación de Susana durante nuestra primera charla en el Tianguis Cultural del Chopo.

“Fui hallado por los que no me buscaban: me manifesté a los que no preguntaban por mi...” Rom 10:20”

Es decir, es por eso que consideramos que este valioso libro, aporte de cultura, conocimiento y prácticas espirituales, debe llegar también a este sector de la sociedad en México y en cualquier parte del mundo [...]³⁷.

La Biblia Subterránea ha sido presentada en eventos seculares importantes de la escena como el festival más grande de metal internacional; *Wacken Open Air, 2016*, llevado a cabo en Alemania, y el *Hell and Heaven, 2018* en la Ciudad de México, así como en recintos seculares dedicados a la venta y consumo de cultura pop como el Bazar del Cómic; Comics Rock Show, en la Ciudad de México durante este año.

5.5.2 Warning Tour

Se trata de una gira de conciertos en donde se dan cita bandas nacionales e internacionales de distintos subgéneros, como *heavy, thrash, death, black, goth, punk, post punk, hard core, y metal core*, entre otros, para recorrer distintos estados del país con el fin de transmitir el mensaje propositivo cristiano. Es completamente gratuito y se realiza en foros al aire libre, plazas y recintos públicos.

“La misión del evento como su nombre lo indica es transmitir un urgente mensaje de advertencia en estos últimos tiempos de gran fragilidad y violencia en nuestro país, pero a la vez un mensaje de restauración en medio de este caos nacional. [...]

³⁷ Exodo Fest (2018, mayo, 08) *Por qué de la Biblia Subterránea !!! [...]* (cursivas y negritas mías) [Actualización de estado] Recuperado de: https://www.facebook.com/pg/exodofestival/posts/?ref=page_internal

“Este tour fue inspirado en un escrito muy antiguo, pero extremadamente contemporáneo de la biblia que menciona y nos advierte en mt:24 sobre todas estas cosas que cada vez son más tangibles y evidentes sucesos de los últimos tiempos...”³⁸

Al tratarse de un evento gratuito y al aire libre, el público es aún más variado que en cualquier otro evento de Alcance, pues podemos encontrar tanto jóvenes y adolescentes metaleros y subterráneos, como personas externas que se acercan a observar; niños acompañados de adultos y personas de la tercera edad, e incluso personas en situación de calle, que curiosos se acercan desde que el templete del escenario se está montando y al escuchar a David invitando por el micrófono a la gente. Así mismo, la cantidad entre mujeres y hombres oscila conforme va transcurriendo el tiempo del concierto entre 50/50, aunque muchas veces, se observa una presencia mayoritariamente femenina.

El Warning Tour 2017, *Defrosting México*, comenzó el día 16 de noviembre en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, y dio termino el día 22 del mismo mes en Pachuca, Hidalgo. En esta edición del tour, contaron con la participación de tres bandas mexicanas: *Alguna Vez Fui Muerto*, de León, Guanajuato, *Exousia* y *Déborah*, de quienes ya hemos hablado, y la banda estadounidense *Leper*, desde Chicago, Illinois. En este apartado, describiremos el concierto del día 20 de noviembre, realizado en el Parque Juárez, de Tehuacán, Puebla.

En los siguientes renglones, realizaremos la descripción etnográfica de las bandas, desde su discurso sobre el escenario y su performance en él. Al final de estas, pasaremos a las reflexiones sobre el público, la convivencia, el ambiente y la corporalidad de este.

³⁸ Warning tour, "*BIENVENIDOS AL FACEBOOK OFICIAL DEL WARNING TOUR*" [...] [Información de página de Facebook] Recuperado de https://www.facebook.com/pg/warningtour/about/?ref=page_internal

a) *Alguna Vez Fui Muerto: Acérquense, que esto se va a poner bien chido.*

Es una banda que define su sonido como una oscilación entre *Alternative metal, hard rock* y *post-grunge*. Está conformada por un matrimonio; Lanie como vocalista, y Mijael en la guitarra, además de un bajista y un baterista.

Lanie canta con voz limpia y gutural, alternando ambas en algunas canciones, con una impresionante técnica vocal. Poco antes de su turno en el escenario, se encargaba de repartir volantes a los transeúntes mientras cuidaba de su bebé en una carriola.

Su turno comienza con palabras de bienvenida y de invitación, para que la gente alrededor del Parque Juárez se acerque. Después de presentarse comienzan a tocar. Los ánimos de la gente aún no son suficientes, así que Lanie invita a todos a acercarse, y tras unos momentos en los que no parecería que hubiera algún valiente, un muchacho de unos 16 años se acerca al escenario, seguido de una pareja más, y la antropóloga. El resto de la gente se animó, y pronto ya había una buena cantidad de personas frente al escenario esperando la siguiente rola.

Para esta segunda canción, las palabras de la vocalista ya denotan el mensaje y el propósito del evento:

Esta rola que vamos a tocar, se llama “Alguna vez fui muerto”, y trata de la posición en la que tú y yo nos encontramos [...] a lo mejor estás buscando vivir para gustarle a los demás, para que te aprueben, para repetir un vicio, para mentir, para robar, a lo mejor me puedes decir, “no, yo no he hecho nada de eso”, pero yo te voy a decir una cosa; las cosas aquí en Tehuacán, en la Ciudad de México, en Guanajuato y en todas partes están mal [...] Warning Tour se trata acerca de una propuesta [...] todas las cosas comienzan por nosotros, nos la hemos pasado diciendo que el gobierno está mal [...] ¿Cuántos quieren justicia? Pero yo te voy a preguntar algo: ¿Tú eres justo? [...] Eso solo tú lo sabes, pero lo

que yo quiero que tú pienses esta noche es que la condición del ser humano está mal, es podredumbre, no es más que basura...

La canción comienza a sonar y el público queda impactado al escuchar que la voz tierna de Lanie se convierte en guturales y regresa a su estado limpio a voluntad. La letra de la canción, no se alcanza a comprender del todo en estas partes en que su garganta se rasga, pero en los momentos limpios, su voz entona frases que comienzan a levantar comentarios y preguntas dentro del público: “*Son cristianos, ¿verdad?*” preguntó una joven de unos 17 años a otra “*Creo que si, por lo que está diciendo*”. Esta observación, nos puede conducir hacia la reflexión sobre aspectos como el imaginario social en torno al metal a partir de las expectativas, prejuicios y críticas que el público hace antes y durante el concierto, pero volveremos sobre este punto más adelante.

Momentos antes de que esta primera banda subiera al escenario, al acercarme a preguntarles a algunos de los jóvenes asistentes por qué habían acudido, las respuestas variaron entre distintas razones; porque habían visto el evento en Facebook, porque los había invitado alguien más, o porque escucharon en alguna parte que habría un concierto de metal en el Parque. No todos sabían qué esperar, pero habían sido convocados por la música en específico.

Entre canción y canción, Lanie continuaba invitando a la gente a acercarse y escuchar no sólo la música, sino la propuesta del Warning Tour. En estas intervenciones, algunos asistentes –en específico muchachos de unos 15 años-, no prestaban atención y comenzaban a bromear y reír dentro de su mismo grupo de amigos. Al comenzar la siguiente rola, volvían a voltear hacia el escenario y a escuchar, algunos menos tímidos, incluso iniciaron un slam pequeño.

Por otra parte, la gente mayor y algunos de los adultos que se habían acercado, se encontraban alrededor de la multitud. Sus expresiones faciales eran de confusión y asombro, pero también había ciertas sonrisas irónicas al escuchar las palabras de Lanie acerca de su propósito de hacer reflexionar a los escuchas sobre el mal, la injusticia y la podredumbre del mundo humano. Incluso se escucharon algunos comentarios acerca de la apariencia de los jóvenes en la banda, quienes se veían *demasiado rudos y tocaban muy pesado* para estar hablando de Dios.

Otros comentarios, e incluso gritos de parte de algunos jóvenes varones del público que no pasaron desapercibidos, fueron ofensas de tono sexual dirigidas a la vocalista. Frases como: *mejor encuérate, o chichis pa' la banda*, -muy comunes de escuchar en conciertos-, fueron escuchadas por Lanie, pero completamente ignoradas.

La banda terminó su participación después de 40 minutos con palabras de agradecimiento a la gente de Tehuacán, a las autoridades correspondientes, y a Dios por permitirles haber estado ahí.

b) Exousia: *¿Estás ahí?*

Como dijimos anteriormente, es una de las bandas fundadas por el pastor Miguel Martínez Salazar en las que participa como guitarrista principal. Definen su género como *melodic death metal*; el pastor David, es el vocalista y tienen un bajista, una guitarra más, el batería y se hicieron acompañar esta ocasión de Lanie en el teclado y de Jennifer, vocalista de Leper, en los coros.

Cuando el pastor Miguel comenzó a hablar, la multitud se acercó todavía más hacia el escenario. No tenía una valla separadora, ni cuerpos de seguridad, por lo que la gente podía

prácticamente recargarse en el templete del escenario para escuchar de cerca. Muchos de los asistentes se mostraban entusiasmados de ver a esta banda, y fue notorio en su corporalidad, pues en cuanto comenzaron los acordes de la primera canción, la gente se aglutinó para el slam, y algunos otros se quedaron alrededor de esta sólo para matear y contonearse lejos de los golpes y empujones.

Las palabras del pastor resonaban en las bocinas directo hacia las personas, provocando que muchas de ellas se mostraran atentas y reflexivas para después entrar al mosh animados por la música. Lejos de un objetivo evangelizador, el discurso en esos momentos, ayudó a muchos a entender que el propósito del Warning Tour, se trata de provocar una reflexión sobre la situación del mundo, los actos de maldad de los seres humanos y la falta de valores que hacía que la sociedad fuera mala, que la gente guardara rencor y que en la humanidad hubiera sed de venganza. Esta fue la introducción a la canción *Vengeance*:

¿Sabes? En algún momento dado nos llenamos de odio y de cosas bien locas, y a veces hasta hemos tenido deseos de matar a alguien, ¿Alguien alguna vez ha tenido deseos de matar a alguien? Y no estoy hablando de cotorreo, estoy hablando de una realidad. Esta canción va dedicada a todas aquellas personas que aún tienen sentimientos, desafortunadamente negativos [...] ¿Estás ahí? Esta canción va dedicada a todos aquellos que hemos acumulado odio, un resto de ira por alguien o contra alguien, porque no cualquier persona puede perdonar a alguien. Eso es de valientes. [...] Yo te invito a que mejor, perdones, y dejes que haya justicia de parte de allá arriba.

David salió al escenario con una máscara del personaje “V” en la película *V for Vendetta* (2005) en alusión por supuesto al título de la rola.

Los movimientos de la gente fueron más desenvueltos en esta ocasión. El slam y el mosh no se hicieron esperar demasiado, además de que había mayor concurrencia. A un lado de la rueda de mosh pit, había una niña de aproximadamente 13 años que movía la cabeza de

arriba abajo imitando a los demás, saltando y moviendo su cuerpo al mismo ritmo frenético de la multitud. El sudor recorría su frente y sus mejillas rosadas por el calor del movimiento; sus gesticulaciones eran rígidas y serias, denotaban concentración en la música. De vez en cuando volteaba hacia su acompañante; un hombre joven de unos 20 años, quien aparentemente era su hermano mayor. El joven estaba participando en el slam por momentos, y tomaba lapsos para regresar junto a la niña con la cara llena de sudor, pero con una sonrisa y gestos de invitación y aprobación a la niña. Luego de intercambiar palabras, ambos sonreían y él la rodeó con un brazo para brincar y *matear* juntos.

Al terminar la rola, los hermanos aún abrazados, se quedaron atentos a las palabras de Miguel. Al igual que mucha gente, ellos prestaban ahora más atención y sus gesticulaciones expresaban reflexión.

La participación de Exousia duró aproximadamente una hora entre palabras y enseñanzas, rolas emblemáticas de la banda como *Yo creo en Dios* y *Te necesito*, dando como resultado muchos rostros felices, incluso con cierto alivio después de escuchar las intervenciones de Miguel, entrar al slam y volver a escuchar atentos. Al término, Miguel dio las gracias a la gente y entre ovaciones del público, dio la bienvenida al escenario a la siguiente banda.

c) Deborah: *Levante la mano quien quiera cambiar hoy.*

En el escenario, Claudia Cano se impone fuertemente con su presencia escénica y su técnica vocal gutural, mientras mantiene un discurso evangelizador y un mensaje reflexivo. Al lado de su hijo en la guitarra, su hija en el bajo, Miguel en la batería, Lanie como tecladista y Jennifer en los coros, la participación de Deborah es importante en cada evento,

debido a su mensaje, performance y la particular atmósfera que se genera dentro del público gracias a su *death melodic metal*.

Su voz es fuerte y firme no solamente durante el gutural que mantiene en las canciones, también durante sus intervenciones. Las reacciones de la gente son muy variadas; se escuchan gritos de ánimo al comenzar las rolas, pero muchos otros exclaman frases de burla o expresiones de aburrimiento durante los momentos en que Claudia habla sobre su mensaje. Ella parece ignorar los gritos despectivos y se ve concentrada en transmitir su propósito en cada rola e intervención.

