

La *Metaldad* y el *Habitus y Metalicus* en la ciudad de Lima 1994-2014*

Jimmy Yépez Aguirre
Universidad Nacional Agraria La Molina
jyepez@lamolina.edu.pe

RESUMEN

Este estudio estuvo orientado a identificar las bondades que tiene el método cualitativo de la teoría fundamentada en los diferentes aspectos del sentir y pensar de los Metaleros¹ de la ciudad de Lima con la finalidad de analizar sus relaciones gregarias ante la sociedad. En tal sentido se planteó el siguiente objetivo: comprender por qué se reproduce la individualización de la vida social, la mercantilización cultural y la fetichización de la música, en el sentir y pensar de los Metaleros de Lima. Se hizo uso de la entrevista a profundidad, la que se aplicó a una muestra no probabilística de 23 jóvenes y adultos metaleros (de 14 a 48 años, como rangos de edad o límites). Se identificó dos categorías conceptuales: La Rockandad y la Metaldad, que sirven para dar la interpretación a la problemática planteada. Y por último se elaboró un instrumento teórico conceptual llamado dialéctica piramidal, para dar paso a la explicación de la investigación realizada.

PALABRAS CLAVE: Individualización, mercantilización, fetichización, música rock, música metal, *habitus-campo*.

The *Metaldad* and *Habitus Metalicus* in the city of Lima 1994-2014

ABSTRACT

This study has been oriented, to identify the benefits of the qualitative method of the theory built on the different aspects of feeling and thinking of the *Metaleros*¹ in the city of Lima, in order to analyze their impersonal relations with society. In this sense the following objective was proposed: to understand why the social life individualization, the cultural commodification and the music fetishism is reproduced in the feeling and thinking of Lima's *metaleros*. An in-depth interview was conducted with 23 young adults and *metaleros* between aged 14 to 48 years old as a range or limit, which resulted in a non-probabilistic sample. Two conceptual categories were identified: *Rockandad* and *Metaldad*, which serve to give interpretation to the problematic raised. In addition, a conceptual theoretical instrument called pyramidal dialectic was elaborated, to give way to the explanation of the research carried out.

KEYWORDS: Individualism, mercantilism, fetichism, rock music, metal music, *habitus-field*.

* Parte de los contenidos del presente artículo forman parte de la tesis: «Cultura, individualización y violencia en los metaleros de la ciudad de Lima 1994-2014» Presentada para optar el grado de Magister en Sociología con mención en Estudios Políticos en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2017).

1 *Metalero*, persona que le gusta escuchar la música Heavy Metal y sus demás subgéneros, como el Thrash Metal, el Death Metal, el Black Metal, el Doom Metal, el Folk Metal entre otros.

Introducción

La investigación de la individualización de la vida social, la mercantilización de la cultura y la fetichización de la música son temáticas centrales en el desarrollo de la sociología, por sus implicancias en las relaciones generacionales y, de manera específica, porque posibilitan una mayor comprensión al devenir de la sociedad peruana.

Los Metaleros de la ciudad de Lima, desarrollan su *Habitus² Metallicus*, en una totalidad tripartita, un *homo sociologicus* que privilegia la individualización de la vida social, un *homo economicus* que privilegia la mercantilización de la cultura, y por último un *homo videns*, que privilegia la fetichización de la música, las absolutizaciones de los relativos; se convierten en aspectos fundamentales que definen su comportamiento presente, la edificación de una esfera privada, que genera la búsqueda de un espacio propio y del desarrollo de la individualidad, conllevan hacia la búsqueda de relaciones gregarias en la vida social, en un universal llamado *Rockandad*, que a la vez contiene a un particular llamado *Metaldad*.

El propósito de la investigación fue analizar el devenir de las relaciones gregarias en la reproducción de la vida social, en su construcción del *habitus metallicus*, y las estructuras políticas económicas que las contienen y reproducen, en un ida y vuelta, entre la centralidad europea /norteamericana y la periferia peruana/limeña.

El artículo se divide en tres partes, la primera comprende la introducción donde se desarrolla los temas del contexto político de los años 90 en Perú, el fujimorismo, la globalización y su política cultural neoliberal, identidad y cultura. La segunda, el método de trabajo de la investigación y, la tercera, las conclusiones.

Contexto político peruano en los 90. El fujimorismo

Para entender el proceso de acomodamiento de las políticas neoliberales, que se llevaron a cabo a inicios de la década de los años 90, es muy importante entender, que dichos procesos articulan los procesos culturales, hegemonizando algunos, subalternizando a otros y también invisibilizándolos. El caso de la música metal en el Perú, que empezó desarrollándose incipientemente en la década de los años 70, se hizo más visible en la década de los años 80, había varios factores externos, para dicho desarrollo, la Nueva Ola del Heavy Metal Británico de 1979, y en 1981 empieza las publicaciones de la revista de Heavy

2 El *habitus* según Bourdieu, 1995:479; «Es el principio de la estructuración social de la existencia temporal, de todas las anticipaciones y los presupuestos a través de los cuales elaboramos prácticamente el sentido del mundo, es decir su significado, pero también inseparablemente, su orientación hacia el porvenir». Bourdieu, 2005: 44 «El *habitus* consiste en un conjunto de relaciones históricas depositadas dentro de los cuerpos de los individuos bajo la forma de esquemas mentales y corporales de percepción, apreciación y acción».

Metal Británico, llamada Kerrang, y Metal Hammer en 1983 a nivel paralelo que en Inglaterra y Alemania, la creación de MTV en 1981, que crean un programa exclusivamente de música metal llamado Headbangers Ball, en 1987 el cual significó y representó el gran auge mundial que dicha música representó a mediados de la década de los 80 y duró hasta 1995. Cuando el género fue desplazado, y el proceso de globalización descentró los programas de MTV según sus regiones. Los grandes festivales, también mostraron la masificación del género como por ejemplo el Rock en Río de 1985, en Brasil. Con estos antecedentes, una industria cultural metalera británica y norteamericana con sus socios alemanes, bombardean el mercado internacional, con productos de música Metal en la década de los años 80, hasta que cayó la URSS en 1991, cayó el Metal como industria de moda, que representaba la fuerza y la agresividad de occidente frente a los comunistas. Y empieza el proceso de globalización liberal, que traerá sus propias particularidades, exaltando e impulsando proyectos locales musicales, el Metal, se vuelve nuevamente marginal, y en esa negatividad, llega el ida y vuelta, la retroalimentación que el mercado buscaba.

Mientras tanto en la política interna peruana, se construirán los nuevos pilares, que guiarían a la política en los últimos 28 años (1990-2018) Y para entender aquella coyuntura especial, el fujimorismo y su entorno inicial, nos dará la comprensión de la naturalización de la aceptación del neoliberalismo en el Perú.

Globalización - Política cultural neoliberal

La globalización digital de los medios de comunicación de masas y el sistema financiero especulativo; aquel proceso histórico en el cual estamos inmersos, nos trae nuevos replanteamientos de fragmentación —etnicidad— convergencias y divergencias, lo nomotético y lo ideográfico luchan cuando un «ojo inglés» se impone como un hegemonía étnica y arbitraria para con las demás etnias del mundo; como lo llama Hall, S. (2010: 500) «Ciertamente sabemos que el Otro colonizado fue constituido dentro de los regímenes de representación de dicho centro metropolitano. Los otros fueron ubicados en su otredad, en su marginalidad, por la naturaleza del ojo inglés el omnicompreensivo «ojo inglés» [...] Y lo que indudablemente resulta maravilloso acerca de la identidad inglesa es que ella no ubica solamente al Otro colonizado, sino que al mismo tiempo también ubica a todo el resto».

