

## **EL GRITO BAJO EL ESTRUENDO: UN VIAJE PSICOANALÍTICO AL CUERPO Y ALMA DEL METAL**

**JOSÉ ALBERTO GARCÍA MENDOZA**

Psicólogo egresado de la Universidad Azteca campus Chalco en el 2013. Maestro en ciencias de la educación en 2023 por la Universidad de Cuautitlán Izcalli (UCI). Actualmente maestrante en psicoterapia psicoanalítica en el Colegio Internacional de Educación Superior (CiES). Consulta privada

Recepción: 16 noviembre 2024/ Aceptación: 18 diciembre 2024

### **RESUMEN**

El *Metal* es un género musical incomprendido, generalmente asociado a concepciones erróneas, que lo definen como una serie de gritos y sonidos sin sentido. Esta visión no es compartida por los adeptos a este género, quienes encuentran en él tres características que le confieren un sentido particular y lo diferencian de otros géneros.

En el *Metal*, el sonido y la expresión corporal son fundamentales, ya que desde el primer grito al nacer y el llanto que le sigue, se genera una conexión profunda con el mundo, que, a su vez, condena al individuo a la incompletud. Estos elementos del vínculo originario son recreados en este género mediante gritos y movimientos corporales intensos, como en el “Mosh pit” o el “Headbanging”, característicos de la comunidad metalera.

El presente artículo desarrolla la idea del *Metal* como un medio de introspección que permite al sujeto no solo conectar con emociones profundas, sino también confrontar su incompletud en un espacio simbólico y catártico. Proponiendo una visión renovada del Metal, posicionándolo, como un género capaz de resonar en lo más íntimo del ser humano.

**PALABRAS CLAVE:** cuerpo, grito, incompletud, música metal, psicoanálisis.

## **SUMMARY**

*Metal* is a misunderstood musical genre, generally associated with misconceptions that define it as a series of screams and meaningless sounds. This vision is not shared by the followers of this genre, who find in it three characteristics that give it a particular meaning and differentiate it from other genres.

In *Metal*, sound and corporal expression are fundamental, since from the first scream at birth and the cry that follows, a deep connection with the world is generated, which, in turn, condemns the individual to incompleteness. These elements of the original bond are recreated in this genre through screams and intense body movements, as in the “Mosh pit” or “Headbanging”, characteristic of the metal community.

This article will develop the idea of *Metal* as a means of introspection that allows the subject not only to connect with deep emotions, but also to confront his incompleteness in a symbolic and cathartic space. Proposing a renewed vision of Metal, positioning it as a genre capable of resonating in the most intimate part of the human being.

**KEYWORDS:** body, incompleteness, metal music, psychoanalysis, scream.

## **RÉSUMÉ**

Le Metal est un genre musical incompris, souvent associé à des conceptions erronées qui le définissent comme une série de cris et de sons dénués de sens. Cette vision n'est pas partagée par les adeptes de ce genre, qui y trouvent trois caractéristiques lui conférant un sens particulier et le différenciant des autres genres.

Dans le Metal, le son et l'expression corporelle sont fondamentaux, car, dès le premier cri à la naissance et les pleurs qui suivent, se crée une connexion profonde avec le monde, qui, à son tour, condamne l'individu à l'incomplétude. Ces éléments du lien originel sont recréés dans ce genre à travers des cris et des mouvements corporels

intenses, comme dans le "Mosh pit" ou le "Headbanging", caractéristiques de la communauté metal.

Le présent article développera l'idée du Metal comme un moyen d'introspection permettant à l'individu non seulement de se connecter à des émotions profondes, mais aussi de confronter son incomplétude dans un espace symbolique et cathartique. Il propose une vision renouvelée du Metal, le positionnant comme un genre capable de résonner au plus intime de l'être humain.