Los que ya han estado con nosotros, saben qué onda como banda, saben qué onda con el Warning Tour, y eso es importante, que cada uno de los que vinieron esta noche vengan con un corazón abierto a recibir lo que hay hoy para cada uno de ustedes. La siguiente canción que vamos a tocar se llama Christmas, y habla del ser más brutal que pudo existir en esta tierra, el único Dios verdadero, que pudo venir a dividir nuestras vidas en un antes y un después, y ese es Jesús, así que esta noche, yo te pido que abras tu corazón. A lo mejor dices: “Estos locos ¿Qué tranza? ¿Por qué están vestidos de negro y me hablan de Dios? ¿Por qué la música tan extrema y me hablan de Dios? Yo te hablo de Dios esta noche porque Dios cambió mi vida en un antes y un después, cambió de una manera brutal en un momento de oscuridad en mi vida, yo pude conocer a Dios, pude conocer una libertad extrema, pude dejar atrás todo el dolor y venir a un camino lleno de felicidad, y con un propósito en esta tierra, así como lo creo que esta noche, hay un propósito en tu vida, [...] a lo mejor no eres muy metalero, a lo mejor ibas pasando y te sentiste cautivado a venir aquí, ¿Sabes qué? Dios tiene una cita contigo esta noche, y quiere tocar tu corazón, quiere que esta noche, abras tu vida, para que puedas conocerlo a él.

Durante la canción, los movimientos y los sonidos que produce la multitud hacen que el ambiente se torne un poco diferente. A pesar de estar al aire libre, se siente el calor producido por los movimientos frenéticos de la gente, pero a su vez, la atmósfera es distinta. Los cuerpos están visiblemente cada vez más cansados, pero no por eso el slam reduce su calidad ni baja su ritmo, al contrario, es constante y animado. Muchos de los que

se encuentran bailando fuera de la multitud, tienen los ojos cerrados, con sonrisas en sus labios o expresiones rígidas, escuchando los riffs y moviendo la cabellera al ritmo de la batería.

Hay grupos de amigos bailando y riendo mientras sueltan empujones entre todos, e incluso, hay una hilera formada por sólo mujeres adolescentes entre los 13 y 16 años, que abrazadas matean mientras alzan los brazos y hacen el icónico gesto de los *cuernitos metaleros*.

Animadas por Claudia desde el escenario, disfrutan cada melodía de principio a fin y arman su propia rueda de mosh pit; dos de ellas se adentraron en el círculo de los hombres a soltar golpes y empujones y regresan a su grupo de amigos con una enorme sonrisa.

Claudia presenta la siguiente canción:

Muchos hemos escuchado hablar de la brujería, de la santería y de esas otras charlatanerías y de estos lugares en donde te ofrecen casi milagros. [...] Es triste ver que llega y llega gente todos los días a querer recibir una respuesta, y probablemente si la reciben, a cambio de dejar su lana, de dejar mucho dinero ahí, pero ¿Sabes qué? Todo este tipo de basura nunca, nunca te va a entregar una verdadera respuesta. Toda esta basura siempre te va a demandar algo muy brutal que tal vez no quieres entregar, y a veces no te das cuenta. Una vez platicando con una persona, me dijo: “Yo hice un pacto con la muerte, y no entiendo por qué se murió mi hijo pequeño, si yo hice pactos con ella y creí que esto iba a solucionarse.” ¿Y sabes a quién le echaba la culpa? A Dios, y yo le dije: “Estás mal, eso que tu viviste fue horrible, pero fue gracias a que hiciste pactos con la persona equivocada”. [...] y cuando tú haces pactos con él, siempre te va a demandar un hijo, tu esposa, algún familiar, pero siempre va a pasar sangre sobre eso, [...] El único que realmente puede abrirte el entendimiento es Dios [...] Esto es: Hechizo Infernal.

El concierto transcurre entre murmullos, gritos y aplausos de las personas que están disfrutando el ambiente, pero entre canciones las palabras de Claudia hacen que los rostros cambien a una expresión más pensativa. Hay quienes voltean hacia otro lado y en grupo,

comentan alguna cosa sin continuar escuchando a la vocalista, a manera de espera en lo que comienza la música de nuevo. Sin embargo, algo sucede que hace que todos los presentes, casi sin excepción, volteen hacia el escenario para prestar atención a lo que Claudia comenzó a decir:

Él está aquí esta noche, ¿Lo puedes creer? [...] Dios no está en los templos, Dios no está en las iglesias, Dios está aquí en medio de nosotros esta noche. Así que yo te pido [...] que, si tú realmente quieres cambiar, hoy es tu oportunidad [...] ¿Cuántos de los que estamos aquí queremos cambiar? Queremos un México nuevo, una vida nueva. Levanten su mano bien alto, [...] no nos debería de dar vergüenza [...] al contrario, es de valientes, chavitos, enserio.

[...] Les voy a pedir a los que no lo quieran hacer, que por respeto a los demás, guardemos silencio, y los que tenemos las manos levantadas, cierren los ojos. No es la oración mágica ni mucho menos. Con todo tu corazón, esta noche dile: “Sr. Jesús, yo quiero entregarte mi vida, quiero entregarte mi corazón, te pido que vengas y saques toda la basura que hay dentro de mí, toda la porquería que he consumido, todo lo malo que tú sabes que he hecho. Te pido esta noche perdón, y te pido que me limpies con tu preciosa sangre. Ven a mi vida, quiero conocerte, quiero conocer un Dios brutal que le dé un cambio a mi vida.”

Mientras pronuncia esta oración, la mayoría del público mantiene cerrados los ojos y la mano en el aire. Se pudieron observar algunas mejillas cubriéndose de lágrimas que eran rápidamente removidas con las manos temblorosas.

Claudia termina el concierto agradeciendo a Dios por la oportunidad de haber compartido su mensaje en Tehuacán, a la gente que escuchó y a las autoridades que hicieron posible el evento. La ovación del público no se hace esperar, e incluso se escucha el clásico coro de *¡Otra, otra!* Pero es momento de bajar del escenario y presentar a la banda extranjera invitada de este año.

d) Leper: *You better watch what you say*

Para la hora en que esta banda estadounidense subió al escenario, el público se había reducido drásticamente a unas diez personas, y, sin embargo, esto ayudó a que el ambiente de su sonido *goth, industrial, deathrock*, combinara con la noche tranquila y callada. Esta banda está compuesta por Skott, vocal/ guitarrista, la corista de la que hablamos anteriormente, Jennifer, y un bajista que a su vez manipula un sintetizador.

La gente que aún se encontraba ahí, se movía despacio al ritmo de rolas como *Ai Grija Ce Spui, Lyken* o *Legea Lui Caesar*. Muchos nos encontrábamos hipnotizados por el performance; Jennifer, quien había sido apoyo coral durante la participación de las bandas anteriores, hasta ahora se había mantenido casi inmóvil en su lugar frente al micrófono al lado izquierdo del escenario, pero ahora realizaba un baile con movimientos mecánicos, dando la impresión de ser una muñeca articulada de porcelana.

El vocalista/guitarrista, tenía el rostro tapado por una capucha negra, y solo se distinguían sus labios pintados con labial negro. El *delay* de su guitarra armonizaba con el sintetizador, y su voz recordaba al estilo vocal de los padres de la música *goth*, como Peter Murphy (Bauhaus) o Robert Smith (The Cure)

Uno de los miembros de Deborah subió al escenario para traducir las palabras de despedida del vocalista de la banda:

Antes que nada, muchas gracias a Warning Tour, a Miguel, a su familia, a Tehuacán, Puebla y a ustedes que nos acompañaron en esta noche, pero sobre todo a Dios. Nosotros somos cristianos porque Cristo puede darte toda la luz que necesitas cuando tienes tanta oscuridad dentro.

Así dio fin el Warning Tour en Tehuacán, Puebla. Miguel dio por último unas palabras de despedida en las que incluyó una breve oración de cierre.

5.5.3 Navidad Metalera

Como su nombre lo dice, es un evento de celebración de navidad, que la congregación realiza con el fin de llegar a la comunidad underground y metalera para celebrar una de las fechas más importantes en el cristianismo.

“Estimados amigos, es un gran gusto confirmarles la realización de la navidad metalera este año, no hay palabras de agradecimiento por este privilegio y oportunidad, corran la voz pues es algo fuera de serie que se haya logrado, inviten gente y lleven algo digno de cenar para compartir con la banda subterránea del chopo y, ¿Por qué no? uno que otro juguete para sus hijos, ¿Va?” [Publicación de Facebook]

Se lleva a cabo en el Tianguis Cultural del Chopo un fin de semana antes de Navidad y consta de actividades como presentaciones de algunas bandas. El ambiente es completamente familiar, y durante el concierto se reparten algunos regalos, como ropa, calzado y juguetes para los asistentes más pequeños, además de que los miembros de la congregación reparten una gran cantidad de deliciosos platillos como barbacoa de borrego, pierna de pavo, cochinita pibil, entre otros.

Al igual que los otros eventos, la organización de este, depende de la cooperación de los miembros de la congregación, así como de algunas donaciones de colegas y amigos de la iglesia y de la cooperación voluntaria incluso de otras personas que no son precisamente

afines a la congregación, esto mediante un llamado virtual que el pastor Miguel publica en la página de Facebook:

“Navidad metalera . . .una oportunidad de servir a la banda subterránea . . .por favor, traigan ropa y zapatos nuevos o que, si uses y que sí sirvan, no de lo que ya no uses ni sirve . . .” [Publicación de Facebook]

5.5.4 Éxodo Fest

Se trata de uno de los principales festivales de música propositiva en México. Organizado por Alcance Subterráneo desde 2002, ha contado con la participación de bandas nacionales e internacionales que llegan con el propósito de tocar en este festival durante los últimos tres días de descanso de la Semana Santa.

“La visión y objetivo del mismo es transmitir un mensaje positivo y reflexivo en estos días de tanto caos, degradación y violencia extrema en nuestro país, es un evento familiar, sano y libre del consumo de sustancias nocivas para la salud. [...]” [Publicación de Facebook]

En este festival, al estilo de los grandes festivales internacionales *open air*³⁹ europeos y norteamericanos, se dan cita metaleros de todas partes del país, e incluso del extranjero para tres días de metal, rock, y otros géneros musicales con temática cristiana. Muchos asistentes llevan años yendo al festival con sus familias o amigos, y cabe mencionar que el ambiente del concierto es propicio para forjar amistades nuevas, e incluso escuché anécdotas de

³⁹ Festival al aire libre (como dice su traducción al español) que dura varios días, en donde se presentan decenas de bandas de metal. Sin duda el principal referente de estos festivales dentro del mundo metalero es el *Wacken Open Air* realizado en Schleswig-Holstein, al norte de Alemania, recibiendo alrededor de 75 000 asistentes cada año, provenientes de todas partes del mundo.

matrimonios que se conocieron durante el evento. Así mismo, cabe señalar que el rango etario del público es muy variado; niños, adultos, adolescentes, personas de la tercera edad; todos encuentran en este evento un buen espacio para la convivencia familiar y amistosa con un propósito espiritual compartido.

Se realiza en las instalaciones el Centro Vacacional del IMSS, dentro del Parque Nacional La Malinche. Está ubicado a 13 km del pueblo de Huamantla, Tlaxcala, a 3300 msnm, y cuenta con un hermoso paisaje boscoso y húmedo que resulta una perfecta ambientación del festival.

Las siguientes descripciones, corresponden a nuestra etnografía realizada en la XVI edición del Éxodo Fest, realizada en 2018. En esta edición, se presentaron más de 10 bandas mexicanas: Deborah y Exousia como anfitrionas, A.S.W.T, Alguna vez fui un Muerto (León, Gto.) We Are Resistance (Matamoros, Tamaulipas), Those Who Subvert (Salamanca, Guanajuato), Forte Unzione (Ciudad de México), For Honor, Even Ezer, David Albarrán (Xalostoc, Tlaxcala), entre otras, además de las tres bandas norteamericanas que fueron *headliners* del evento; Millennial Reign (Dallas-Fort Worth, Texas), Death Therapy (Atlanta, Georgia) y Norma Jean (Atlanta, Georgia).

a) Espacialidad y logística

El espacio es propicio para desarrollar distintas actividades en el marco del festival, ya que cuenta con palapas, zonas de acampar, áreas de esparcimiento infantil y deportivas, y vigilancia las 24 hrs.