Así el ojo inglés es el ejemplo de la etnicidad eurocéntrica encarnada en la voluntad de poder, históricamente perennizada a través de la imagen petrificada de la cultura occidental, que a partir de 1968-1973 entra en un giro epistémico, en una bifurcación donde diversas etnicidades van a entrar en la multiplicidad de los medios, la multiculturalidad, la diversidad como modelo, en un nuevo sistema acéfalo, desterritorializado, plagado de intersticios simbólicos. Hall, S. (2010: 506) dirá:

¿Cuál es, entonces este algo nuevo, esta nueva forma de globalización? Para comenzar, la nueva forma de globalización no es inglesa; es estadounidense. En términos culturales la nueva forma de globalización tiene que ver con la nueva cultura global de los medios masivos de comunicación que son muy diferentes de aquellos asociados con la identidad inglesa y de las identidades culturales que en la fase temprana se asociaban con el Estado Nación [...] Está dominada, en suma por la televisión, y las películas, por la imagen, por la imaginería y los estilos de publicidad de masas.

Así se contextualiza el siglo XXI y más precisamente desde la década de los años 90 en adelante en la globalización cultural de los medios de comunicación de masas, de la fragmentación y los nichos de mercados cada vez más segmentarizados, de la individualidad consumista y abocada a la ansiedad de nuevas novedades estéticas, tecnológicas, entre otras tensiones étnicas fundamentalistas y persistentes como la religión y los viejos nacionalismos, una complejidad muy heterogénea, que solamente una mirada holística, multidisciplinar y desfetichizada puede develar las verdaderas interconexiones que nos ocultan las capas del poder. (De la Cadena , 2009, p. 158)

La nueva hegemonía (aquella que es articulada por el multiculturalismo y las identidades culturales) la ha absorbido [...] La cultura, la etnicidad, el multiculturalismo pueden dar cabida a la diferencia, pero no conjuran (hasta el momento) la alteridad radical de las prácticas albergadas en los muchos mundos que evocan los zapatistas y que habitan las sombras de la política. Sin embargo, estas sombras son de crucial importancia en la medida en que forjan y sostienen el movimiento y pueden filtrarse a través de sus manifestaciones públicas.

Pareciera que todo lo que dice Partha Chatterjee (2007, p. 60) «el tiempo es heterogéneo, disparejamente denso»; sea completamente acertado y más aún en este capitalismo tardío que se disfraza de democracia multicultural, este camuflaje del capitalismo al parecer solo da cabidas a las expresiones, pero no a las transformaciones esenciales, que necesitan los grupos étnicos subalternos en cambiar y liberarse de sus cadenas subjetivas y objetivas que la modernidad tardía les ha impuesto.

La presente investigación se orientó en lo que Golte y León denominan fuga activa, que los autores los describen como:

Sin embargo, también podemos hablar de fugas individuales ante las imposiciones y discursos que homogenizan a las personas en comportamientos y gustos ligados a la sociedad de consumo, por un lado, y el control de la conducta por otro. Estas fugas individuales constituyen un tipo de fuga activa que se genera por la oposición a ciertas situaciones o condiciones propias del entorno del sujeto que se desenvuelve, por ejem-

plo, en espacios con grandes restricciones. Ello se expresa en la búsqueda de espacios alternos de socialización que son conocidos como alternativos o contraculturales, ligados también a un consumo cultura, pero de menor alcance. Dichos espacios alternos se constituyen no solo en espacios de escape al mundo consumista que se puede presentar homogeneizante, sino también a las normativas familiares, escolares, sociales, etc. De la sociedad mayor o en otros términos, del sistema al que parte de los jóvenes suele mostrarse contestaría en distinta medida. (Golte y León, 2011, p. 77)

Por último, las subculturas musicales en especial las contraculturales o subterráneas, son las que más podrían representar estas «fugas activas» que describen Golte y León; y «la aparente desterritorialización de la identidad» que nos plantean Gupta y Ferguson (2008, p. 239). Cabe mencionar a otros autores como definen las subculturas. Para Hebdige. (2004, p. 125-127)

Las subculturas representan el ruido (en contraposición al sonido: interferencia en la secuencia ordenada que lleva de los acontecimientos y fenómenos reales a su representación en los medios de comunicación. No debemos subestimar, por lo tanto, el poder significativo de la subcultura espectacular [...] Las subculturas espectaculares expresan contenidos prohibidos (conciencia de clase, de diferencia) en formas prohibidas (transgresiones de los códigos de conducta y etiqueta, infracción de la ley, etc.) Son expresiones profanas, y a menudo se las censura, significativamente como antinaturales.

Así las subculturas generadas en la modernidad, están más asociadas al consumo y a la militancia, esta característica es aprovechada por la política cultural neoliberal. Así, George Yúdice (2002) argumenta:

El punto es que las transnacionales reconocen que diversificar geográficamente la producción, las decisiones, etc. puede incrementar la rentabilidad y de ese modo atender mejor a los mercados locales [...] Los conglomerados mediáticos transnacionales alguna vez acusados de homogeneizar a sus públicos, exacerbaban la fragmentación al producir múltiples y parciales subjetividades en cada espectador, esto, es produciendo nichos dentro del sujeto y promoviendo así la aparición de tribus de consumidores cuyas demandas, lejos de conducir a la democratización, reproducen las demandas de los mismos tipos de productos audiovisuales en todas las fronteras territoriales. (pp. 323-325)

Por otra parte la era de la globalización cultural, digital y financiera impuesta por Norteamérica, como el pensamiento único de mercado, tras la caída de su antagonico competidor la URSS; hizo que ejerciera un efecto negador en la música Heavy Metal y sus subgéneros en especial en los países de Europa, donde el reflejo de lo global se hizo una

resistencia en lo local, esto es la explicación a los innumerables subgéneros que surgieron en esa década del 90, donde una de las características era la exaltación de lo local, de lo ancestral que fueron introduciendo a la música Metal, ahí tenemos al Black Metal, y su infinidad de estilos. Para Gupta y Ferguson (2008, p. 236) «la idea de subcultura intenta conservar la idea de culturas diferenciadas, a la vez que busca reconocer las relaciones que establecen las diferentes culturas con una cultura dominante dentro del mismo espacio geográfico y territorial».

Esos tiempos de globalización, en la década de los años 90, es el fiel reflejo de la multiculturalidad y la pluriculturalidad de realidades que tenemos, y que han sido absorbidas y consumidas por la música Heavy Metal, a nivel mundial. Pero Stuart Hall (2010, p. 508) nos advierte:

Se trata en efecto de una forma homogeneizada de representación cultural; una forma enormemente absorbente que, no obstante, nunca acaba de finalizar su labor, ya que no trabaja para completarse a sí misma. Quiero decir que no está tratando de producir en todos lados miniversiones de lo inglés, ni siquiera versiones del estadounidense. Quiere reconocer y absorber esas diferencias dentro de un marco mayor y más englobante, un marco que es esencialmente, una concepción estadounidense del mundo. En otras palabras, está poderosamente localizada en la constante —y creciente— concentración de la cultura y de otras formas de capital. Pero ahora se trata de una forma de capital que reconoce qué sólo puede reinar a través de otros capitales locales, gobernando junto con otras elites económicas y políticas; no se trata de pulverizarlas; sino de operar a través de ellas.