**MOTS CLÉS:** corps, cri, incomplétude, musique métal, psychanalyse

## INTRODUCCIÓN

Hablar de *Metal* en el contexto y sociedad mexicana no es tan sencillo, pues es uno de los géneros musicales menos conocidos por la mayoría de las personas, quienes a menudo, lo describen como una serie de "ruidos y gritos sin sentido", o bien, lo asocian con el satanismo y con elementos que atentan contra la moral. Dichos elementos impactan directamente en la difusión de este género, desplazándolo a ciertos ámbitos como los servicios de streaming o a la aún tradicional compra de álbumes discográficos. Este desplazamiento, irónicamente, sigue alimentando ese misticismo y oscurantismo que rodea al *Metal*.

Aun con ello, este particular estilo de música cuenta con un pequeño sector de la población que no solo lo escucha, sino también lo adopta como una forma de vida, convirtiéndose en fieles adeptos y defensores de este. Dicho género constituye todo un universo en sí mismo, pues se conforma de una amplia gama de subgéneros como el *heavy*, el *power*, el *thrash*, el *gothic*, el *death* o el *black*, por citar algunos ejemplos. Tal adopción, es la que justifica su análisis e investigación, tal como señaló Martínez en 1997, puesto que "*constituye una fuente de interrogantes y un reto para el análisis de las sensaciones y contenidos*" (245) [1].

Reto que se acepta desde una postura psicoanalítica, la cual puede ser equivalente al *Metal*, ya que ambos comparten la característica de ser considerados como disruptivos e incitadores. Por ende, es lícito preguntarnos qué puede aportar el psicoanálisis a este

género musical, con el fin de abrir un nuevo campo para la investigación y la escritura sobre esta unión tan peculiar. Además, de enriquecer las investigaciones ya realizadas con respecto a la unión del análisis y la música en general, y, a lo ya escrito en los campos de la sociología y la filosofía.

Es posible que, a estas alturas, se presente la duda sobre si esta analogía propuesta es viable. Y para responder a dicho cuestionamiento, se debe recordar que desde los comienzos del psicoanálisis, Freud habló del arte y la relación con el psicoanálisis, explicando que el arte es una forma de sublimación, ya que el contenido pulsional se traslada a un destino socialmente aceptado. Lo cual, muestra parte de esa pulsión original, en ese sentido, el autor o artista, plasmará en su obra, sus emociones, pensamientos e incluso parte de su inconsciente, para darle vida a su creación. En otras palabras, la música y cualquier género que se desprenda de esta, poseerán elementos conscientes e inconscientes con los cuales el psicoanálisis puede operar.

De manera similar, y con el fin de establecer aún más esta unión entre la música y los elementos inconscientes, Destefanis en el 2016 [2], refiere que la música es comparable con los sueños y su análisis, pues ambos comparten la característica de ser significaciones. Por lo tanto, ambos pueden ser interpretados desde la subjetividad de quien los enuncia, o bien desde quien los escucha. Siguiendo esta tesis propuesta por Destefanis, podemos mencionar que, el espacio analítico figura como una partitura en blanco, donde el analizante, por medio de su discurso, comienza a escribir una melodía, con un ritmo, una intensidad y, sobre todo, una letra o lírica particular, generando así la sonoridad de su sesión. Mientras que el analista, no solo escuchará la composición presentada, sino que también operará sobre ella, marcando espacios o interludios de silencio, para que el tema tenga un tempo y, por medio de sus intervenciones adquiera un sentido.

No obstante, hasta este punto, solo hemos propuesto una semejanza entre ambos elementos, por ende, es importante establecer el nexo entre el psicoanálisis y el *Metal*: ¿qué lo hace diferente de los demás géneros? ¿solo podemos estudiarlo psicoanalíticamente desde la sublimación? Si bien, estas interrogantes se irán

desarrollando en profundidad a lo largo del texto, podemos dar una respuesta general a ambas.