Al llegar, se observa un escenario principal que es imponente a la vista, en él, se llevan a cabo los conciertos de las bandas invitadas, así como obras de teatro cada noche antes de comenzar la ronda de conciertos. Rodeando la zona del público, a la izquierda del

escenario, se encuentra el área de campamento que se va llenando de tiendas hasta que ya no caben más y es necesario comenzar a acampar del otro lado del escenario; frente a este, se ubican tres carpas: la primera es para el área de comida, en donde los mismos miembros de Alcance realizan la vendimia de hamburguesas, hot dogs, café, té, atole y pan dulce, entre otros alimentos. A su vez, esta carpa sirve de refugio para las frías lluvias o el granizo que muchas veces impide a la gente continuar delante del escenario escuchando a las bandas. La segunda carpa, funciona como camerinos para que los miembros de las bandas se preparen antes de subir al escenario; en esta guardan sus instrumentos, los afinan, vocalizan, preparan su vestimenta y *look* de la noche, y por supuesto, es un espacio para que, en privado, realicen oraciones para que el concierto se lleve a cabo de manera exitosa. La siguiente carpa cubre el escenario utilizado para el Warning Tour, que es más pequeño; en esta carpa, se llevan a cabo otras actividades programadas en el marco del Éxodo Fest:

“El festival cuenta con diversas actividades como son conciertos de bandas en vivo, campismo, conferencias, clínicas de música, performances, teatro, etc.” [Publicación de Facebook]

Una de las conferencias más esperadas es la del pastor estadounidense, Cleetus Adrian, desde Dallas, Texas, quien desde hace muchos años mantiene una estrecha amistad con la congregación mexicana y asiste al Éxodo Festival como uno de los invitados principales. Así mismo, bajo la dirección del pastor Miguel, se realizan pláticas, prédicas bíblicas y alabanzas por las mañanas y tardes durante los tres días de festival. En esta misma carpa, durante el concierto, las bandas colocan su mercancía en stands a cargo de los miembros de Alcance, o sus acompañantes, para quienes estén interesados en adquirir una playera,

sudadera, póster, etc., y al terminar su turno en el escenario, bajan a la carpa para convivir con la gente, firmar autógrafos, sacarse fotografías e incluso, para platicar.

Cabe resaltar que, la cercanía y convivencia de los artistas con el público, es una de las características que más llaman la atención a quienes estamos acostumbrados a la dinámica de los grandes festivales seculares. Dado que no existe una logística separacionista o jerárquica, tradicional de estos conciertos, la interacción con los miembros de las bandas y la oportunidad de establecer una charla, se hace posible sin ninguna restricción más que el tiempo del que la misma banda disponga para realizar otras actividades personales.

El organigrama de este festival es diferente al de festivales seculares masivos por un motivo. La espacialidad es muy distinta de la que podríamos describir en eventos seculares masivos por causas visibles, empezando por la ubicación de cada elemento logístico (carpas, escenario, camerinos, tiendas de acampar, etc.), ya que no obedecen a un objetivo segregacionista ni jerárquico de fines mercadológicos, es decir, no hay pases VIP para convivencias, no hay vallas separacionistas entre escenario y públicos ni por zonas <<preferentes>> o <<generales>> con el fin de generar ganancias mediante la oferta al público de distintos beneficios conforme a un rango de precios.

Esta logística tiene ciertas razones de ser: El Éxodo Festival es un evento autogestivo, es decir, no dependen de ninguna promotora ni patrocinadores comerciales monstruosos (como marcas de cerveza o de telefonía celular) para llevarse a cabo, por lo que las capacidades de alcance publicitario y de marketing son mucho menores. Por otra parte, los gastos de la organización, así como los viáticos de las bandas participantes y los invitados, son gastos asumidos de manera personal sin cobrar algún porcentaje de las ganancias del evento, pues como dijimos, es un evento de entrada libre que no persigue fines comerciales, lo que nos lleva al siguiente punto: detrás de esto, no hay un fin lucrativo, no es un evento

con objetivos mercadológicos que busque capitalizar la música o a las bandas; esto debido a su discurso propositivo basado en valores cristianos, mediante los cuales se busca la creación de espacios como este para la difusión del mensaje cristiano.

El primer día, desde muy temprano, las familias componentes de la congregación, se preparan para una jornada de más de 72 horas continuas de trabajo. Arriban desde la Ciudad de México a Tlaxcala desde una noche antes o el primer día del festival por la mañana para comenzar a preparar todo. Algunos llegan en el camión colectivo que Alcance organiza para quienes quieran llegar con el grupo.

Los primeros quehaceres de la congregación, corresponden al montaje de las carpas; se coloca el stand en donde estará a disposición la Biblia Subterránea, la carpa de alimentos, camerinos y la de reuniones y conferencias. Comienzan a preparar los alimentos que se venderán por la tarde-noche y por supuesto, algunos, en especial los hombres, se hacen cargo también del montaje del escenario y la ecualización del mismo bajo la dirección del pastor Miguel.

Por otra parte, el público comienza a llegar desde medio día. Autos y camionetas poco a poco llenan un espacio destinado a ser estacionamiento, alrededor de las 4 de la tarde del primer día, las casas de campaña ya están listas, y cada vez más gente llega para instalarse.

b) El público

Las siguientes descripciones en cuanto al movimiento en el público corresponden al diario de campo del día jueves 29 de marzo de 2018, el primer día de festival:

Caída la tarde-noche, la ronda de conciertos comienza con las bandas mexicanas. La lluvia constante no permite que la gente pueda permanecer delante del escenario, por lo que se resguardan en las carpas, u observan a las bandas desde sus tiendas de campaña. El tiempo

corre rápido entre banda y banda, y los ánimos de la gente son buenos, aunque no hay mucho por hacer, debido a la lluvia. Grupos de amigos y familias dentro de las carpas, platican y ríen mientras toman sorbos de café o té; algunos mueven las melenas y sus cuerpos para enfrentar un poco al frío que corta la piel de la cara; otros se encuentran sentados platicando y comiendo. La convivencia en general se desarrolla en un ambiente familiar y muy cálido, y para mantenerlo, cabe mencionar que uno de los requerimientos para asistir al festival es no llevar ni consumir sustancias nocivas para la salud.

La lluvia pasa a ser un chispeo y muchos valientes salen de sus refugios para armar el slam en la pista. Conforme se van anunciando las siguientes participaciones, la lluvia permite que más gente se aglutine y se prepare para las bandas *headliners* del festival. En lo personal, me encuentro escuchando el estruendo desde la comodidad de mi tienda de campaña en compañía de mis padres, quienes tiemblan de frío a mi lado. Al caer la noche, es anunciada Deborah y mi mamá de un salto se pone de pie –harta del frío- y sale por la cortina de la tienda rumbo a la multitud que se aglutina al escuchar la voz de la vocalista en las potentes bocinas. Llegamos para empezar a brincar con el único fin de derrotar al frío, pero algo sucede cuando recuerdo que estoy en trabajo de campo.

Repaso a la gente a mi alrededor, me interesan sus reacciones y expresiones faciales. Ya he visto estas caras antes, las mismas caras que Claudia provoca en la gente. Me fijo en las mujeres que hay a mi alrededor; durante las primeras tres rolas, un extraño sentimiento de empoderamiento nos cubre a todas y nos hace abrazarnos para saltar y matear.

c) Sobre las bandas extranjeras

1.- Millennial Reign

Fundada en 2010 por el guitarrista, Dave Harvey, es una banda de *Power Metal* originaria de Dallas Forht-Worth, Texas, está compuesta por 5 integrantes que se ocupan de una voz,

dos guitarras, un bajo y una batería. Su mensaje cristiano comienza con el mismo nombre de la banda, tomado de la doctrina milenarista, según la cual, Cristo volverá para reinar sobre a Tierra durante mil años, antes de la última guerra contra las fuerzas del Diablo, culminando en la condena del mismo y en el comienzo del Juicio Final.

Su participación en la XVI edición del Exodo Festival, estuvo amenizada por una ligera llovizna que no apagó a la multitud escucha, pues en todo momento se mostró alegre y muy atenta al sonido y gestualidad de los miembros de la banda.

2.- *Death Therapy*

Es una banda de *Industrial Groove Metal*, proveniente de Atlanta, Georgia y fundada en 2015 por Jason Wisdom, ex vocalista de la banda *Becoming the Archetype*. Se trata de un dueto que combinan una guitarra, sintetizador y una batería. Su principal propósito, es hacer de su música una manera innovadora de ministerio evangélico, libre de prejuicios y estereotipos sobre la música extrema.

Como en el caso de muchas otras agrupaciones con mensaje propositivo, muchos de los fans de esta banda no son precisamente cristianos, sin embargo, su popularidad dentro del público secular es notoria, incluso en nuestro país, ya que mucha de la gente que se dio cita para esta edición del festival, fue convocada por el nombre de esta banda en el *flyer*⁴⁰. Es una de las bandas cristianas más reconocidas actualmente dentro de la escena con 1 *demo*, 2 álbumes de estudio, 2 *singles* y 1 *cover* en su trayectoria.

⁴⁰ En inglés, “flyer” se refiere a un volante; un papel impreso o digital que se distribuye de mano en mano, por redes sociales o anuncios publicitarios en medios de comunicación, en el cual se anuncia un evento. Este término es comúnmente usado para referirse al cartel de festivales en donde se anuncia la participación de diferentes bandas, el lugar, los horarios y las fechas del evento.

3.- *Norma Jean*

Directamente desde Douglasville, Georgia, Atlanta, fundada en 1997, la banda de *Metalcore*, Norma Jean se encargó de encabezar el desfile de bandas de Éxodo 2018. Está compuesta por una voz, tres guitarras, un bajo y una batería.

Estuvo nominada en 2006 para los Premios Grammy en la categoría de Mejor Paquete de Grabación. Sus letras y su sonido atraen tanto a metaleros cristianos como metaleros seculares. Su participación mantuvo en constante movimiento a la gente de principio a fin, pues al igual que sucedió con Death Therapy, muchos asistentes llegaron al evento con el propósito de escucharlos en vivo. Muchos se llevaron una grata sorpresa al descubrirlos merodeando por las instalaciones del festival, comprando y consumiendo alimentos, y más tarde después del show, acercándose a la gente y platicando, firmando autógrafos y tomándose fotos.

El Éxodo festival es autónomo, con ambiente familiar y grandes propuestas musicales que cada año alientan a cada vez más gente a asistir, además de las bandas, las conferencias, pláticas y alabanzas matutinas, conforman una estructura única en donde el propósito es difundir y mantener un espacio en donde las personas puedan ejercer distintas aristas de su identidad, tanto religiosa como underground y a su vez, juvenil, conjuntándolas en actividades atractivas.

5.5.5 Obras de teatro: *Walking Beyond The Dead, Más allá del apocalipsis*, 2019

En el presente año, las reuniones se han estado llevando a cabo en el Comic's Rock Show, un bazar abierto al público en la Ciudad de México, dedicado a la venta de cómics juguetes y otros productos de la cultura pop. Este espacio cuenta con un foro en donde hay diversas

presentaciones musicales o teatrales cada fin de semana. Una de ellas es la puesta en escena *Walking Beyond the Dead, Más allá del apocalipsis*, presentada por los miembros de Alcance Subterráneo. Esta obra es una historia original escrita por el pastor Miguel Martínez; fue adaptada a cómic homónimo con una edición ilustrada por Mario Espinoza “*Trockz*”, y otra por Alex Boyd, para ser representada y distribuida con el fin de evangelizar.

La historia es una adaptación moderna de los pasajes bíblicos en los que se narran los milagros de sanación de Jesucristo hacia personajes clave en la historia bíblica, como el leproso, la mujer esclavizada y el paralítico. Está ambientada en un escenario post-apocalíptico en el que el mayor porcentaje de seres humanos sobre la tierra, se han convertido en una especie de *zombies* que no reconocen el bien del mal y viven en medio del caos, la guerra, abusos y violencia, y carecen de cualquier rasgo de fe. Bajo este contexto, David, (en el papel del moderno Jesús) despierta de un largo sueño para darse cuenta de que la humanidad lo necesita, y comienza su camino de salvación en búsqueda de aquellos que más sufren y se atormentan. Así, llega a cada uno de ellos para cambiar su vida al seguirlo y escuchar su palabra.

Hacia la culminación de la historia, se representa la celebración de la última cena, la aprehensión de Cristo y su crucifixión *urbana*. Aquellos a quienes curó y quienes seguían su camino, quedan desconsolados en la última escena, pero David regresa de la muerte llenando de esperanza al mundo.

Consideramos que esta obra es otra forma de evangelización que la congregación implementa para llegar ya no solamente al público underground, sino también a otros espacios de consumo cultural y de esparcimiento comúnmente juvenil y/o familiar en los que la presencia musical deja su protagonismo para pasar a ser uno de los tantos elementos

culturales que reúnen a la gente. Por otra parte, la apertura de estos tipos de espacios para con la iglesia, hace posible que esta no solamente se dé a conocer como propuesta religiosa, sino también como un grupo creativo con distintas propuestas artísticas y exposición de talentos varios.

Es mediante algunos de los elementos de la observación etnográfica, que pretendemos subrayar algunos aspectos importantes, como los complejos sistemas de reinterpretación de pasajes bíblicos adaptados a la experiencia y el imaginario metalero/underground; la narrativa y discurso de las bandas durante los eventos y el performance y la corporalidad del público. En el siguiente apartado, intentaremos contestar mediante estos aspectos, una de nuestras preguntas iniciales: ¿Cómo se da un proceso de simbiosis entre ambas partes, lo secular y lo religioso, mediante la música, formando una nueva expresión religiosa llamada *underground*? Una de las respuestas, atendiendo por supuesto a las observaciones etnográficas, la encontramos en la manifestación de lo sagrado mediante la experiencia espiritual y corporal.