Pero las identidades globales hegemónicas, atraen muy fácilmente a las identidades locales subalternas. Y según Giddens (2000, pp. 25-26) comenta sobre la globalización: «La globalización es la razón del resurgimiento de identidades culturales locales en diferentes partes del mundo (...) Los nacionalismos locales brotan como respuesta a tendencias globalizadoras, a medida que el peso de los Estados-nación más antiguos disminuye.»

La década de los 90, muestra como las minorías musicales subterráneas y clandestinas de los años 80, como los subgéneros más radicales del Heavy Metal, y otros estilos musicales como el Post Punk, Indie, Hard Core, Rap, entre otros, que como todo género musical nacen marginalmente, luego es absorbido por la industria cultural y el público juvenil en general, en la política es similar a diferencia que es una elite dominante que surge minoritariamente, se expande como toda voluntad de poder, y como tal no puede renunciar a su poder de expandirse cada vez más. Para Fabra (2003, p. 348) el proceso de la música en la industria cultural se desarrolla de la siguiente manera:

En música, al comienzo todo lo que nace, cualquier movimiento, tendencia o género es *underground*. Surge de una minoría y se mueve por marismas subterráneas. Pero cuando el *underground* acaba siendo asimilado por la industria y el público, se convierte en mainstream. Es la ley del crecimiento y la expansión. Por ello los años 90, con su germen en los cambios desatados desde la mitad de los 80, han sido los más *underground-mainstream* de la historia de la música. Algunos de los subgéneros que tomarían cuerpo desde mitad de los años 80 comenzaron a modelar parte de la música de los 90, y al mismo tiempo pusieron un punto final a otras etapas del pasado.

Así la política cultural neoliberal muestra un nuevo rostro en la década de los años 90, donde la música Heavy Metal es desplazada por la variedad de diversas formas de consumo o «fugas activas» como menciona Golte & León. Las subculturas muchas de ellas multifacéticas entran en una nueva escena de la música Alternativa, la multiculturalidad que escondidamente auspiciaba, la globalización neoliberal había ganado. Y según Nivón (2006, p. 130), las políticas culturales han cambiado notablemente desde hace varias décadas:

Se puede decir en forma breve que las políticas culturales recientes, digamos de los últimos cuarenta años, han dejado de estar orientadas desde el Estado para aceptar su multiplicidad y actualmente, su agencia es múltiple, es decir que suponen participantes de todos los niveles del gobierno, sectores sociales y orientaciones políticas. En otras palabras, la política cultural, que muchas veces estuvo basada en objetivos ideológicos como el nacionalismo, el culto a determinada tradición étnica o racial o una identidad profunda, ha quedado muy atrás.

Pero cabe diferenciar del espíritu de estas nuevas contraculturas que se diferencia por completo de sus bases originarias de las generaciones de jóvenes de los años sesenta, los cuales rechazaban al sistema y al modo de vida que se les ofrecía. Las nuevas contraculturas, son todo lo contrario demandan una vida de consumo, hasta se podría llamar de hiperconsumo, de espacios de ocios, de sus propios nichos de consumo; no buscan destruir el sistema, sino de maximizarlo como ellos ven a los países del primer mundo o de capitalismo avanzado. Es ahí donde la contradicción se desencadena y da paso a la dialéctica del *hippie* del 60 al *metalero* del 80, del anticonsumo al hiperconsumo, de la modernidad a la posmodernidad. Así, Lipovetsky (2007, p. 351) nos comenta «La sociedad de hiperconsumo necesita contradicciones, resistencias, límites a su propio universo: lo que se opone a las normas del hiperconsumo debe entenderse como condición necesaria para su desarrollo».

Identidad y cultura

La identidad para Golte & León (2011, pp. 92-93), lo plantean de dos formas muy claras las «monofacéticas referidas, a las generaciones provenientes del campo de las zonas rurales y las polifacéticas referidas a las zonas urbanas, las megaciudades» como él las define. Es en esta dualidad donde va a desarrollar sus argumentos para comprender a las nuevas generaciones de limeños (en especial de 1980 y con mayor énfasis a los de 1990 para adelante) que de igual modo los va a categorizar como jóvenes inmersos en:

1. Fuga activa (modos alternativos, o de subculturas no tan hegemónicas en los medios de comunicación)
2. Fuga receptiva (modo petrificado de asimilar todo lo comercial hegemónico sugerido por los medios de comunicación de masas)» [Golte y León, 2011, pp. 77-79]

Estas formas de colonizar las subjetividades ya sea de formas activas o receptivas corresponden a patrones eurocéntricos subalternos o hegemónicos. Todo esto en un marco de una sociedad consumista y digitalizada con mucha expansión a través de los celulares, internet y demás desarrollos tecnológicos contemporáneos del siglo XXI.

Por su parte Gupta y Ferguson (2008, p. 252) plantean la cultura como un reto a:

La desterritorialización ha desestabilizado la fijeza de nosotros y del otro [...] debemos teorizar cómo estás siendo reterritorializado el espacio en el mundo contemporáneo [...] La localización física y el territorio físico, que fueron durante mucho tiempo el único plano sobre el cual se podía trazar una cartografía cultural, tienen que ser remplazados por múltiples planos que nos permitan ver la conexión y la contigüidad, y de manera más general, la representación del territorio, varían considerablemente según factores de clase, género, raza y sexualidad; y que nos permita ver asimismo que hay grandes diferencias en el acceso según el lugar que se ocupe en el campo de poder.

Así el sentido del espacio y el lugar, que antes eran determinantes casi arbitrariamente por muchas ciencias sociales, en el siglo XXI estos conceptos no cubren la realidad virtual, intersticial y digital la cual caracteriza a los jóvenes actuales en asimilar la cultura y subculturas hegemónicas y subalternas ya sean del modo tradicional o del modo transnacional de los medios de comunicación de masas. La interconexión es la hipótesis que manejan Gupta y Ferguson (2008, p. 237), a diferencia de que «los espacios son autónomos ha permitido que el poder de la topografía oculte exitosamente la topografía del poder». Luego se puede encontrar una concordancia entre Golte & León y Gupta & Ferguson, en «la noción de articulación permite explorar los multifacéticos efectos no

deseados de, digamos el capitalismo colonial, en el cual la pérdida se da paralelamente con la invención». (Gupta y Ferguson, 2008, p. 237)

Esto hace suponer que lo multifacético son los efectos no deseados de esta nueva modernidad tardía, la cual estudia Golte & León, que se desarrolla en un contexto globalizado neoliberal en particular para el Perú, pero con un horizonte de Mercado a nivel mundial, reflejado en valores, morales, ideologías, poder, *habitus* y consumo. La identidad de los Metaleros es la representación de la modernidad tardía o posmodernidad, una realidad que combate y hace consensos, con tipos de identidades más modernas y tradicionales, como la patria, la religión, la clase social y de más. Para García Canclini (1995, p. 30) «El proceso que comenzamos a describir como globalización puede resumirse como el pasaje de las identidades modernas a otras que podríamos nombrar, aunque el termino sea cada vez más incómodo, como posmodernas. Las identidades modernas eran territoriales y casi siempre mono lingüísticas [...] En cambio las identidades posmodernas son transterritoriales y multilingüísticas».