En cuanto a la primera interrogante, debemos retomar parte de las concepciones que se tiene de este género musical, y que se comentaron al inicio de este escrito. Pues para ser justos, no están del todo equivocadas, ya que en el *Metal* existe la presencia de aspectos vinculados con lo estridente y lo disruptivo, factores que son el sello distintivo de este género y con los cuales se marca la diferencia con otros géneros.

Con respecto a la segunda pregunta, si bien el proceso de sublimación está presente en toda letra de canción, así como en la armonía de esta, no creemos que sea el único concepto de la teoría psicoanalítica que explica el *Metal*. En tanto este género es reconocido por incluir elementos corporales, guturales, gritos, y *riffs*<sup>1</sup>. Por tal razón, el presente artículo pretende reflexionar sobre dichos elementos como un medio utilizado ante la falta de palabra.

Por tales razones y con la única finalidad de generar una inmersión cercana a una experiencia musical, el desarrollo de esta nueva forma de analogar el psicoanálisis y el *Metal* será a manera de *tracks*<sup>2</sup> como si fuera un *EP*<sup>3</sup>, a forma de tributo al formato digital, en el cual, el género encontró su meca y principal medio de difusión. Por tal razón se invita al lector a pensar esta introducción como la obertura que abre dicha producción musical.

## **DESARROLLO**

### **Track 02: La Triada elemental.**

Antes de adentrarnos en el estudio de este género desde la visión psicoanalítica, es importante dar una introducción general al lector de este universo musical, y retomar el

---

<sup>1</sup> Secuencia breve y repetitiva de notas o acordes que se toca en instrumentos musicales.

<sup>2</sup> Es una grabación individual de una canción o una pieza de audio.

<sup>3</sup> Es un tipo de lanzamiento musical que es más largo que un sencillo, pero más corto que un álbum completo.

cuestionamiento sobre ¿Qué hace al *Metal* diferente de los demás géneros musicales? Pues es muy posible que este género musical sea totalmente desconocido.

Para responder dicho planteamiento, Martínez [1] refirió tres componentes básicos del género, que actúan de manera sinérgica: la potencia, la transgresión y el virtuosismo.

Potencia: Al hablar de este componente, podría asociarse con el volumen, y aun cuando este juega un papel fundamental, dado que es *“la manera de llevar a cabo un ideal de sonido que desprenda la mayor cantidad de energía posible”* (251) [1]. No es el único significativo que se juega, pues también influyen el ritmo de la pieza musical, la distorsión de los instrumentos, la intensidad con la que se interpreta, la temática escénica e incluso indumentaria, que transmiten esa potencia propia del género.

Transgresión: *“Así, igual que su volumen resulta excesivo, el sonido distorsionado y frenético es coherente con un discurso inconformista, transgresor y rebelde que recrea un universo estético”* (251) [1]. Por ende, la transgresión está enraizada al *Metal* en su esencia, pues este rompió con lo musicalmente conocido. Cabe señalar que esta característica, no es exclusiva, ya que también encuentra cabida en otros géneros como el *Rock* y el *Punk*. Sin embargo, en el *Metal*, dicha transgresión se convierte en un concepto polisémico, puesto que no solo critica a la sociedad, a la religión o al gobierno, sino que también busca romper con lo establecido en el propio sujeto, con el fin de cuestionar sus propios paradigmas.

Dicho componente ha sido el motivo por el cual ha recibido, y al parecer seguirá recibiendo, críticas y ataques de un sector de la población, pues se confronta con los cánones ya establecidos tanto musical como socialmente. No obstante, esta imagen creada como agresiva, *“no se corresponde con su actual estatus de fenómeno multitudinario en el cuál tan sólo de manera muy excepcional pueden encontrarse actitudes verdaderamente antisociales o violentas”* (250) [1].