5.6 Experiencia extática y conversión en el *culto-slam*

Anteriormente abordamos el tema de la música evangélica como herramienta del culto protestante por su cualidad propiciadora del contacto espiritual. En este apartado, hablaremos de un proceso en el que el individuo se somete y responde a los estímulos ritualísticos musicales, entrando a un estado de conciencia alterada en el que la experiencia espiritual aparece y se hace evidente en expresiones físicas. Este proceso, termina por ser el primer paso hacia la conversión, a partir de la cual, el sujeto identificará un cambio importante en su vida cotidiana y espiritual.

Antes que nada, debemos recalcar el papel del Metal Cristiano como la música responsable de que la conversión ocurra mediante lo que llamaremos, un *culto-slam*; un ritual de alabanza en donde el metal es la música guía, en el que las experiencias espirituales, y los resultados de estas, son muy similares y ocurren de la misma manera que en un culto evangélico tradicional.

Sustentaremos nuestro análisis por supuesto, en el trabajo de campo en Alcance Subterráneo. A partir de ciertas experiencias escuchadas y las observaciones en conciertos, encontramos que estas corresponden a un patrón de conversión conocido dentro del cristianismo evangélico como *conversión paulina*, que según Garma (2004: 24), consiste en la: “elaboración de un tipo de discurso que privilegia un cambio radical en la existencia del individuo. Esto resulta en una reelaboración de la historia de vida.” Así, nuestros objetivos en este apartado son primero, analizar las descripciones de la experiencia extática de los individuos en conciertos y reuniones, para así, en segundo lugar, comprender el impacto del ritual, en la vida cotidiana del individuo y su desenvolvimiento como converso bajo una narrativa paulina.

Para la primera parte, en la descripción de lo que hemos nombrado *culto-slam*, hemos creído pertinente tomar la teoría de las posesiones y el trance, de la antropóloga Felicitas Goodman (1996), pues nos ayudará a explicar cómo mediante la estimulación ritual, los individuos experimentan un estado de trance que los lleva al recibimiento corpóreo-espiritual de entes externos como demonios, o en este caso, del mismo espíritu santo. Hemos dividido este proceso ritual por etapas, según la teoría de Goodman que hemos abordado con anterioridad en el marco conceptual: Primero, hablaremos sobre los estímulos rituales-musicales específicos que preparan el “camino de entrada para que el espíritu se suba al carro” (Goodman,1996: 102), es decir, cómo mediante la *percepción sensorial*, el

cuerpo recibe la *potencia numinosa* de la música que propicia el contacto y la experiencia extática. Después, describiremos el estado *kinésico* al que llega el cuerpo del individuo, es decir, las expresiones y movimientos corporales resultantes de lo que se percibe espiritualmente al inicio, llamaremos a este momento, *etapa hierofánica*, pues es el momento cumbre extático en el que se manifiesta lo sagrado. En la tercera etapa, describiremos el estado de relajación, común después de una experiencia extática, provocada por la alternancia entre tensión y relajación del cuerpo, momento al que aplicaremos el concepto de *abreacción*. Este planteamiento surge de la afirmación de Goodman en la que habla sobre el trance y la posesión extática de espíritus sobre cuerpos partícipes de rituales propicios: “el éxtasis es sólo uno del gran número de estados alterados de conciencia diferentes que los humanos pueden asumir” (Ibid. 105)

Para finalizar, en la última parte de este capítulo, mediante los testimonios recabados en Alcance Subterráneo, realizaremos el análisis de la narrativa paulina como nueva carta de presentación de los individuos miembros de la congregación, recalcando por supuesto, el papel de la música en este proceso de conversión y en su nueva vida cotidiana.

5.6.1 Culto-Slam

La ideología cristiana se puede encontrar plasmada en la música de muchas formas que van desde la lírica de los himnos evangélicos tradicionales, hasta el performance y la teatralidad de los conciertos de cualquier género dentro de la industria de la alabanza. En conjunto, estos elementos provocan en los espectadores un estado anímico particular mediante la manifestación de lo sagrado en un momento cumbre del ritual en el que la música se torna espiritual y la experiencia espiritual también llega a ser de disfrute musical. Esta es una

experiencia ideal que se busca obtener dentro del culto y los servicios de alabanza en las comunidades evangélicas, por lo que resalta la importancia de la música para conseguirla (Ramos, 2015).

Durante una alabanza, los individuos reciben estímulos auditivos que llegan a ser extáticos por los sentimientos y sensaciones de adrenalina que se experimentan y expresan mediante los movimientos frenéticos.

En la escena metalera, podemos encontrar estas manifestaciones corporales en los golpes y empujones dentro de un *slam* o un *mosh pit*, los cuales son provocados por la euforia de una *rola* provocativa: violenta, arreglada y compuesta estratégicamente de riffs, solos y voces que motivan a la gente a moverse, correr y gritar al mismo ritmo violento, por lo que nos atreveremos a afirmar que el *culto-slam*, se trata de una combinación ritual ideal, que lleva a los individuos a un estado alterado de conciencia extática. Lo siguiente es un testimonio de uno de los miembros de Alcance Subterráneo, en donde nos narra la primera vez que asistió a un culto-slam y su experiencia espiritual⁴¹.

En mi primer encuentro con Dios, yo no tenía idea de lo que iba a pasar, no tenía conocimiento de lo que era una reunión. Llegué ahí porque un compa en el Chopo me invitó, y yo sin saber que iba a una reunión, de haberlo sabido igual y ni hubiera ido. Ese compa namas me dijo vamos, te vas a sentir mejor, es un toquín. Y pues Dios sabe cómo hace las cosas, yo dije va, si voy, y ahí fue mi primer encuentro con Dios.

El toquín era en un local, estaba ya tocando la banda y la verdad que todos me recibieron muy bien, la banda se portó muy chida conmigo desde el inicio, vi que hacían slam, que se golpeaban unos a otros, la música me latió un buen y yo también le entré al slam, pero algo pasó que mientras más escuchaba, las palabras de los de la banda me llegaron muy cañón,

⁴¹ Esta es una de las entrevistas que lamentablemente tuvimos que reconstruir a partir de las notas en el diario de campo, ya que las grabaciones quedaron perdidas en algún lugar del Foro Sol dentro de mi celular, después de haber asistido al festival de metal Hell and Heaven, 2018

y de pronto era como si algo muy caliente me estuviera rodeando la cabeza y entrara en mi pecho...

-Anónimo, 32 años

a) Percepción

Qué se percibe y cómo durante el ritual de alabanza evangélica, es una pregunta muy amplia que un apartado de una tesis sencilla no puede abarcar debidamente a partir de la fenomenología o la psicología de la percepción, sin embargo, no se puede hablar de experiencia corporal-espiritual sin antes atender al entramado de estímulos que la provocan. La primera etapa de la experiencia del ritual de alabanza es la percepción sensorial-corporal de los elementos rituales. En nuestra opinión, qué percibir, cómo percibir y cómo reaccionar a los estímulos rituales como la música, el canto y las oraciones grupales, puede ser o no intencional dependiendo de las expectativas, roles y propósitos de los asistentes al ser partícipes del ritual, y de la atmósfera que se forma dentro de la colectividad. A partir de los sentidos como tacto, oído y vista, los asistentes comienzan a obtener una experiencia corporal que modifica su conducta y orienta sus reacciones fisiológicas hacia la experiencia espiritual que trasciende lo palpable, lo corpóreo y hasta lo razonable. Hablaremos entonces, sobre “la relación de aquel que percibe con su cuerpo y con su mundo” (Merleau-Ponty, 1994:224), para dar cuenta de la relación de este con un proceso ritual que comienza con la percepción corporal.

Olga Sabido Ramos (2016), habla sobre dos distintos niveles de la percepción; el interaccional y el disposicional. En el nivel interaccional, las personas establecen relaciones y atribuyen significados a partir de la mutua percepción, en conjunto con ciertas expectativas construidas socialmente. Este nivel en la liturgia evangélica, se visualiza

dentro del ritual de alabanza mediante las manifestaciones corporales cuyo significado está interiorizado en los participantes al significarlas a partir de una expectativa grupal, esta es, el recibimiento del espíritu santo en cualquiera de sus formas. Por otra parte, en el nivel disposicional se hayan ciertos esquemas sociales aprendidos y aprehendidos, es decir; “percibir no consiste en permitir pasivamente a un órgano –digamos la vista o el oído- que reciba de fuera una impresión pre-fabricada [...] En tanto que perceptores seleccionamos de entre todos los estímulos que caen bajo el área de nuestros sentidos, únicamente aquellos que nos interesan, y nuestros intereses están regidos por la tendencia a hacer configuraciones a veces llamadas *schema*.” (Douglas, 1973: 55), por lo que quienes ya llevan tiempo presenciando o dirigiendo un culto evangélico, pueden, a partir de lo que perciben corporalmente, alcanzar un estado de consciencia elevada de manera más sencilla y muy habitual para ellos, sin embargo, aquellos que por primera vez son partícipes del culto, mediante la música, son propensos también a presentar alguno de los dones del espíritu, sin que sepan exactamente cómo son o se sienten las manifestaciones fisiológicas de estos fenómenos.

El sonido, la música, el canto y la oración, son elementos cruciales del ritual y en la percepción de los individuos de manera colectiva y subjetiva, pues son medios de comunicación y significación de un mensaje ideológico, es decir, son contenedores de la palabra litúrgica y tienen directa injerencia sobre el cuerpo, pues “los estímulos desencadenan <<movimientos nacientes>> que se asocian a la sensación o a la cualidad y forman un halo alrededor de la misma” (Sabido, 2016: 225). Estos son elementos estimulantes que conforman el acto musical, el *performance* cuyo fin es la exaltación mística-espiritual mediante la percepción de lo que Otto (2001) llama *potencia numinosa*, y que Moulain, Izquierdo y Valdés, (2008) aplican a la música.

La potencia de la música como concepto deviene de sus múltiples usos a través de la historia de la humanidad y de diversas culturas y rituales. Uno de los más conocidos trabajos etnomusicológicos sobre el uso de la música en el ritual, por su potencia, es el de Steven Feld (2001): *El sonido como sistema simbólico: El tambor Kaluli*. En este trabajo, Feld analiza los sonidos del tambor Kaluli, y cómo estos encarnan hondos sentimientos y metáforas desde la materialidad (la construcción del instrumento y los elementos que se usan para hacerlo) hasta las pulsaciones del tambor y sus propósitos rituales. Es así como siguiendo a Levi-Strauss, propone un abordaje analítico a los vínculos entre sonido y significado a partir del uso de las metáforas en las que se abstraen “símbolos clave de sus contextos de experiencia” (Feld, 2001: 348) y aporta una guía que hemos tomado para subrayar algunas metáforas propias de la percepción dentro de un culto-slam.

A partir de las observaciones realizadas en los conciertos de Alcance Subterráneo, pudimos encontrar dos metáforas en cuanto al sonido, su percepción y su interpretación social:

1. Palpitaciones: A mayor ritmo frenético de la música, mayor posibilidad de consciencia alterada, ya que, al percibirse el ritmo y el pulso, el cuerpo comienza a manifestar alteraciones fisiológicas como cambios en la frecuencia cardíaca, sudoración excesiva, movimientos involuntarios de las extremidades y reacciones emotivas. El pulso y el ritmo fluyen con el cuerpo, por lo que ambos son metáfora del cuerpo energético y su fluir kinésico.

2. Guturales: Expresan los sentimientos más profundos de manera fuerte y desgarradora, tal como se sienten en la consciencia y el alma de los asistentes (quienes así lo describen) así, la voz es la metáfora del sentir. Estas, tal como Feld apunta, poseen “un significado socialmente creado y compartido por aquellos que entienden –en parte tácitamente- sus dimensiones” (pp.350)

Así, percibir la potencia de la música como arte vivificador de la espiritualidad, es el primer paso del proceso que el individuo experimenta para llegar al éxtasis y a una culminación espiritual, es decir, los estímulos se descargan en él como significantes dentro de su sistema cognitivo para pasar por filtros selectivos, convirtiéndose en experiencia corporal.

b) Éxtasis y Hierofanía

La liturgia pentecostal es una “liturgia corporalizada que privilegia la vivencia por sobre la representación” (Moulain, Izquierdo y Valdés, 2012: 41), por lo que el objetivo de su principal ritual, que es la alabanza, es conducir a los individuos hacia una revelación mística que les permita recibir alguno de los dones del espíritu: “la glosolalia, o don de hablar en lenguas; la sanación sobrenatural de enfermedades físicas, mentales y del alma; y la profecía, o conocimiento de los eventos por acontecer” (Garma, 2004: 101). En el imaginario de muchas de las organizaciones evangélicas más ortodoxas, el metal y el rock, son considerados música hereje, no apropiada para la alabanza a Dios, ni para la adecuada exaltación espiritual. Se piensa pues, que sus fines son únicamente malignos y su estética es grotesca, por lo que nada podrían aportar a los individuos en materia espiritual, más que maldad. A pesar de estas acusaciones basadas en la ya repasada carga simbólica profana que esta música posee desde su génesis, resaltaremos que el metal cristiano cumple con las expectativas de la liturgia pentecostal y con su papel como música espiritual.