Unidades que conforman una heterogeneidad estructural, ¿son los Metaleros partes del engranaje o la alternativa? ¿Las relaciones de consumo son globales? ¿Las identidades se vuelven líquidas? Al parecer la globalización es un engranaje que produce e incita a tener alternativas, a ser más flexibles y siempre estar propensos a estar arrojados a una realidad, rápida y cambiante donde ser como el agua y moldearse a las diferentes estructuras sociales y culturales, parece ser el *modus operandi* actual.

El mercado global no tiene la perspectiva estructural de un Estado. Desde su ventajoso punto —el globo— todos los individuos y grupos son iguales: todos son consumidores y productores. Sus identidades específicas culturales, lingüísticas o nacionales son irrelevantes. Todas las diferencias, y todas las identidades, son iguales y coexisten en el mismo momento del tiempo presente. No es de interés la asimilación de una persona o un grupo de una cultura distinta a la comunidad culturalmente diferente de otro grupo o nación. Las mismas leyes universales del mercado se aplican igual y simultáneamente a uno y a todos. En la perspectiva del pluralismo sincrónico, la diferencia, en lugar de la homogeneidad que promulgaba la identidad nacional unificada, se ha convertido en el punto de partida ideológico de la nueva conciencia social – políticas de identidad, multiculturalismo, etc.- Bajo los auspicios de la nueva hegemonía del mercado, el pluralismo identitario se ha vuelto, a su vez, positivamente valorado como un fin en sí mismo en sociedades consumistas, dedicadas a la realización de la identidad personal y la diferencia colectiva. (Turner, 2011, p. 100)

La temporalidad espacio tiempo, la linealidad de una explicación teleológica de comprender las múltiples facetas que acarrearían la subcultura Metalera entran en una complejidad en las nuevas temporalidades del mundo virtual y del poder que es cada vez

más deslocalizado fragmentado, acéfalo, sin centralidad basado en redes de poder, con una singularidad y dualidad única por lo local y lo global a la vez, despedazando a los poderes limitantes territoriales de la era industrial como lo era el Estado-nación, como referente único, ahora el modelo de poder es diferente. Pero las redes operan con una lógica binaria: de inclusión-exclusión. «En la sociedad industrial, que se organiza en torno a la idea del progreso y del desarrollo de las fuerzas productivas, el llegar a ser estructuraba el ser, y el tiempo moldeaba el espacio. En la sociedad red, el espacio de flujos disuelve el tiempo al desordenar la secuencia de acontecimientos y hacernos simultáneos, instalando a la sociedad en una transitoriedad estructural: el ser anula el llegar a ser» (Castells, 2009, p. 64). El cambio paradigmático del tiempo en esta nueva sociedad red basada en una lógica de física cuántica o mecánica cuántica, que complementa a la mecánica clásica newtoniana. Para Lipovetsky y Serroy (2009, p. 314):

El poder de la pantalla se extiende hoy mucho más allá de estas esferas. Porque a un nivel fundamental todavía está en marcha una nueva relación con el espacio-tiempo, una especie de hiperespacio-tiempo en el que todo se produce seguido, en flujo incesante, en la instantaneidad del tiempo real. [...] la pantalla hace saltar por todas partes los límites del tiempo y espacio [...] A consecuencia de la comunicación informática se ha construido un nuevo régimen de tiempo, caracterizado por la instantaneidad y la inmediatez, por la gestión personalizada de las temporalidades y las referencias.

Fragmentación – desterritorialización – diáspora – etnicidades urbanas y rurales – culturas globales transnacionales mediáticas – deconstrucción de occidente petrificado – tiempos de fugas activas o receptivas – lo hegemónico y lo subalterno – lo central



Fotografía 1: Metaleras 1. Jóvenes mujeres Metaleras de Lima
Fuente: *Galia* (2016)

y lo periférico – entre convergencias y divergencias se desarrolla un nuevo horizonte histórico que se consolida entre espacios intersticios de paradigmas nublados por un capitalismo aún vigoroso. La identidad en la cultura global de los medios de comunicación digital, está trastocando los viejos conceptos de las ciencias sociales del siglo XIX, y ahí está el reto en crear nuevos constructos teóricos, y seguir avanzando en explicar y comprender nuestra realidad actual compleja.

La horda metalera en Lima (1986-1989)

Si la gran explosión de la escena subterránea limeña tubo su amanecer y desarrollo entre los años 1984 y 1986; hubo otras ideas desde abajo, de los mismos oyentes y fans de la música Metal en Lima, que, de manera voluntaria, emprendieron a organizarse, y una de estas ideas y acciones realizadas en la década de los años 80, nos la cuentan Boggiano (voz de Agressión Extrema) y Zapata (2013).

Los metaleros de los ochentas eran unos románticos, totalmente idealistas. Lo que no es necesariamente bueno. Eran personas que se sentían incomprendidas y confrontadas a un medio al que no querían incorporarse, aun cuando no tuviesen para contraponer nada más que algunas cuantas formas. Era todo un reto poder llevar el cabello largo dos o tres años luego de acabar el colegio, era todo un triunfo para los metaleros. Era un trofeo de guerra, una insignia. (Miguel 'Der' Vidal, fundador de la Horda)

Cómo entender el origen del todo, porque en un principio eso eran un magma, algo en expansión, un big bang que se expandía, punks, metal, rock, fueron dando forma, a la vez contextualizados con las ideologías reinantes (izquierda-derecha) que los cohesionaban explícita e implícitamente, ya sea a través de instituciones universitarias, de medios de comunicación, los adolescentes y jóvenes de Lima, de la década de los años 80, eran los portadores de aquella semilla del individualismo latinoamericano, que de manera marginal, empezaría a instalarse para expandir sus raíces y ramas hasta la actualidad, ramas que tienen muchos matices, pero que al final de cuentas sucumben a una misma raíz. Sigamos con el contexto social y musical que nos presentan Boggiano y Zapata (2013) a mediados de los años 80:

1986. El transbordador espacial Challenger explota luego del despegue, se produce la peor catástrofe nuclear de la historia en la central nuclear de Chernóbil, intentan matar al dictador chileno Augusto Pinochet, muere el escritor argentino Jorge Luis Borges... El metal, a nivel mundial, está en pleno auge. Discos fundamentales ven la luz en sus diversos géneros: el *Master of Puppets* de Metallica, el *Reign in Blood* de Slayer, el

Peace sells...but who's buying de Megadeth, el Somewhere in time de Iron Maiden, el Turbo de Judas Priest, el Fatal Portrait de King Diamond, el Pleasure to kill de Kreator, el Orgasmatron de Motörhead, el Morbid Visions de Sepultura, el compilariorio Warfare Noise I de la Cogumelo Records de Brasil con Mutilator/Sarcófago/Chakal/Holocausto...

Aunque la inesperada muerte de Cliff Burton —bajista de Metallica—, en plena gira europea, golpea a la comunidad metalera. En el Perú, la matanza de los penales (Lurigancho, El Frontón y Santa Bárbara) con casi 300 muertos y el asesinato del supuesto 'Descuartizador de Lima' a manos del psicólogo Mario Poggi acaparan las portadas de los diarios y marcan los primeros bemoles del primer (y nefasto) gobierno de Alan García antes que se desate la hiperinflación. Los atentados terroristas de Sendero y el MRTA se multiplican y ya no solo se dan en lugares inhóspitos de la sierra, sino en las principales ciudades y en Lima.