Virtuosismo: este último componente se puede dividir en dos elementos: el primero hace referencia al talento y dominio que tienen los músicos en sus instrumentos, lo cual se puede apreciar claramente en los conocidos *“riffs”* o *“solos”*, como los de Tony Iommi

o Zackk Wylde en la guitarra, Steve Harris en el bajo, Mike Portnoy en la batería, e incluso en el dominio de la voz como en el caso de Ronnie James Dio.

El segundo elemento, hace referencia a un aspecto visual, relacionado con la parte escénica y teatral que puede encontrarse en los conciertos, en la creación de una estética y arte en sus portadas, en la invención de un lore<sup>4</sup> o la implementación de la literatura como eje central de la temática de sus álbumes, e incluso el uso de mascotas representativas para las bandas.

Esta triada elemental, constituye no solo el alma o esencia del *Metal*, sino que también lo establece como un género totalmente diferente a los demás, generando una gama de sensaciones y emociones, que fomentan la autenticidad y la distinción. Aunque este enfoque busca romper los prejuicios de aquellos externos a la comunidad metalera, también tiene la intención de empezar a considerar estos elementos como un recurso ante la falta de palabra.

### **Track 03- Eco en el cuerpo: el sonido primigenio.**

Al comenzar nuestra investigación, se pensó como el primer elemento sonoro en la vida del ser humano, el grito y llanto que se emiten al nacer, no obstante, nuestra investigación nos ha llevado a considerar un elemento todavía anterior a esta primera etapa, pues antes de ser emisor, se es receptor de los sonidos. Para ello, la ciencia nos ha demostrado que, a partir el quinto mes de gestación, el feto posee la capacidad de escuchar tanto los sonidos internos de la madre, como de su voz.

Estos sonidos según Rodríguez *“envuelven acústicamente el desarrollo perinatal. Desde ahí se produce la primera relación con el espacio, en su forma más primitiva”* (87-88) [3]. Con tal propuesta podemos pensar el mismo hábitat intrauterino, como una caja de resonancia, donde todo sonido que llega se transforma en onda vibratoria, generando así el primer ritmo y timbre sonoro, haciendo del cuerpo del feto

---

<sup>4</sup> El trasfondo ficticio y los detalles del universo creados para una obra en particular, sea serie, literatura, video juego, etc.

el receptor de ese sonido, el cual, *“nos alcanza desde todas partes, nos rodea, nos atraviesa”* (5) [4].

Entonces, en primera instancia, el cuerpo funge como receptor de sonido, pero no solo de manera pasiva, sino también activa, en tanto este sonido al envolver al cuerpo es sentido y vivido. Al respecto García en [5], refirió que: *“las vibraciones acústicas mueven a nuestros órganos auditivos, sentimos el sonido por la presión ejercida a través del aire; es un tacto que se extiende más allá de la piel, una especie de tacto extracorporal”* (104-105) [5].

Esto confiere una doble cualidad: el cuerpo es tanto receptor como emisor. Estas características se pueden observar en la comunidad metalera, solo hace falta asistir a un concierto para ver a los metaleros no solo escuchando la música, sino también sintiéndola y vivenciándola, utilizando su cuerpo o parte de él en esta doble función de emisión y recepción. Basta con escuchar los primeros acordes, para poder visualizar como los metaleros reaccionan con ciertos movimientos corporales, desde el *“Headbanging”*<sup>5</sup> o el *“Air guitar”*<sup>6</sup> donde solo se usa una parte del cuerpo, hasta el involucramiento total de este como con el *“Slam”*<sup>7</sup> o el *“Mosh pit”*<sup>8</sup>.

Es importante señalar que tales manifestaciones corporales suelen ser juzgadas por una gran parte de la sociedad, que las tacha de agresivas y sin sentido. Tales características se asocian así, porque solo dentro de la misma comunidad metalera adquieren un sentido. Al respecto, Bourdieu en [6] refirió que, *“el cuerpo humano se convierte en un portador de elementos simbólicos que un grupo subcultural puede descifrar”* (45). Idea que Castillo en el 2007 parece complementar al referir que, *“las manifestaciones corpóreas cargan un lenguaje simbólico que puede ser leído por los*

---

<sup>5</sup> Movimiento rítmico con la cabeza.