Es la cualidad potenciadora de la música la que propicia el estado alterado de la conciencia de la que habla Goodman (1996). La experiencia de trance se alcanza gracias a las características vivificadoras del sonido cuyo efecto en la conciencia humana puede ser increíble para quienes nunca lo hemos experimentado. Estas características, funcionan

como catalizadoras del trance, siempre y cuando se realicen colectivamente, y son partes fundamentales del proceso experiencial del ritual, tal es el caso de la *koinonía*: “cuando la ejecución coral produce manifestaciones sonoras eufónicas, ofreciendo las evidencias de las propiedades físicas y cualidades estéticas de la acción expresiva mancomunada.” (Moulain, et. al. 2008:44)

El momento de alabanza evangélica, comienza con tonadas y letras repetitivas y muy sencillas de aprender, y conforme avanza la canción y la música, las voces de la multitud se unen hasta que se manifiesta una vibración producida por la ejecución coral al unísono, gracias a que el “empleo de temas de estructura melódica simple y repetitiva [...] estimula la participación de los asistentes, quienes tras escuchar la primera estrofa de los himnos pueden prever su desarrollo” (Ibidem). Este fenómeno es una experiencia colectiva que en los conciertos de Metal también podemos encontrar, incluso sin importar que se trate de Metal Cristiano o no, o incluso con otros géneros. “La música sincroniza, impulsa, anima y conmueve. Su enunciación coral brinda a los participantes la experiencia de una fuerza transpersonal, a la vez que añade contenidos y tonalidad emotiva”. Además de esto, lo que llama la atención es la reinterpretación de alabanzas conocidas en el mundo evangélico no-metalero, traducidas (*covereadas*) por las bandas en el momento del culto-slam. Por ejemplo, la canción de alabanza *Océanos*, de Evan Craft, es interpretada durante las reuniones dominicales de Alcance Subterráneo:

*Tu voz me llama a las aguas
Donde mis pies pueden fallar
Y ahí te encuentro en lo incierto
Caminaré sobre el mar
A tu nombre clamaré
En ti mis ojos fijaré*

En tempestad
Descansaré en tu poder
Pues tuyo soy hasta el final
Tu gracia abunda en la tormenta
Tu mano Dios, me guiará
Cuando hay temor en mi camino
Tú eres fiel y no cambiarás
Que tu espíritu me guíe sin frotneras
Más allá de las barreras
A donde tú me llames
Tú me llevas más allá de lo soñado
Donde puedo estar confiado
Al estar en tu presencia⁴²

Durante la koinonía, los cuerpos presentan movimientos y expresiones tranquilas. Los ojos se mantienen cerrados, y las palmas se elevan al aire en señal de pedimento y oración. Este es un momento emotivo y muy tranquilo, previo a lo concretamente kinésico y a lo frenético: algunos se toman de las manos, y entonan suplicantes las letras de la canción litúrgica. En el siguiente párrafo, se expone este punto mediante un extracto del diario de campo de las reuniones de Alcance:

Dentro del mar de murmullos, a manera de emotivo acompañamiento, la guitarra de David suena tranquila y lleva el ritmo de las oraciones; De un momento a otro, la voz de David ya no clama una oración, ahora comienza a cantar y los demás lo siguen; se trata de una alabanza que todos conocen de memoria y corean al unísono.

De pronto esa atmósfera aparentemente tranquila se rompe cuando David voltea para mover un botón de la consola que está detrás de él; es el sonido por el que he venido; una guitarra

⁴² Evan Craft ft. Carley Redpath (2013) *Océanos* en: Océanos [CD] Estados Unidos, Capitol CMG

con distorsión, mismos acordes, más velocidad; tras un redoble todo cambia; Todos comienzan a moverse al ritmo del *metal/punk*: Beto comienza el *slam* mientras David y Alan hacen guturales con la misma alabanza que era tranquila hasta hace unos segundos. Tocaron 3 canciones más; todos mantuvieron todo el tiempo los ojos cerrados para seguir orando al tiempo en que *mateaban*. Se movían, saltaban y hacían *slam*. Yo estaba observando sus movimientos e intentando escuchar lo que la alabanza decía, pero de pronto la guitarra dejó de sonar; David desconectó su cable y colocó su guitarra en el suelo sin dejar de orar:

Venimos aquí Dios para alabarte por medio de la música; no importa que se me haya roto la cuerda de la guitarra, no la necesito para alabarte señor, pues tengo la voz para orar y cantarte, no necesito nada más.

Fue bajando el volumen de la voz hasta que dio por terminado el momento de oración. Nos indicó que tomáramos las sillas replegables que estaban arrinconadas junto a nosotros para sentarnos. Por su parte, él tomó su posición; sobre una bocina puso sus cosas (biblia y cuadernos), nos dio la bienvenida una vez más y comenzó a hablarnos. Por otra parte, en los eventos y conciertos, algo que también resalta mucho, es la alternancia entre este fenómeno tranquilo y el culto-slam, pues mientras la banda interpreta alguna canción, el movimiento de los asistentes es notoriamente kinésico, pero al terminar, en el espacio entre cada canción, el ambiente regresa a la tranquilidad, para repetirse este ciclo durante todo el concierto. Sin embargo, los ánimos siguen al tope, pues fenómenos colectivos como la *koinonía*, mantienen el estado mental y corporal de los individuos. Así, la música es un “medio de interacción entre los fieles y la divinidad” (Ibid: 46) De esta manera, los signos de la manifestación espiritual comienzan a aparecer en estos intermedios y durante las canciones. Los movimientos corporales de un slam, por sí

mismos son kinésicos, consisten en movimientos corporales, posturas y manifestaciones gestuales de empoderamiento, enojo, ira y otros sentimientos que, en conjunto, materializan una imagen corporal simbólica y la escenifican. Es decir, estos elementos de la experiencia en el culto-slam, denotan la corporalidad propia de una identidad, ligada a un contexto específico (Nieves, 2018); el metal, y el cristianismo. La percepción y la experiencia del cuerpo en el culto-slam, surgen de una interacción que “tiene reglas que están ritualizadas y el cuerpo se somete a este “idioma ritual”” (Sabido, 2013:34). El sudor, las lágrimas, los moretones y hasta la sangre que ocasionalmente brota de alguna herida producto de los golpes, empujones y jaloneos, son reinterpretados en el *ritual metalero* como heridas de un campo de batalla en el que el individuo se deshizo su estado corporal, mental y espiritual para cambiar, en una suerte de purificación violenta de su ser. Este es el momento extático, el estado alterado de la conciencia durante el cual, el individuo dice morir como Cristo lo hizo en su cruz; lleno de heridas y yagas. El éxtasis se refiere al momento en el que el individuo alcanza el clímax dentro de su conciencia; una elevación espiritual fomentada por estímulos en un contexto ritualístico religioso evangélico, que conlleva alucinaciones y otros fenómenos que pueden ser los dones del espíritu.

Retomaremos el primer testimonio:

Recuerdo que ese primer encuentro con Dios fue muy fuerte, muy brutal, porque en medio de los empujones, y escuchando lo que decían, parecía que me estaban hablando a mí. No me acuerdo bien, pero creo que mientras estaba en el slam me sentía vivo, lleno de adrenalina, y mucha energía. Sentí que algo estaba dentro de mí, una luz o un calor. Luego salí volando y me estampé contra la cortina del local, y en esa esquina me puse en cuclillas y comencé a llorar, pedí perdón por todo y dije: Dios, si existes, has un cambio en mí, ya no quiero esta vida, cámbiame. Y desde entonces siento que él me escuchó, y si cambió mi vida porque empecé a ir al grupo.

La experiencia extática puede ser descrita, como hemos visto, de una manera externa mediante la observación de los estímulos y las reacciones del cuerpo de los participantes, pues las manifestaciones corporales son evidentes. Sin embargo, debemos mencionar también que la experiencia trasciende lo subjetivo; no deja de ser un culto, por lo que la experiencia se torna colectiva, aun cuando no todos los sujetos presenten signos de presencia espiritual, hay un momento cumbre en el que el recibimiento del espíritu santo es colectivo, es un momento hierofánico.

“[...] en 2004 cuando vino Narnia a Palacio de los Deportes, tocó una rola y la atmósfera literalmente se transformó. Nosotros decimos que se sintió la presencia de Dios, pero eso no es fácil de describir o explicar...”

-Susy

“Recuerdo una ocasión en particular en el Circo Volador, justo tenía poco de conocer este movimiento subterráneo. Fue evidente como la atmósfera de ese lugar y la agresividad de la gente fue cambiada en el momento en que empezó a tocar una banda gótica, Virgin Black, de verdad esa fue la primera vez que me di cuenta que la música tiene poder”

-Isa

Estos dos testimonios de mujeres de la congregación de Alcance Subterráneo, confirman que la experiencia extática es colectiva gracias a la atmósfera que convierte el lugar de los conciertos en un lugar sagrado a partir de la presencia corpórea, la cual, “facilita que los seres humanos copresentes capten sus respectivas señales y expresiones corporales; que compartan igual ritmo y se abismen en movimientos y emociones recíprocos (Collins, 2009: 92, citado en: Sabido, 2013: 36)

Podríamos afirmar que el culto-slam, se da en función ritual de manifestación espiritual porque “El desplazamiento de los cuerpos se considera una evidencia de la potencia divina que toma el control de los participantes. Estos se sumergen kinésicamente en la música, en

ocasiones en un modo desaforado. Los ejecutantes se ven entregados a la música en el espíritu” (Moulain et. al, 2008:51)

Como Moulain afirma, “la música se emplea como un modo de sacralización de tiempo y el espacio (Alviso, 2002: 68). Se trata, por lo tanto, de uno de los medios básicos de ritualización [...] a través de los que se constituye, especifica y delimita el culto” (pp. 43).

La violencia del Metal en este sentido, penetra en el estado anímico de los creyentes, al mismo tiempo que entran en una especie de contacto hierofánico de manera abrupta. El tiempo y el espacio se consagran mediante la música, la voz, y el movimiento colectivo, así que la experiencia espiritual *se materializa* en los mismos cuerpos, pero también en el espacio y el tiempo.

El término aportado por Mircea Eliade en el *Tratado de Historia de las Religiones*, se refiere como dijimos, a la manifestación de lo sagrado mediante los objetos, lugares y momentos de nuestro entorno. Sin embargo, aunque la música no es un objeto tangible, se convierte en uno de estos medios de manifestación y contacto entre lo terrenal y lo divino al provocar auras o ambientes propicios para la experiencia extática humana, es decir, hablamos de una hierofanía de forma compleja que implica un proceso ritual en el que el objetivo es alcanzar la hierofanía en sí, el contacto con Dios mediante el arte; una manifestación de su presencia que se torna corporal dentro lo que conocemos como los dones del espíritu o bienes carismáticos. Este es el sentido en el que Brenda Mariana Méndez (2007) habla de la presencia hierofánica del arte sagrado, “no del objeto, sino del sujeto quien contempla o experimenta lo sacro, es decir, donde lo sacro y lo profano son dos modos de ser-en-el-mundo del sujeto que contempla” (Méndez, 2007: 185).

La música como arte complejo puede ser contemplada en su teatralidad durante un concierto, pero también escuchada en su ritmo y lírica y sentida corporalmente mediante

movimientos que no precisamente indican un baile, sino un frenetismo impulsivo de los ritmos. De esta manera, la música es un ambiente propicio para la presencia del poder divino, pues gracias a que puede llegar en múltiples formas de percepción -y no quedarse en lo palpable/material- visual/imagen-, crea una atmósfera que seduce al sujeto religioso, cubriéndolo de cierto temor, convirtiéndose en experiencia religiosa y espiritual, y es esta manifestación de lo sagrado lo que crea colectividad, lo que crea culto.

c) Abreacción

Los movimientos kinésicos provocados por la euforia del ritmo violento, son a fin de cuentas un baile que “abre las puertas hacia un trance interior. Facilita la posesión mediante la polarización de la conciencia” (Moulain et. al., 2008). La palabra y la música son contenedoras de la experiencia y expresión religiosa, pues permiten y propician la incorporación de la religiosidad a la vida cotidiana de los adeptos, y más aún, propician ambientes vivificadores de las experiencias espirituales. Dentro del imaginario del metal cristiano, para que la fe sea poderosa y de ser necesario, en el individuo surja un cambio de pensamiento, la experiencia debe ser tan violenta y desgarradora como la música y el enojo con el que se relaciona a los metaleros. Este cambio comienza a gestarse en el momento post-extático en el que el sujeto toma consciencia de lo que acaba de experimentar espiritual y corporalmente.