Las políticas neoliberales que se asumió en el gobierno de Belaunde (1980-1985), trajo consecuencias graduales, y uno de los muchos indicadores de este «sálvese quien pueda» económico, lo expreso muy bien la música, porque salvo el poder todo es ilusión, son frases que recogía la vieja guardia universitaria, que confluía en una gran explosión demográfica, lima era aquel triciclo ambulante, y es que para entender a la gente y a los grupos que le gusta la música fuerte no comercial, de aquella época, se tiene que entender, el mundo de la piratería, del ambulante, esa es la base y ese fue su destino gradual de lo que ahora se conoce como la escena Metal en Lima, que en menor número, pero de igual fortuna también se manifiesta en las escenas locales del resto de ciudades del Perú. Personas que tuvieron acceso a discos importados, fueron las matrices individuales, para que esto se multiplicara, y una vez más Lima, aportara su matiz de ser Metale-ro, manifestando lo que sentía y trataban de entender como teléfono malogrado, lo que realmente era el mensaje y el sentido de hacer música Metal y por supuesto ser metalero.

Bajo este clima de violencia y caos, una escena metal local está en plena formación en Lima. Oxido había puesto la primera piedra en 1983 y posteriormente Overkill (1983), Masacre (1984), Orgus (1984), Hastur (como Veneno Maldito 1984), Kranium (como Murder 1984), entre otras, cimientan el camino mientras que nacen este año dos bandas fundamentales para el metal extremo nacional: Mortem y Hadez. El rock pesado, el hard rock y el heavy metal predominan en los gustos de los metaleros locales y se dan los primeros conciertos del género como el Gran concierto frente al mar (15-3-86) en el estadio Municipal de Magdalena con Masacre, Tortura, Orgus, Praxis, Temporal, Headwork, entre otras bandas, y el Metal I (27-9-86) con Masacre, Orgus, Almas Inmortales (debut) y Niebla en el cine teatro Sáenz Peña en el Callao. También se dan los emblemáticos conciertos en que comparten escenario los

grupos metaleros con los subtes. En el Rock en Río Rímac II al aire libre y gratuito (8-2-86), Kranium y Masacre tocan con Narcosis Zcuella Cerrada, Leucemia, Eructo Maldonado, Flagelo, Masoko, entre otros; mientras que en el Rockacho (en la Plaza de Acho en mayo), Masacre y Temporal comparten escenario con Leusemia, Del Pueblo, Zcuella Crrada, Eructo Maldonado, Flagelo, Éxodo y Seres Van. En ambos, se dan los primeros choques entre metaleros y subtes, donde cada tribu urbana con la finalidad de autoafirmarse toma distancia de la otra a pesar de que las bandas representativas de cada género no tienen problemas en compartir escenario. «En el Rockacho hubo pequeños conatos de bronca entre metaleros y ‘punkies’. Cuando estábamos tocando los subtes nos tiraban tierra, pero no nos dimos cuenta hasta que terminamos nuestra presentación y vimos que nuestros instrumentos estaban todos sucios», recuerda Miguel Tuesta, bajista de Masacre. Tuesta sostiene que entre las bandas metaleras y los subtes nunca hubo problemas —inclusive había amistad— y que las peleas las ocasionaron los seguidores y la horda. El metal tiene pocos canales de difusión en esos días. Gerardo Manuel en Disco Club y algunos programas radiales como La Hora del Pirata del propio Gerardo en Radio Miraflores, Pye de Metal de Patty Plant en Doble 9, y Encuentros que conducía el argentino Luis Alberto Bruno Barnard y luego Pico Ego Aguirre en Radio Miraflores, entre otros, difundían grupos foráneos del género y unas cuantas canciones de los pocos grupos nacionales que habían grabado temas sueltos en estudio como Oxido, Masacre, Praxis... Los metaleros conseguían material original en tiendas como Mega Discos (en Centro Comercial Arenales que después abrió otro local en la avenida Pardo de Miraflores), y en Sound Mixers de Los Pinos, también en Miraflores, donde grababan de vinilo a casete. En la avenida La Colmena en el Centro de Lima, vendían vinilos del género desde años atrás, siendo Vicente Fu, Carlos Axi, José Galicio, Walter Borrego, entre otros, los pioneros. Recién en el 88, se formaría la llamada Colmetal —en las afueras de la Universidad Villarreal y las escalinatas de la Iglesia Inmaculada en la avenida La Colmena— donde encontrabas casetes piratas además de vinilos usados, polos, parches, muñequeras y demás artilugios metaleros. Los primeros Pablo Rey (Insaner, exMortem) y Carlos Baglietto ‘El Veco’, después se sumarían muchos otros». (Boggiano y Zapata, 2013).

Si la escena subte de los años 80, estuvo con muchas ganas de expresarse y criticar lo que veían y percibían de la sociedad limeña en todas sus dimensiones, la horda metalera, no estuvo aislada de manifestar su individualidad, y asentarse en ella, proponiendo, ideas cerradas, en espacios abiertos. Y es que la naturaleza de la música es expansión, libertad, y si la encuadras a ciertos patrones o ejes, la limitas y terminas ahogándolo, en su propia expresión, y si tienes entre sus organizadores a personas heterodoxas y ortodoxas musicalmente hablando, la sentencia está destinada, sigamos con la historia de la gran «horda metalera limeña 1986-1989».

LA HORDA: Los ‘pelucones’ empiezan a multiplicarse en Lima y ante la necesidad de unirse, Miguel ‘Det’ Vidal junto a sus hermanos y a Fabricio Herrera deciden formar la Gran Horda Metálica para hacer frente a lo que les jodía y a los ataques que sufrían de una sociedad cucufata y conservadora. Elaboraron unos panfletos y los repartieron durante la exhibición de una película de Led Zeppelin en Breña. La convocatoria era para el 6 de diciembre a las cuatro de la tarde en Bajada Balta, frente al Británico de Miraflores.

Esa tarde, decenas de metaleros invadieron las calles de Miraflores. ‘Pelucones’ con pelos negros, jeans rotos, casacas de cuero, zapatillas blancas, y muñequeras, sorprenden y atemorizan a los mirafloresinos. Pese a que la iniciativa la tuvo Miguel ‘Det’ y compañía, fue el gordo Beto —o el ‘Cholo’ Judas como se le conocería— quien recibe a la gente y que a la postre tomó la batuta de la horda metálica. El tipo grueso, pelo hasta los hombros y con chaleco de jean recibe a los metaleros. Metros más allá, un par de autos estacionados con el volumen a mil son la banda sonora de la singular reunión. Canciones de Rush, Black Sabbath, Deep Purple, Led Zeppelin, entre otras bandas, se pueden escuchar.

Pero no fue hasta que el clásico disco *Live in Japan* de Judas Priest sonó para que Beto llamara a todos a acercarse y a formar una especie de círculo.