<sup>6</sup> Simulación de tocar la guitarra.

<sup>7</sup> Baile donde los participantes chocan entre sí.

<sup>8</sup> Baile donde los participantes forman un círculo en el cual chocan unos con otros.

*integrantes de una subcultura y, en consecuencia, puede ser diseccionado a partir de un ejercicio interpretativo” (43) [6].*

¿Cómo interpretar, entonces dichos movimientos? Si bien, para cada uno de los participantes tendrán un significado diferente y particular, podemos afirmar de manera general, que esta corporalidad que asemeja una danza ritual, expresa la potencia, la transgresión y el virtuosismo mencionados anteriormente. *“Así, el cuerpo se convierte en la expresión liminar de un ser carismático, un lenguaje alternativo al habla y que remite a idearios específicos” (46) [6].* Con lo cual queda más que clara la función de estos movimientos como un elemento no solo anterior a la palabra, sino una herramienta ante la falta de esta como lo refiere Bourdieu [5]. *“La música es una “cosa corporal”; encanta, arrebatata, mueve y conmueve: no está más allá de las palabras sino más acá, en los gestos y los movimientos de los cuerpos” (106).*

Movimientos que anteriormente nos referimos a ellos como una clase de “danza ritual”, expresión que no es azarosa, pues al reflexionar, encontramos que los conciertos son en apariencia similares a un ritual, como lo refiere la letra del grupo español Warcry *“Pero al ponerse el sol, habrá algún concierto. Y mi gente allí se reunirá. Al ponerse el sol todas las almas puras oirán acordes de metal” [7].*

De este modo, y siguiendo lo propuesto por Mier [6], el ritual representa *“la expresión simbólica de una nostalgia por una continuidad irreparablemente perdida, como una tentativa siempre insuficiente para la expresión de la ansiedad que surge de la experiencia de ese desarraigo experimentado, de ese vaciamiento de lo real” (51-52).*

Tal postura hace cuestionarnos sobre aquello que se ha perdido. Teniendo en cuenta esta íntima relación con el cuerpo, tanto el propio como el de la madre, podemos preguntarnos, si la pérdida de la que habla Mier, no es otra que la completud que se tiene con la madre, y la cual se pierde en el momento de la separación con ella, es decir, en el parto. Momento en el cual el neonato se convierte en emisor de un sonido particular, que se eleva con potencia al cielo, transgrediendo y traspasando a todos los presentes, dando cuenta de esta separación: Un grito.

#### **Track 04: El grito inaugural**

Sabemos que el grito posee elementos orgánicos innegables que se vinculan al sistema respiratorio, pero este no está subyugado únicamente a dicho dominio. Debemos partir entonces, de lo orgánico a lo psíquico en el grito. Para ello, Nasio en 1996 retoma el proyecto de psicología para neurólogos, al referir que Freud *“lo caracteriza ante todo como una descarga motriz, un exutorio por donde se disiparía el aumento vuelto intolerable”* (174) [8].

Con ello queda aclarado el papel del grito en el organismo como un reflejo, pero también muestra una función psíquica: la expresión de lo intolerable. Esta intolerabilidad se manifiesta en el momento del parto, como se mencionó anteriormente, pues el grito *“Llega como un canto provocado por la separación de la madre, denunciando su incompletud”* (87) [3], la cual estará presente durante toda la vida en forma de la falta. Falta con la que el grito está íntimamente ligada, como lo refiere Rodríguez [2], *“el grito y el llanto dan sonoridad a la experiencia de necesitar de otro al estar en incompletud, al instaurarse como ser en falta”* (55).