El concepto de *abreacción*, se refiere a la:

“Descarga emocional por medio de la cual un individuo se libera del afecto ligado al recuerdo de un acontecimiento traumático, lo que evita que este se convierta en patógeno o siga siéndolo. La abreacción puede ser provocada en el curso de la psicoterapia,

especialmente bajo hipnosis, dando lugar a una espontánea, separada del trauma inicial por un intervalo más o menos prolongado”. (Laplanche, Pantalís, Lagache, 2004:1)

Este concepto nos ayuda a comprender mejor lo que sucede en el individuo una vez que asimila la experiencia espiritual y la interioriza como experiencia de vida fundamental para iniciar un cambio. Podemos aplicar en este sentido las palabras de Levi-Strauss con respecto a dicho concepto:

“los conflictos y resistencias se disuelven, no debido al conocimiento, real o supuesto, que [la enferma] adquiere progresivamente, sino porque este conocimiento hace posible una experiencia específica en cuyo transcurso los conflictos se reactualizan en un orden y en un plano que permiten su libre desenvolvimiento y conducen a su desenlace” (Levi-Strauss, 1995: 222)

A continuación, desmenuzaremos el concepto para intentar aplicarlo a los testimonios que hemos compartido en apartados anteriores. Las experiencias de los sujetos durante el culto-slam, como dijimos, son el inicio de distintos cambios en la vida cotidiana, en la manera de relacionarse en sus círculos sociales, e incluso en la forma de mirar al mundo y de interpretarlo, así como en su espiritualidad y la manera de vivir su nueva religiosidad, pues comenzará a aprender e interiorizar prácticas y creencias propias de la liturgia evangélica, para llevarlas a la práctica en su entorno inmediato.

Descarga emocional por medio de la cual un individuo se libera del afecto ligado al recuerdo de un acontecimiento traumático [...]

El acontecimiento traumático en el caso de los participantes de quienes escuchamos testimonios varía. Escuchamos testimonios fuertes sobre el diagnóstico fatal de una enfermedad o padecimiento, sobre una pérdida de un ser querido, pérdida material, circunstancias de violencia doméstica o de cualquier otro tipo, abuso de sustancias (drogas y alcohol) y otro tipo de adicciones, como a la pornografía. En casos más especiales incluso

se llegan a presentar todos los casos juntos como cadena de causa y efecto, es decir, los problemas aparecían en consecuencia de problemas anteriores. Por supuesto, muchos (o la mayoría) dijeron haber tenido este tipo de vivencias negativas, por situaciones ligadas a su desenvolvimiento y convivencia en la escena subterránea secular en la Ciudad de México y la periferia. Esta resulta una metáfora del underground, al ser una narrativa en la que lo subterráneo, lo oscuro, es una forma y filosofía de vida. De ahí que encontremos la metáfora de *tocar fondo*; estar en medio, en la escena subterránea se vuelve significado de estar en un hoyo oscuro del que parece no haber salida, y es a partir del contacto espiritual que la persona cargada de vivencias negativas reconoce su estado; desde su entorno, su propia actitud, reconoce sus debilidades y decide buscar ayuda, por supuesto, la ayuda divina, pero también, reconoce que hay toda una comunidad con problemáticas similares con los que se identifica y comenzará a desenvolverse en un ambiente más incluyente.

[...] lo que evita que este se convierta en patógeno o siga siéndolo.

Reconocer las debilidades y decidir actuar, deslinda al individuo del sufrimiento agónico, o por lo menos lo mitiga al ser ahora capaz de darle nombre al padecimiento; a los sentimientos negativos que lo atormentan.

La abreacción puede ser provocada en el curso de la psicoterapia, especialmente bajo hipnosis, dando lugar a una catarsis: pero también puede producirse de forma espontánea, separada del trauma inicial por un intervalo más o menos prolongado.

Durante la alabanza, la abreacción no es precisamente espontánea debido al conjunto de estímulos del proceso ritual esquematizado. Podemos ver incluso este proceso catártico como terapéutico desde la perspectiva de la musicoterapia, pues la experiencia evangélica pentecostal tiene como propósito, mediante la música, mejorar el desarrollo mental –y espiritual- del individuo, lo cual le permitirá integrarse de mejor manera a la vida social y

sobrellevar sus conflictos. La musicología podría explicarnos este proceso de manera acertada, pero al menos por esta ocasión, no ahondaremos en el tema.

5.7 *Shout, sister shout!* La mujer evangélica metalera

En el apartado anterior, hablamos sobre la percepción corporal desde una perspectiva orientada a las consecuencias de lo que el cuerpo percibe y cómo lo percibe dentro de un ritual colectivo. Sin embargo, hay otra forma de acercamiento en el estudio de la percepción, que se refiere a las expectativas sociales sobre el comportamiento, los movimientos y/o expresiones faciales y corporales, las cuales por supuesto, se encuentran permeadas por roles de género y adjudican a los cuerpos maneras simbólicas específicas de desenvolverse en ciertos entornos, espacios y situaciones. Como dice Bourdieu (2003:38): No vemos a hombres y mujeres de una manera “neutra”, sino que, a partir de esquemas incorporados, miramos cuerpos socialmente diferenciados.

En el análisis de esta congregación, encontramos una dicotomía de las expectativas de género en cuanto al cuerpo y el desenvolvimiento social, en concreto de las mujeres; por un lado, se encuentran las expectativas de la conducta de la mujer evangélica, y por otro, el comportamiento aparentemente desalineado y rebelde de una mujer metalera. Ambas formas identitarias de la persona, se combinan casi sin desplazar una a la otra, salvo claro, por ciertos aspectos de la vida *secular* que tienen que quedar fuera una vez que una mujer entra al grupo evangélico, como habíamos dicho en el apartado sobre conversión.

5.7.1 Comportamiento de la mujer evangélica

Según los testimonios escuchados durante el trabajo de campo, en el caso de los hombres, muchas veces lo más común que se tiene que abandonar al convertirse en creyente, son las adicciones al alcohol o a las drogas, al sexo y a la pornografía. En muchas de las mujeres conversas, esto es menos común, y lo podemos atribuir justamente a las expectativas sociales sobre el comportamiento. Es decir, desde antes de entrar a la congregación, el recato, la delicadeza y la pulcritud son algunas de las características que se conciben como las formas correctas de comportamiento femenino. Estas expectativas, por supuesto, comienzan a ser aprehendidas desde los entornos sociales inmediatos, en donde lo femenino suele ser asociado con lo emocional, lo espiritual y lo divino, delegando a lo masculino las cuestiones prácticas, de la mente, la razón y lo corporal.

Como Mary Douglas afirma, en las religiones judeocristianas, estas concepciones llevan también al entendimiento de las mujeres como “seres marginales que poseen atributos potencialmente malignos que las harán objeto de constantes sospechas.” (Garma, 2004:175) pues al estar en mayor contacto con lo espiritual y emocional, poseen la capacidad de desarrollar y provocar las más bajas pasiones; esas mismas que el cristianismo en la Edad Media desataron una cacería de brujas en contra de toda mujer poseedora de conocimiento y prácticas milenarias que contradecían a los cánones de la sociedad cristiana. Bajo esta lógica, estos seres culpables del pecado y destierro de Adán, son capaces de despertar en los hombres instintos e impulsos sexuales-pasionales no agradables a los ojos de Dios. Encontramos que, en esta retórica, compartirían características con el tritono del Diablo del que hablamos en el capítulo tres.

Las concepciones sobre la *buena y correcta* mujer cristiana, sin duda nos conducen a pensar sobre la corporalidad. En la actitud teórica de Douglas (1978), el cuerpo es un símbolo natural, es decir, puede simbolizar cualquier cosa y cualquier cosa puede simbolizar ser simbolizada por el cuerpo, y así es como se construyen los roles de género y los estereotipos para cada uno (Mazariegos, 2014:36). De esta manera, el cuerpo femenino se encuentra sujeto a concepciones simbólicas que lo subordinan al cuerpo masculino, por lo que su conducta, corporalidad y gestualidad deben también estar alejados de comportamientos masculinos.

La mujer cristiana debe ser recatada en público, no asistir a fiestas o a bailes, ni mostrar sus emociones de manera exagerada. A ella están conferidas las características de bondad, alegría, sumisión, etc., pues es Dios mismo quien a través incluso de las mismas letras de los himnarios evangélicos, les habla con un discurso hipermasculinizado de dominio y fuerza superior (Garma, 2008: 88). La mujer no debe tratar de sobresalir por encima del marido y este tiene la obligación de tratarla con respeto, como a una compañera; no gastar en cosas innecesarias para el matrimonio, ni maltratarla a ella ni a sus hijos. En este sentido, el matrimonio en los evangélicos es un papel o estado ideal para ambos sexos, pues se requiere que la congregación se consolide alrededor de un matrimonio ejemplar; ambos deben fungir como guías en lo espiritual y en lo cotidiano para todos los miembros, pues recordemos que, uno de los principales valores a seguir de los evangélicos, es el predicar con el ejemplo. Así, de ambos depende la fortaleza y armonía de la congregación, pues se considera que quien no puede dirigir de manera adecuada a su familia, no puede dirigir a la iglesia. (Garma, 2004: Juárez, 2006: Ramos, 2015).

De esta manera, el papel de la esposa del pastor es de profundo interés, ya que consiste en ser la guía y el ejemplo de todas las mujeres del grupo. Su participación en los actos rituales

de la congregación, así como sus aspiraciones a puestos altos como los de pastor, dependen de las costumbres y reglas específicas internas, pero su capacidad de agencia debe ser directa con la congregación.

5.7.2 Comportamiento de la mujer metalera

La relación entre *las mujeres* y el rock y el metal, siempre ha sido una controversia a pesar de que la madre del rock'n roll haya sido una mujer afroamericana cristiana y cantante de góspel, como citamos anteriormente.

El papel y la agencia de la mujer en la escena metalera ha estado lleno de estereotipos y prejuicios en las distintas sociedades y contextos a los que ha llegado este género musical. En la Ciudad de México esto no ha sido muy diferente, aunque por supuesto, podemos encontrar distintas perspectivas y diferentes maneras en que las mujeres del underground han implementado medios de expresión dentro de la escena subterránea, buscando así, romper con estereotipos dentro y fuera de ésta (Domínguez, 2019).

Uno de los principales estereotipos a afrontar dentro de la escena es la hipersexualización de la imagen femenina en líricas, performances en vivo, y otras representaciones y narrativas del metal. En este sentido, el personaje de la *groupie* es prácticamente tradicional. Se trata de una mujer acompañante de las bandas en las giras y conciertos, cuyo fin principal era aparentemente satisfacer los deseos y fantasías sexuales de los miembros de las bandas; eran aquellas jóvenes no mayores de 25 años que esperaban a los artistas en los camerinos y servían de compañía en fiestas y eventos. Este papel se mantuvo vigente desde los sesentas hasta los ochentas, en los países que vieron nacer al rock y al metal, como Inglaterra y Estados Unidos, donde parecía que las bandas recibían como tributo o

regalo, decenas de mujeres en cada ciudad que pisaran. Así, la sociedad recriminó al rock n' roll y al metal, el abuso que ejercían sobre las mujeres, pero también se les condenó a ellas por ser símbolos de la promiscuidad y el libertinaje al estar dentro del medio y no seguir los esquemas de comportamiento social adecuado para una *señorita*. Al respecto, Pamela Des Barres, la groupie más famosa del mundo, pronuncia:

“El mayor reclamo es que las grupis son tratadas como objetos del sexo débil. ¡Eso es absurdo! Porque ellas están exactamente donde quieren estar. Las mujeres parrandean con las bandas, no son arrastradas a sus habitaciones, camerinos, buses o lo que sea, ellas quieren estar ahí. Hacen cualquier esfuerzo posible para llegar a estar con estas bandas y hacen exactamente lo que quieren.”

-Pamela Des Barres, 2005

Con este comentario, la perspectiva social sobre el papel de las mujeres en el rock es distinta, pues habla del papel de la groupie como una forma de liberación femenina de la opresión patriarcal y los esquemas convencionales de este que dictan sobre el cuerpo, el comportamiento y por supuesto, la sexualidad de las mujeres.

Sin embargo, no todo era (ni es) miel sobre hojuelas dentro de las escenas underground para las mujeres. El machismo está tan arraigado de tantas formas que se cree hasta la fecha que el metal está hecho por y para un mundo de hombres, por lo que la hipersexualización sigue vigente en muchas narrativas de diversos géneros subterráneos. Así mismo, se piensa que el metal no encaja con las expectativas sobre el comportamiento femenino ideal, por sus características grotescas, violentas y agresivas.