«Y con el fondo de Judas Priest, vamos a dar inicio a esta reunión. Para los que no me conocen me llamo Beto y estoy a cargo de dar estas primeras palabras. Nosotros estamos unidos porque amamos la música y como tal deberíamos juntarnos para conocernos, hablar y disfrutar de esta música que todos amamos. El metal. No importa que te guste el heavy o el black, lo importante es que lo sientas y seas auténtico. Aquí no permitiremos gente que escuche otros estilos y mucho menos la música pacharaca que se escucha en la radio», señaló con mucho énfasis. Luego fue el turno de Miguel: «El que no se sienta a gusto puede irse, porque no vamos a permitir que poseros integren la horda. A varios les digo, que en vez de comprarse un polo marca OP —polo surf Ocean Pacific de moda en los 80— pueden utilizar esa plata para comprarse un polo de un grupo, o por lo menos uno negro». Muchos aprobaron lo dicho por el ‘Det’. La conversación continuó por varios minutos y otros asistentes fueron pidiendo la palabra. Pero lo que se dejó en claro fue que las reuniones serían todos los domingos a partir de las 4 de la tarde. Si no era en la Bajada Balta, se trasladaron al faro, muy cerca de allí. Y es que la policía y algunos vecinos se asustaban con la presencia de tantos jóvenes de apariencia distinta a los cánones establecidos por la sociedad cucufata limeña de los 80. Para finalizar la primera reunión, los hermanos de Miguel pasaron un cuaderno grande, para que cada uno de los asistentes se apuntara con sus datos: nombres, apellidos y teléfono de casa. Es así que en la semana siguiente recibían el llamado de uno de los miembros de la horda, con la consigna que pases la voz a otro amigo para que el movimiento vaya creciendo. La idea era que la gente se reuniera por distritos, formaran grupos distritales

y se movieran por su lado para protegerse e intercambiasen material, que en ese tiempo pesaba mucho para la definición de la propia identidad metalera.

La convocatoria boca a boca fue dando sus frutos y en un momento la Horda llegó a tener más de 200 metaleros, aunque los más optimistas creen que sumaron 400.

«Para saber cuántos éramos carnetizamos a la gente que iba a la Horda. Los carnets los hicimos con una cartulina celeste. Los llenamos manualmente, también con máquina de escribir mecánica y les pusimos un sello. No había foto», recuerda Miguel.

En un par de reuniones también se tomó «examen» a los nuevos asistentes para saber si eran realmente «metaleros». -»A ver, ¿quiénes son los integrantes de Saxon?», preguntó 'Beto' a los nuevos que llegaban a la Horda para saber su fidelidad con el metal.

Otro personaje que fue tomando protagonismo fue el 'Mono' Rafo (Rafael Iturrino Ubidia). Era el que más material importado tenía (lps, cassetts, accesorios) y fue el primero en editar un fanzine metal en el Perú, *Headbanger*, a mediados de 1987. Primero en español, luego en inglés. Poco a poco, se empezó a crear un distanciamiento entre 'Beto' y el 'Mono'. 'Beto', más vinculado al heavy y al glam, era demagógico y prometía conciertos con ambulancias para los metaleros heridos; mientras que el 'Mono', más identificado con el thrash/death/black/hardcore/punk, tenía una onda más antisocial y combativa. Al final, la gente apoyo a 'Beto' y el 'Mono' -tras bronca de por medio- se fue de la Horda.

«Asistí un año a la Horda hasta que Beto toma la batuta. Tiene un altercado conmigo porque a mí me gustaba ir a los conciertos hardcore. En una reunión de la Horda empezó a decir que yo era punk, me metió un puñete y la gente me empezó a corretear por toda la Bajada Balta. Nunca más volví a ir. Después de eso, la gente se fue retirando poco a poco de la Horda. Separamos el metal extremo, por un lado, el hardcore punk por otro, los glam por otro lado. No podíamos mezclarnos», recuerda el 'Mono'.

Asimismo, Rafo señala: «Quien separó la Horda fue Beto cuando tomó la batuta porque no le gustaba los hardcore metal porque el escuchaba glam. Le gustaba Bon Jovi, Poison, esas cosas y odiaba a los punks. Comenzó a hacer sus correrías en contra de los punks, sin saber que el metal underground nace de los punks. Nosotros le debemos mucho a Motorhead, que tampoco era amado por los heavys. Rock duro que tocaba con bandas punks como los Sex Pistols. La gente no recuerda eso, inclusive Venom también. Slayer nace del circuito punk y todos los que escuchamos thrash metal. Metallica. Todo eso viene de Angel witch, pero tocando con punks, con hardcore. A los Metallica les gusta Danzig. Hay gente que no sabía... Seamos realistas, aquí muy pocas personas tienen una ideología propia. Sea cual fuere. Musicalmente, políticamente, culturalmente, se deja influenciar por un payaso o cualquiera persona le vende pajaritos y la gente corre como borregos. Es la verdad. (Boggiano y Zapata, 2013)

Otra manifestación muy clara de la diferenciación de los Metaleros, y que esta investigación encontró, es que los Metaleros coexisten en tres dimensiones: el *homo economicus*, el

homo sociologicus y el *homo videns* y estas se manifiestan en indicadores como metaleros comerciantes – metaleros músicos – metaleros oyentes. Estos se yuxtaponen entre sí, pero muchas veces algunos hacen prevalecer ciertas inclinaciones, que pueden malinterpretarse, y crear diferencia, y al parecer esto ocurrió entre la Horda metalera y los músicos metaleros de Lima, sigamos con la reseña de Boggiano y Zapata (2013).

Otro problema de la Horda era que las bandas heavys no se identificaban con ella. «Una de las primeras cosas que notamos es que los grupos, incluyendo Almas Inmortales, tenían una actitud displicente hacia la Horda. Nosotros pensamos que iban a recibir con entusiasmo la creación de la Horda, pero no. Los grupos de clase media alta estaban más preocupados en que el pelo no se les horquillase que hacerle frente al punk, que eran los que odiaban los metaleros. Las bandas no quisieron comprarse el pleito», apunta el ‘Det’.

«Inicialmente entre los metaleros no había divisiones por las clases sociales como si se dio en el punk, con los pitupunks y los misiopunks. Al comienzo todos estábamos juntos, éramos muy pocos y teníamos una cosa medio romántica, épica, medieval metida en la cabeza. Luego nos damos cuenta que los grupos no mostraban ningún compromiso con la deferencia que les tenía el público... Grupos como Orgus, Almas Inmortales, Masacre, Sacra. Eran patas que básicamente paraban en Miraflores con chicas lindas y tenían una actitud bien glam, coqueta. Cuidaban mucho la apariencia bonita más que la actitud antisistema. Nuestra rebeldía podía resumirse a mantener una actitud descuidada, sucia y agresiva visualmente frente a la gente entre comillas normal. Para nosotros eso pesaba un montón. No encontrar esa misma actitud en los grupos nos parecía raro y finalmente nos llegó al pincho», recuerda Miguel ‘Det’. La Horda llegó a redactar algunos manifiestos ‘fachistoides’ que estaban llenos de prejuicios, machismo, elitismo, alienación —como Miguel ‘Det’ reconoce— pero nunca hubo un pronunciamiento propiamente dicho de este grupo.

El primer gobierno de Alan García (1985-1990) es sin duda el marco de fondo, para la escena propiamente dicha Metalera de Lima, y si este gobierno de corte populista tuvo marcado algo, fue un antes y un después de la tentativa de estatizar la banca el 28 de julio de 1987, surge Mario Vargas Llosa como la figura de la derecha, y con ellos los «pitupunks»; el Perú se abre en dos, y la escena de igual forma, el magma del mundo subterráneo, ya se había fragmentado, y los Metaleros fueron parte del conflicto y la solución:

Guerra declarada: Los enfrentamientos entre metaleros y los subtes se acentúan en la final del Concurso de la No Helden en octubre de 1987, donde Orgus queda en segundo lugar entre 120 grupos de todo el país detrás de Voz Propia. También participaron en el certamen otras bandas metal como Hastur, Almas Inmortales, Jerusalén

y Dharma, estas tres últimas quedaron entre los 12 finalistas. «En la final de la No Helden se dio una bronca inmensa en el Campo de Marte. Los metaleros estaban con Orgus y los punks y post punks con Voz Propia. Luego se dio eco de esa pelea y hubo varias broncas posteriores», señala Miguel ‘Det’. Allí partió la actitud de ruptura entre metaleros y subtes que finalmente no duró demasiado. Cuando la Horda perdió fuerza, los enfrentamientos cesaron y poco a poco se dieron conciertos como los Metal core, donde Sepulcro, Hadez y Kranium, entre otros, compartieron escenario con bandas hardcore en Barranco.

Asimismo, surgieron bandas como Curriculum Mortis, Anti, Insaner, Requiem, Situación Hostil, Desarme, entre otras, que fueron los pioneros —con diferentes matices— en lo que a crossover se refiere en la escena local y con ello las diferencias entre metaleros y los hardcore/punk finalmente se diluyeron con el tiempo.

La Horda empezó a agonizar a fines de 1988 y terminó por desaparecer en 1989. El final, para variar, fue con broncas y amenazas. Se cobraba una cuota mensual —solo algunos pagaban de vez en cuando— para poner una radio metal. El dinero lo guardaba ‘Beto’ pero este finalmente se lo gastó en un tema personal y miembros de la Horda fueron a amenazarlo para que lo devolviera. Alguna gente migró a La Colmena, mientras que los más heavys se reunían en el ‘Sunset’ de Miraflores para beber y hacer vida social (Boggiano y Zapata, 2013).

Método

Tipo de investigación

La investigación es de carácter exploratorio, descriptivo e interpretativo. Exploratorio porque se examina un tema poco estudiado, descriptivo ya que su propósito fue describir la reproducción de la individualización, la mercantilización y la fetichización en el imaginario de los metaleros e interpretativo porque sistematiza y explica la articulación de los ciclos y procesos del mercado – individuo – fetiche: *Homo – Habitus - Imaginarius*.

Participantes

Se tomó una muestra no probabilística intencional o selectiva, de 23 personas lo que permitió garantizar el *punto de saturación*³ para lograr la representatividad científica de

3 El punto de saturación del conocimiento es el examen sucesivo de casos que va cubriendo las relaciones del objeto social, de tal forma que a partir de una cantidad determinada los nuevos casos tienden a repetir —saturar— el contenido del conocimiento anterior (...) El punto de saturación es un proceso que supone, por un lado, la diversificación al máximo de los casos de estudio, que dan cuenta de los diferentes niveles que muestra la heterogeneidad estructural del objeto de estudio. Se requiere que todos los niveles estructurales de la heterogeneidad del universo

la población, dada las características especiales de la unidad de análisis, se tomará en cuenta lo siguiente:

- a) Características socioestructurales
 - ✓ La ciudad de Lima:
 - ✓ Espacios de encuentro
 - ✓ Rango de edades
 - ✓ Sexo
- b) Tamaño de la muestra:
 - ✓ Número de unidades de análisis: 02
 - ✓ Metaleros varones: (20) (15 músicos – 04 fans – 02 negociantes]
 - ✓ Metaleras mujeres: (03) (01 músico – 02 fans]
 - ✓ Total de casos: 23

En el momento apriorístico del proyecto de investigación, se pensó en diferenciar muy marcadamente entre el músico —el comerciante— el oyente de la música metal, pero en la práctica se manifestó que sus actividades pueden estar yuxtapuestas a la vez, coexisten y habitan en una frontera muy flexible, y se encontró, a músicos y comerciantes a la vez, al igual que oyentes y comerciantes a la vez, en estos casos se manifiesta una triada en espiral, pero que funcionan con lógicas distintas: *musicus – commercium – fanaticus*.

c) Panel de representación socioestructurales: Representación de la matriz

Habitad	Espacios de encuentro	Categorías	Actores involucrados en la escena Metal	Rango de edades	Generaciones (1967-2001)	Sexo	Unidad personas
Lima	Galerías Bares Conciertos Parques Ferias Salas de ensayo	<i>Homo Sociologicus Metalicus</i>	<i>Imaginarium Ideograficus & Musicus.</i>	48-42	Primera	M	1
						F	2
				41-35	Segunda	M	3
						F	4
				34-28	Tercera	M	5
						F	6
				27-21	Cuarta	M	7
						F	8
				20-14	Quinta	M	9
						F	10

se encuentren representados por las unidades de la muestra (...) Como resultado de la experiencia práctica de investigación, Betraux establece alrededor de 30 el número de casos necesarios para lograr el punto de saturación (Mejía, 2002: 125-126).

Lima	Galerías Bares Conciertos Parques Ferias Salas de ensayo	<i>Homo Economicus Metalicus</i>	<i>Fanaticus, Commercium & Militancia</i>	48-42	Primera	M	11
						F	12
				41-35	Segunda	M	13
						F	14
				34-28	Tercera	M	15
						F	16
				27-21	Cuarta	M	17
						F	18
				20-14	Quinta	M	19
						F	20
Lima	Galerías Bares Conciertos Parques Ferias Salas de ensayo	<i>Homo Videns Metalicus</i>	<i>Violencia Imaginaria & Violencia Mediática.</i>	48-42	Primera	M	21
						F	22
				41-35	Segunda	M	23
						F	24
				34-28	Tercera	M	25
						F	26
				27-21	Cuarta	M	27
						F	28
				20-14	Quinta	M	29
						F	30
						Total: Treinta	

Fuente: Elaboración propia.

En un primer momento se planteó la muestra de 15 varones Metaleros y 15 mujeres Metaleras, y en una estratificación correspondiente a generaciones y perfiles de actividad, como ser músico – comerciante – oyente. Y en el caso de las mujeres Metaleras fue difícil empalmar con la lógica muestral diseñada y se trabajó finalmente con 20 Metaleros y 03 Metaleras. Manifestando también la gran representatividad que el género musical siempre estuvo y está inclinado hacia la masculinidad.

Conclusiones

La individualización de la vida social de los Metaleros de la ciudad de Lima, gira en tres ejes yuxtapuestos, en formas de espiral entre lo ideal formal —lo real informal precario— y lo ilegal delictivo, que quiere decir; el Metalero de Lima es como el comerciante formal, el ambulante que se la juega o el narco que rompe con la formalidad; (en este caso la formalidad es referida a las costumbres, tradiciones, relacionadas a la libertad

delegativa y formativa de los paradigmas y valores institucionales que proporciona la iglesia y los militares).