De igual manera, se reafirma la conceptualización negativa del cuerpo femenino que mencionamos con anterioridad, como portador de pecado al que se debe mantener *controlado* de alguna manera. En este caso, se exalta esta “cualidad” negativa de la

naturaleza de las mujeres como cualidad profana que contribuye a la carga simbólica transgresiva del metal de una manera positiva para su comercialización y consumo, es decir, hablamos de una exaltación del cuerpo femenino como objeto de satisfacción sexual masculina que reafirma la conceptualización de la mujer como ser marginal poseedora y provocadora de bajas pasiones mundanas, por lo que se debe controlar esta *capacidad femenina* con los medios y fines del entorno masculino. Esto en palabras de Bourdieu (2000) implica:

“Una construcción social arbitraria de lo biológico, [...] del cuerpo masculino y femenino, de sus costumbres y de sus funciones [...] que proporciona un fundamento aparentemente natural a la visión androcéntrica de la división de la actividad sexual y la división sexual del trabajo. La fuerza especial de la sociodicea masculina procede de que acumula dos operaciones: *legítima una relación de dominación inscribiéndola en una naturaleza biológica que es en sí misma una construcción social naturalizada*” (Bourdieu, 2000: 37).

Sin embargo, luchando contra estos esquemas, el papel de la mujer metalera nunca se ha quedado realmente rezagado a los camerinos (lo privado), pues desde distintas trincheras como los escenarios al frente o como miembros de una banda, en el negocio publicitario y el *management*, entre otras, la acción femenina se encuentra presente en las escenas alrededor del mundo empoderando a cada vez más mujeres metaleras.

El papel de la mujer metalera como subversión y resistencia, radica en las acciones de rechazo a convencionalismos y toda pauta o esquema del “buen comportamiento” y del “deber ser” dentro y fuera de la escena. Es decir, existen ciertos ejes de acción femenina metalera que van en contra de los cánones sociales, pero también en contra del mismo movimiento proclamado contracultural.

Uno de estos ejes radica en su corporalidad: cotidianamente, lo femenino se reapropia de lo masculino en características identitarias como la vestimenta, la jerga lingüística, y los usos y costumbres, así como de características “masculinas” como la agresividad, la violencia, el enojo, la fuerza y el dominio, para expresarlas por medio de la música y la corporalidad que de esta surge en un escenario o dentro del público. La *corporalidad metalera*, es una corporalidad masculina a la que podemos llamar hiperexpresiva de las emociones antes descritas. El cuerpo metalero es un cuerpo masculino fuerte y dominante irónicamente dotado de los atributos que se exaltan en las descripciones sobre Dios y Jesucristo.

En este sentido, podemos decir que el cuerpo de las mujeres se resignifica como cuerpo de lucha en el slam; las gestualidades y los movimientos son los mismos en hombres y mujeres, así como las condiciones fisiológicas perceptivas que los llevan al estado kinésico y más tarde al éxtasis hierofánico. El slam se resignifica así, como una danza incluyente en la que el cuerpo femenino es igual al cuerpo masculino; suda, se golpea, se tira, sangra, y se cansa. Otro ejemplo son las mujeres en el escenario como banda, o como frontwoman; en nuestra opinión, una de las más grandes aportaciones al desarrollo del empoderamiento femenino metalero, fue el uso de la técnica vocal gutural en géneros como el Black Metal o el Death Metal, los cuales formaban parte de las características y capacidades socialmente atribuidas solamente a los hombres por la complejidad de la técnica misma, y por su atribución simbólicamente agresiva, alejada de la expectativa sobre lo que deben o no cantar las mujeres y cómo hacerlo.

5.7.3 Ruptura de las concepciones

Hablamos sobre la importancia del matrimonio y el papel de la esposa del pastor como ejemplo a seguir de todas las mujeres de la congregación evangélica. En este punto, Claudia Cano, sin duda representa un pilar importante en Alcance Subterráneo desde sus inicios. Ha dirigido junto con Miguel, los eventos que presentan año con año, y es líder de la banda Déborah, como mencionamos en la etnografía. Ambos cargos en los que se desempeña se fusionan; como frontwoman y como líder pastoral, se encarga de dar un ejemplo a la comunidad femenina metalera evangélica mediante sus prédicas, su estilo de vida y sus testimonios, que armoniza con las letras e interpretación gutural de las mismas en los conciertos.

Con esta doble responsabilidad como lideresa, tiene la responsabilidad de poner el ejemplo sobre el comportamiento de las mujeres de la congregación, el cual, rompe esquemas tradicionales tanto evangélicos como metaleros. En esto radica nuestro interés antropológico, pues se produce un quiebre en la dicotomía sobre el *ser evangélica*, y el *ser metalera*, al ser la música una herramienta que permite una acción subversiva de doble carácter; como una alternativa de expresión religiosa –como hemos venido analizando-, y como un medio de empoderamiento femenino.

El espacio público se le ha conferido por años al hombre, siendo este el padre proveedor económico, dejando en el confinamiento privado a la mujer. Como Griselda Martínez (2005) lo afirma, se trata de una confrontación cultural entre tradición y modernidad, a partir de las representaciones y estereotipos de ambos géneros. Es a partir de ciertas prácticas sociales, que se da un cambio cultural en el que

“la representación tradicional de la mujer a partir de la *ama de casa*, y todo lo que sugiere al imaginario colectivo, comienza a abandonarse en cuanto a lo que prácticas concretas en la vida cotidiana se refiere, como es el caso de lo público [...] Se trata de un proceso social que poco a poco va siendo cada vez más manifiesto y que se capta a través de la metáfora de la *conquista femenina del espacio público*” (Martínez, 2005: 52-53).

Esta conquista femenina en el espacio metalero se visibiliza en las bandas cristianas conformadas en su totalidad por mujeres, o bien, por bandas lideradas por una de ellas. Consideramos que es una acción femenina directa en un espacio público masculino que representa una ruptura en el sistema de concepciones sobre lo femenino en el entorno evangélico y en el entorno metalero al derogar muchas de las capacidades, responsabilidades y privilegios del cuerpo masculino, el cual “deja de ser la mejor representación social del poder, de la autoridad, de la inteligencia y los símbolos que a esas representaciones se refiere, en la medida en que la mujer participa en posiciones de poder, van siendo cada vez más compartidas por los dos géneros.” (Ibíd.: 55)

Incluso podríamos decir que esta acción influye en la construcción del masculino ideal dentro de la congregación, mientras mantiene la *masculinidad* socialmente construida alrededor del género musical (el sonido, las emociones y sentimientos que provoca y las acciones y movimientos corporales). Un ejemplo de esto, es cómo la música contrarresta en los hombres conductas violentas; mediante su inclusión en la congregación y el aprendizaje constante de la liturgia y los preceptos del buen comportamiento cristiano, en conjunto con el carácter catártico de la música, el hombre lleno de furia y enojo, encuentra en espacios como el culto-slam, un medio de desahogo. Lamentablemente debemos señalar que este punto influye directamente en las mujeres, debido a que, gracias a este desahogo, el

individuo –con éxito- logra canalizar su violencia de otra forma y no en contra de la mujer o su familia (Garma, 2004: 179).

CONCLUSIONES

Nuestra hipótesis comenzó por plantear que existen procesos concretos de reapropiación, resignificación y reinterpretación de signos y símbolos de ambas partes; tanto de la escena metalera/underground como de la liturgia evangélica. Si bien, a lo largo del trabajo pudimos dar cuenta de los elementos simbólicos que efectivamente se reapropian, resignifican y reinterpretan de un entorno a otro, en el proceso de investigación fuimos descubriendo ciertas vertientes importantes a considerar en el estudio del surgimiento de esta expresión religiosa alternativa.

En primera instancia, consideramos un punto de suma importancia, el surgimiento del fenómeno del Metal Cristiano y el movimiento cristiano subterráneo en general, ya que su historia da cuenta de los contextos y situaciones que forjaron poco a poco un movimiento contestatario que consideramos de carácter doblemente contracultural, al proclamarse en contra de estereotipos y prejuicios de parte de la sociedad hacia los movimientos subterráneos y las identidades sociomusicales, pero también en contra de ciertas prácticas y costumbres de la misma escena que contribuían a la *mala fama* de esta. Retomaremos en este punto una afirmación hecha por Laura Martínez (2019), acerca del papel del investigador y el objetivo de investigar culturas del rock e identidades sociomusicales; el investigador debe observar y dar cuenta de los relatos que se ponen en escena, los distintos contextos, escenarios y actores que relatan experiencias en lo colectivo y en lo individual. En este sentido, el rock y el metal sirven justamente para poner relatos en escena; relatos

que dan cuenta de una cultura que pasa por constantes cambios, por lo que, como investigadores, debemos poner atención a estos, así como a los distintos contextos a los que llegan las expresiones musicales y los procesos mediante los cuales se reapropian, reinterpretan y resignifican conforme a las distintas visiones y necesidades culturales.

Consideramos también, que estos procesos contienen aspectos que hacen que este tipo de movimientos sean considerados como nuevas tradiciones y que ayuden a toda una ideología religiosa a trascender por sobre las generaciones e incluso, por sobre lo que es considerado socialmente como aberrante, violento y brutal.

Por otra parte, es importante afirmar también que, el surgimiento de las bandas de rock y metal cristiano, fue crucial para el desarrollo de la escena subterránea mexicana, ya que esta se fue consolidando en espacios públicos en donde dichas bandas compartían cartel con bandas seculares, haciendo de la escena un espacio un poco más abierto e inclusivo en las décadas de los setentas y ochentas. Sin embargo, esta característica inclusiva, es más rara de encontrar hoy en día en los eventos seculares organizados en espacios tradicionales de encuentro subterráneo, lo cual, por un lado bueno, ha propiciado que organizaciones como Alcance Subterráneo, al ser una iglesia autónoma, busque abrir y crear otros espacios destinados concretamente a las bandas cristianas de muchísimos géneros under.

De igual manera, otra de las aportaciones que quisiéramos dejar como cimiento en futuras investigaciones, es la noción de que, las expresiones musicales alternativas e innovadoras – como el metal cristiano y el movimiento evangélico subterráneo- surgieron de la cualidad sincrética de la música evangélica, que sigue la lógica litúrgica de que todos los géneros musicales son bienvenidos, en tanto el fin principal de su interpretación sea la exaltación espiritual y la alabanza a Dios. Son los adeptos quienes hacen que estas expresiones musicales funcionen, al sentirse aceptados, y reafirmar dos rasgos de su identidad –ser

cristiano y ser metalero- al formar parte de algo en colectividad, de ahí, que, en la investigación y la etnografía misma, volteáramos hacia el creyente en su individualidad dentro de lo colectivo, a partir de la observación de lo experiencial dentro del ritual que proponemos como *culto-slam*. Es del análisis de estas experiencias de contacto espiritual que surge la siguiente afirmación: con todo y su carga simbólica profana, el metal cristiano cumple con las expectativas de la liturgia evangélica pentecostal, y, por ende, con su propósito como música espiritual.

Los rasgos de identidad y pertenencia al grupo evangélico metalero, surgen de la experiencia de conversión que los individuos (nuevos conversos) interiorizan como un parteaguas que cimentó una serie de cambios radicales en su vida cotidiana, sus creencias y prácticas, por lo que se da un cambio de narrativa de vida de los nuevos adeptos en donde se marca un antes y un después de la experiencia espiritual que marca el inicio del proceso de conversión paulina. Por supuesto, existen casos y testimonios de otros tipos de conversión o movilidad religiosa en los que se han experimentado modificaciones drásticas hacia la nueva fe. Siguiendo la línea que Carlos Garma propone, encontramos sujetos *Buscadores*, que han cambiado de religión varias veces en busca de nuevas experiencias espirituales y otras formas de conocer los múltiples rostros de lo divino. Así mismo, nos encontramos con un caso de apostasía, en el que a pesar de que el individuo practicaba la religión, la abandonó alejándose de la congregación y de las actividades de la misma. Por otro lado, en cuanto a las consideraciones sobre género dentro de la congregación y dentro del movimiento evangélico subterráneo, afirmaremos que las mujeres evangélicas metaleras, representan un parteaguas en la ruptura de las convenciones sociales y expectativas del comportamiento, lo cual le adjudica un carácter doblemente contracultural al papel de la mujer, pues su mismo surgimiento y controversial existencia, va en contra de

los esquemas convencionales tanto de la escena metalera, como del cristianismo, los cuales no dejan de ser hegemónicamente patriarcales e imponen reglas de conducta que satisfagan a las necesidades de un entorno masculino. Este entorno, se encuentra cada vez más dominado por el *girl power*, y es importante recalcar que esto no es único del cristianismo subterráneo, sino también surge en otras escenas y otros contextos de dominación masculina.

Otro resultado del proceso de investigación en el que le dimos fuerte importancia a lo experiencial, corporal y espiritual, es la consideración sobre las capacidades genéticas y mentales que todos los seres humanos tenemos para adquirir religión y experimentar estados alterados de la conciencia, así como la capacidad de apreciación e interpretación musical, por lo que la relación sincrética entre espiritualidad y música –en concreto el metal-, pone al individuo en contacto con lo numinoso desde un lenguaje que es a la vez terrenal y divino.

Finalmente, esperamos que este trabajo sirva a futuro como referente para próximas investigaciones en el campo del estudio académico sobre el Metal y sobre la Antropología de la Religión, pues se han presentado ejes de análisis que pueden ser desarrollados de otras formas y perspectivas interesantes que den cuenta de nuevas formas de creer, y nuevas prácticas alternativas desligadas del discurso hegemónico institucional.