La escena Metalera limeña, tiene su primer momento, en el segundo gobierno de Fernando Belaunde (1980-1985), un primer momento más de oyente, que, de ente activo, es decir había más metaleros, que recién estarían por perfilarse como tal, porque el termino mismo aún estaba en vanguardia, en pleno desarrollo, y los pocos que lo recibían y asimilaban, estaban muy predisuestos a las novedades, porque todo se estaba creando. La *Metaldad* como industria cultural, se estaba expandiendo y retroalimentando de los diversos campos *metalicus* que a su vez se generaba con el *habitus metalicus*, que estructuraba dichos campos *metalicus* (cuando me refiero a campos *metalicus*, estoy hablando de los diferentes matices o estilos de la música Metal, como el Heavy Metal, Thrash Metal, Death Metal, Black Metal, entre otros). Es a partir del primer gobierno de Alan García (1985-1990), que la *Metaldad* entra en un segundo momento, a nivel internacional, y este impacto llega hasta América Latina, y al Perú. Si bien la década de los años 80, se la conoce como la década perdida de América Latina, es para la *Metaldad*, la década prodigiosa, de mucha creatividad, donde los cimientos de la industria se robustecen, y se desprende como un universo aparte, de su progenitor la industria cultural de la *Rockandad*. Es en este espacio tiempo, que se curva el universo de la *Metaldad*, y se dirige hacia su propia órbita, hacia su propio campo gravitacional. Mientras tanto en Lima, nacen las pequeñas ebulliciones metálicas, los metaleros que quieren expresar algo, que quieren aportar en su particularidad de ser latinos y limeños. Esta peculiaridad, es minoritaria en el continente sudamericano, todavía, la lógica del homo videns predomina como mayoría, entre los nuevos metaleros. Que quiere decir, que los grupos Metaleros de Lima están fuertemente orientados a copiar, toda esa magia musical que llega de Europa y Norteamérica, es recién en un tercer momento de la industria cultural de la *Metaldad*, que en América Latina y en Perú se manifestara en la década de los años 90. ¿Por qué? Por el efecto de la multiculturalidad, y la globalización. Fin de la URSS 1991, los procesos de consolidación de un solo bloque hegemónico EE.UU. están en marcha, hasta consolidarse en 1995 con la OMC (organización mundial del comercio).

Mientras tanto, las políticas hacia la multiculturalidad se hacen más visibles, y esto en el aspecto musical, se refleja por la exaltación de las diversas culturas, un ejemplo práctico para ilustrar esta década y este fenómeno social, es el Black Metal Nórdico, es la exaltación a sus pueblos y culturas originarias pre-cristianas. Esto lo podemos empalmar, con la conquista de América en el siglo xv-xvi, Aníbal Quijano, nos da el norte con su constructo tipo ideal de la «colonialidad del poder», para entender la magnitud del legado y persistencia colonial hasta nuestros días, y una de sus formas contemporáneas de manifestación de aquel eurocentrismo, son sus subculturas urbanas musicales, y en particular la música metal, con su andamiaje industrial de la *Metaldad*.

La *Metaldad* es el proceso, de aquella acumulación de saberes, europeos y multiculturales, que desdibuja con una mano y con la otra dibuja y organiza nuevas estructuras subjetivas, matizadas siempre entre luces y sombras, entre eros y tánatos.

El gobierno de Alberto Fujimori, es el espacio tiempo (1990-2000) en el cual la industria cultural de la *Metaldad*, se eclipsa, para dar paso a otros estilos musicales, pero a la vez, es el espacio tiempo, que dará cabida, no solamente a las propuestas euro/norteamericanas, sino a la diversidad misma, a la multiculturalidad, sin llegar claro a la interculturalidad. Porque la interculturalidad, se manifiesta de dos maneras, una ideal y una de hecho. Lo ideal sería que se valore, respete, horizontalmente a todas las culturas del mundo por igual, pero en el hecho es que siempre hay una cultura hegemónica que subalterniza, a las demás. Y en la industria cultural de la *Metaldad*, no se escapa de aquel hecho, los mismos campos *metalicus*, están en constante lucha, por tener el capital cultural, que los diferencie y se desmarquen de sus pares. Los Metaleros de Lima, si bien pertenecen a un espacio tiempo, que tiene su propia orbita gravitacional, sus campos *metalicus*, por otra son individualistas y está a la vez genera un comportamiento de onda y de partícula a la vez. Onda, porque mantiene coherente su pensar y sentir metalero, y partícula, porque se desprende, y siempre quiere desmarcarse de sus pares metaleros. Entonces en conclusión podemos decir que los metaleros de Lima, tienen un doble comportamiento ambiguo, por un lado, es bueno ser metalero, aunque sea algo extranjero, porque te brinda herramientas para desarrollar tu creatividad artística y por el otro es malo cuando, su imaginario es colonizado totalmente, y no puedo expresar algo propio.

Mientras más conocedor es el metalero, más cuestionador, más investigador, es una cualidad que lo caracteriza y lo aparta de la masa común de otros metaleros, que solamente se quedan en las apariencias de lo descriptivo, de las cosas y estereotipos de como la industria cultural a modo de violencia simbólica las presenta en revistas, en videos, entre otros.

Referencias

- BOGGIANO, F. y ZAPATA, M. (2013). *La gran horda Metalica del Perú (1986-1989)* En: <http://blogs.peru21.pe/resistencia21/2013/06/la-gran-horda-metalica-del-per.html> consultado el 17/01/17
- BOURDIEU, P. y WACQUANT L. (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, S.A.
- BOURDIEU, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A.
- CASTELLS, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

- CHATERJEE, P. (2007 [2001]). *La nación en tiempo heterogéneo*. En la nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos. Lima: IEP, 55-85.
- DE LA CADENA, M. (2009). *Política indígena: un análisis más allá de la política*. World Anthropologies. Network/Red Antropologías del mundo – Electronic Journal, N° 4, 139-171.
- DUNN, S. & MCFADYEN, S. (2005). *Metal: A headbangers journey*.
- FABRA, J. (2003). *La era Rock (1953-2003)*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Editorial Grijalbo S.A.
- GIDDENS, A. (2000). *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Madrid: Grupo Santillana ediciones.
- GOLTE, J. y LEÓN, D. (2011). *Polifacéticos. Jóvenes limeños del siglo XXI*. Lima: IEP – Atoq Editores.
- GUPTA, A. & FERGUSON, J. (2008 [1997]). *Más allá de la cultura. Espacio, identidad y las políticas de la diferencia*. Traducción de Erna von der Walde. Antipoda, N° 7, Julio – diciembre 2008, 233-256.
- HALL, S. (2010). *Lo local y lo global: globalización y etnicidad*. En Restrepo, Walsh & Vich (Eds) Sin garantía. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Lima: IEP - Envion Editores – Universidad Andina Simón Bolívar.
- HEBDIGE D. (2004). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- LIPOVETSKY, G. y SERROY, J. (2009). *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- LIPOVETSKY, G. (2007). *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A.
- MEJÍA, J. (2002). *Problemas metodológicos de las ciencias sociales en el Perú*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM. Facultad de Ciencias Sociales.
- NIVÓN, E. (2006). *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*. México: Consejo nacional para la cultura y las artes.
- TURNER, T. (2011). *Clase, cultura y capitalismo: perspectivas históricas y antropológicas de la globalización*. En: Cañedo Rodríguez, Monserrat y Aurora Marquina Espinosa (eds.) Antropología política: temas contemporáneos. Barcelona: Ediciones Bellaterra. pp. 69-122.
- YÚDICE, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Editorial Gedisa. S.A.