IMÁGENES DEL TRABAJO DE CAMPO

La Biblia Subterránea en el Tianguis Cultural del Chopo



Warning Tour 2017



WARNING TOUR
DEFROST MEXICO

Leper
Exaltado

DEBORAH
ALGUNA VEZ FUI:
MUERTO

NOVIEMBRE 2017

16 - TLAXCALA	19 - IRAPUATO
17 - ZACATECAS	20 - TEHUACAN
18 - MONTERREY	22 - PACHUCA

MAS FECHAS SERAN ANUNCIADAS

 /AT XXIV XII

Éxodo Fest, 2018



Reuniones 2019 en Comic's Rock Show



FUENTES

Bibliografía

- Aguirre, C., Villoro, J. (1980) *El rock en silencio*. México: UNAM.
- Bastian, J. P. (1990) *Historia del protestantismo en América Latina*. México: CUPSA.
- Bourdieu, P. (2000) *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Castillo, S. (2015) *Música del diablo. Imaginario, dramas sociales y ritualidades de la escena metalera en la ciudad de México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Corpus, A. (2017) El minimalismo teológico como forma de religiosidad en la narrativa de la música juvenil evangélica. En Barreto, C., Carpio, A., López, A. J., Rivero, L. F. (Coord.) *Miradas Históricas y Contemporáneas a la religiosidad popular. Una división multidisciplinaria*. (pp. 359-384). Morelos, México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- De Arezzo, G. (2015) *Carta de Guido dirigida al monje Miguel, acerca de un canto desconocido*. Mar del Plata, Argentina: GIEM. Universidad Nacional del Mar del Plata.
- Domínguez, O. (2017) *Transhumancias musicales y globalización. El metal no tiene fronteras*. Ciudad de México, México: Plaza y Valdés | IPN
- Douglas, M. (1973) *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Douglas, M. (2009) *El levítico como literatura. Una investigación Antropológica y Literaria de los ritos del Antiguo Testamento*. España: Gedisa.

- Eliade, M. (1986) *Tratado de historia de las religiones*. México: Ediciones Era.
- Feixa, C. (2006) *De jóvenes, bandas y tribus*. España: Ariel
- Feld, S. (2001) El sonido como sistema simbólico: El tambor Kaluli. En Cruces, F. (Ed.) *Las culturas musicales: Lecturas de etnomusicología*. (pp. 331-355). España: Trotta.
- Garma, C. (2004) *Buscando el espíritu. Pentecostalismo en Iztapalapa y la ciudad de México*. México: Plaza y Valdés | Universidad Autónoma Metropolitana
- Garma, C. (diciembre, 2008) Las masculinidades en la música cristiana *Versión*. (21) p. 83-100
- Geertz, C. (2003) *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
- Goodman, F. (1996) Las múltiples caras de las posesiones. *Alteridades Vol. 6* (12), pp. 101-116.
- Halbwachs, M. (2004) *La memoria colectiva*. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Juárez, E. (2006) *Modelando a las Evas. Mujeres de virtud y rebeldía*. Michoacán, México: El Colegio de Michoacán.
- Lalande, J. (1786) *Voyage en Italie fait dans les années 1765 & 1766*, Paris chez Veuve Desaint.
- Laplanche, J. Pontails, J. B. y Lagache, D. (2004) *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Martínez, G. (2004) Las representaciones de los géneros en la construcción de los espacios público y privado. En Montesinos, R. (Coord.) *Masculinidades emergentes*. Pp. 49-78 México: UAM-I

- Mazariegos, C. (2014) *El papel de las mujeres en La Luz del Mundo en León, Guanajuato. Participación y construcción de la identidad.* (tesis de maestría) Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa. D.F, México.
- Méndez, B. (2007) El arte como presencia... fragmentos fenomenológicos sobre el arte sagrado. En Mendoza, C. (Coord.) *Subjetividad y experiencia religiosa posmoderna.* Pp. 185-196, México: Universidad Iberoamericana.
- Merleau-Ponty, M. (1994) *Fenomenología de la percepción.* México: Planeta-Agostini
- Mosqueira, M. (2018) Rock Cristiano. En Blancarte, R. (Coord.) *Diccionario de las religiones en América Latina.* (pp. 567-752) México: Fondo de Cultura Económica.
- Moulain, R., Izquierdo, J. M. y Valdés, C. (2012) Poiesis numinosa de la música pentecostal: Cantos de júbilo, gozo de avivamiento y danzas en el fuego del espíritu. *Revista Musical Chilena*, LXVI (218) pp. 38-55.
- Patiño, A. (2012) *Religión hasta agotar existencias. Un estudio sobre los ministerios cristianos evangélicos y su relación con la mercadotecnia.* (tesis de licenciatura) Escuela Nacional de Antropología e Historia, D.F, México.
- Ramos, D. (2015) *La incorporación religiosa de jóvenes a través de la alabanza evangélica de la ciudad de Puebla.* (tesis de maestría) Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Ramos, D. (2015) La música evangélica: el impacto en jóvenes cristianos. En Garma, C. y Ramírez M. (Coord.) *Comprendiendo a los creyentes: la religión y la religiosidad en sus manifestaciones sociales.* (pp. 347-355.). Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa.

- Ramírez, M. (2015) *Cuerpos sagrados, cuerpos (re) significados: círculos de mujeres y nuevas espiritualidades*. En Garma, C. y Ramírez, M. (Coord.) *Comprendiendo a los creyentes: la religión y la religiosidad en sus manifestaciones sociales*. (pp. 127-143.). Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa.
- Reina, C. y Valera, C. (2015) *La Santa Biblia*. Brasil: Sociedades Bíblicas Unidas.
- Roszak, T. (1981) *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Barcelona, España: Editorial Kaidós.
- Royston, E. (1986) *Diccionario de religiones*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ruíz, R. (1992) *Hombres nuevos. Metodismo y modernidad en México (1873-1930)*. México: Centro de Comunicación Social CUPSA.
- Sabido, O. (2013) *Los retos del cuerpo en la investigación sociológica. Una reflexión teórico-metodológica*. En Aguilar, M. y Soto, P. (Coord.) *Cuerpos, Espacios y Emociones. Aproximaciones desde las ciencias sociales*. (pp. 19-54). Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa.
- Seca, J. M. (2004) *Los músicos underground*. Barcelona, España: Paidós de música.
- Urteaga, M. (1998) *Por los territorios del rock: identidades juveniles y rock mexicano*. México: Causa joven.
- Valverde, E. (2017) *Estudio del vocabulario del heavy metal en la Ciudad de México*. (tesis de licenciatura) Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

- Vallverdú, J. (2007) “Mi cuerpo es un templo de Dios”. Carisma y emoción en los sistemas religiosos. *Iztapalapa*. 28 (62-63), pp. 135-154.
- Velasco, J. (2013) *El canto de la tribu*. México: CONACULTA.

Ponencias

- Domínguez, O., (2019) “Jóvenes e Identidades Sociomusicales” Conferencia dictada durante el Diplomado: *Antropología de la Música: Contextos, Marcos Teóricos y Metodológicos para el Estudio de las Culturas del Rock y las Músicas Urbanas*. Instituto de Investigaciones Antropológicas UNAM | Universidad de Jaén, España | International Florida University, 22 de febrero del 2019.
- Martínez, L., (2019) “Conceptos clave para el estudio del rock” Conferencia dictada durante el Diplomado: *Antropología de la Música: Contextos, Marcos Teóricos y Metodológicos para el Estudio de las Culturas del Rock y las Músicas Urbanas*. Instituto de Investigaciones Antropológicas UNAM | Universidad de Jaén, España | International Florida University. 02 de febrero de 2019.
- Nieves, A., (2018) Slam, cuerpo y violencia. Conferencia dictada durante el Seminario Permanente de Estudios sobre Heavy Metal. Instituto de Investigaciones Antropológicas UNAM. 20 de junio de 2018
- Zúñiga, A., (2019) “Cine documental y Rock” Conferencia dictada durante el Diplomado: *Antropología de la Música: Contextos, Marcos Teóricos y Metodológicos para el Estudio de las Culturas del Rock y las Músicas Urbanas*. Instituto de Investigaciones Antropológicas UNAM | Universidad de Jaén, España | International Florida University. 1,2, 8 y 9 de marzo del 2019.

Recursos de páginas web

- Avernolandia (11 de octubre de 2013) Marilyn Manson (No estoy en contra de Dios. Estoy en contra de su mal uso) [Mensaje en un blog] Recuperado de: <https://avernolandia.wordpress.com/2013/10/11/marilyn-manson-no-estoy-contra-dios-estoy-en-contra-de-su-mal-uso/>
- Exodo Fest (2018, mayo, 08) *Por qué de la Biblia Subterránea !!! [...]* (cursivas y negritas más) [Actualización de estado] Recuperado de: https://www.facebook.com/pg/exodofestival/posts/?ref=page_internal
- Exodo Festival (2017, junio, 29) “Tiempos radicales, requieren propuestas radicales, no entretenimiento !!! a partir de este sábado 1o de julio,[...]” [Actualización de estado en Facebook] Recuperado de: <https://www.facebook.com/exodofestival/photos/a.441207556071021/680621548796286/?type=3&theater>
- Naranjo, C. (28 de junio de 2016) Diabolus in música: El tritono del diablo [Mensaje en un blog] Recuperado de: <http://www.escuelaacordes.com/diabolus-musica-el-tritono-del-diablo>
- Palmera, G. (02 de junio de 2015) Sister Rosetta Tharpe: La madre del rock. [Mensaje en un blog] Recuperado de <https://gladyspalmera.com/solo-se-vive-una-vez/sister-rosetta-tharpe-la-madre-del-rock/>
- Rubli, F. (08 de septiembre de 2011). A cuarenta años de Avándaro. *El economista*. Recuperado de: <https://www.economista.com.mx/arteseideas/A-cuarenta-anos-de-Avandar-20110908-0070.html>

- Warning tour, "*BIENVENIDOS AL FACEBOOK OFICIAL DEL WARNING TOUR*"
[...] [Información de página de Facebook] Recuperado de
https://www.facebook.com/pg/warningtour/about/?ref=page_internal
- ABC News [ABC News] (20 de julio de 2011) Megadeht's Dave Mustaine: Satanic Forces. [Archivo de video] Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=FwDbiajBEbk>
- Lozano, Claudia [3ra Llamada Radio TV] (25 de agosto de 2017) Biografía de Niccolo Paganini [Archivo de video] Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=gPJxrixXEkY&t=870s>
- [Historias y relatos] (10 de septiembre de 2016) Robert Johnson y el trato del cruce de caminos – Crossroads deal (SUB-ENG) [Archivo de video] Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=7mnsSpe7Fk>
- Ozaeta, U. [Ulysses Ozaetta – Página oficial] (2017, enero 17) La Historia de Puño de Hierro, LTP y Trono Blanco en voz de Javier Razo [Archivo de video]
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=COvtKSwwEwE&t=2136s>

Revistas

- Cruz, G. (2005) Stryper. La leyenda viviente. *Conexión* (Edición especial), 2-5.
- López, M., Romero, G., García, J., (2007) Rock Cristiano en español “La escena B” *Conexión*, (Número XV), 6-10.
- Martin, P. (2005) El regreso de Megadeth. Dave Mustaine “Una vida de Metal”. *Conexión* (Número XI), 4-6.

- Sabido, O. (27 de mayo de 2016). Cuerpo y sentidos: el análisis sociológico de la percepción. *Debate feminista*. Recuperado de:
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0188947816300317>
- Varas-Díaz, N., Rivera, E., Mendoza, S. y Gonzáles, O. (2014). On your knees and pray! The role of religion in the development of a metal scene in the Caribbean island of Puerto Rico. *International Journal of Community Music*. Volume 7 (2) p. 243-257.

Discografía

- Black Sabbath (1970) *Black Sabbath* en Black Sabbath [LP] Reino Unido. Vértigo Récords
- Deborah (2002) *Velo rasgado* en The song of Deborah, [CD] México, Alcance Subterráneo Producciones
- Evan Craft ft. Carley Redpath (2013) *Océanos* en: Océanos [CD] Estados Unidos, Capitol CMG
- Exousia (2001) *Yo creo en Dios*, en Welcome to the kingdom of light [CD] México, Alcance Subterráneo Producciones
- Robert Johnson, (1937) *Me and the devil*, en King of the Delta Blues [CD] Dallas, Texas, EU. Vocalion Records.
- Rosetta Tharpe (1964) *Didn't it rain?* En The Gospel Of The Blues [LP] Estados Unidos. Getten Records
- Stryper (1986), *To hell with the Devil*, en To hell with the Devil [LP] E.U. Enigma Récords.

- Stryper (1988) *In god we trust*, en In God We Trust [LP] E.U, Enigma Records.

Documental

- Dunn, S. MacFayden, S., Feldman, S. (productores) Dunn, Sam (director). (2005).
Metal; A headbanger's journey [documental]. Canadá: Seville Pictures. Warner Home Video

Imagen en página 7: Título y autor desconocidos. Recuperado de:

<https://es.memedroid.com/memes/detail/1505170>

Metal is the way.