Es justo este punto donde podemos establecer otros nexos con el *Metal*, ya que la falta es un tema presente tanto de forma implícita como explícita, a través de canciones que exploran la soledad, la búsqueda de sentido, el vacío existencial o la imperfección. Las cuales podemos pensarlas como una catarsis por parte del compositor, pues en ellas este plasmará su propia incompletud. Movimiento que resulta sumamente interesante, pues es un intento de llevar lo Simbólico al ámbito de lo Real, lo cual nos permite concebir, por un lado, la melodía musical como parte de lo Real tal como lo refirió Chavarría: *“La música es prácticamente puro Real, ya que el Imaginario y el Simbólico han sido sustraídos de la misma”* (66) [2].

Y, por otro lado, *“lo Simbólico es el lenguaje de la música, el lenguaje en la música, y el lenguaje que evoca la música”* (66) [2], es decir, la conformación por medio del lenguaje musical (notas, tempos, etc.), la letra textual de la canción y las múltiples interpretaciones de esta. Mientras que lo Imaginario *“corresponde al sentir, a la emocionalidad, y todos los afectos que son desencadenados por la misma”* (66) [2].

De seguir esta línea de pensamiento, surge una nueva pregunta a responder: ¿el grito pertenece a uno de estos registros? Tal cuestión nos invita a reflexionar, pues el grito carece de palabra, por ende, no está en lo Simbólico. Tampoco podemos mencionar que esté en lo Real, ya que esto refiere a la cosa en sí, a la cual no se tiene acceso. ¿Entonces está en lo Imaginario? O dónde podemos localizar al grito? Si bien no es sencillo dar una respuesta, proponemos considerar el grito como una especie de puente entre los registros, tal como lo concibe García al retomar los trabajos de Lacan: *“es lo más primario, donde la palabra llega a combinarse con una vocal, señala Lacan que si bien es a-significante, contiene todos los significantes por eso es lo que más estremece”* (2) [9].

Estremecimiento con el cual nuevamente involucramos al cuerpo, punto que no es casual, pues desde un contexto histórico, *“el grito es la primera respuesta del cuerpo, en su forma más arcaica. La música deviene así en una regresión, quizás como una dimensión mítica, deviene una re-ligazón a ese periodo prehistórico”* (88) [3]. Punto que refuerza Ferrer, al referir que *“la vivencia musical es básicamente prelingüística, es decir, no podemos “entenderla” por medio de un pensamiento organizado verbalmente”* (2) [4]. Rodríguez también amplía esta idea al mencionar que *“la música nos muestra esa misma dimensión del lenguaje en donde se instaura el grito inaugural del neonato”* (87) [3].

Con tales argumentos, podemos pensar que el grito tan característico del *Metal* tiene la función de crear ese puente o nexo entre los elementos más primigenios de aquel que lo escucha. Por estas razones, no puede ser entendido de una forma general, como suele afirmar la vox populi al encasillar al *Metal* como “gritos sin sentido”.

Más que entenderlo, creemos que el *Metal* debe ser sentido, de esta manera, el nexo comentado anteriormente, podrá llevar al oyente a re-conectar con algo de su propia historia, además de brindarle la oportunidad de tomar un significante de todos los que enuncia el grito, con el fin de sostenerse de, o, en él.

## Track 05: Coda – Conclusión

Al iniciar la presente investigación teníamos claro que no sería tarea sencilla, pues si bien el psicoanálisis guarda una relación estrecha con la música, extender la misma, al ámbito del Metal presentaría un gran reto, pues *“el metal es un género musical que se ha desarrollado de espaldas al gran público, incapaz de apreciar y asimilar la dificultad de estos sonidos”* (86) [11]. Por ende, no nos extrañó encontrar muy poca información de esta articulación tan peculiar entre el psicoanálisis y el Metal.

Sin embargo, dicha limitación, lejos de tomarse a manera negativa, potencializó estas líneas, pues este trabajo pretende aportar una mirada nueva a este género que maravillosamente Rincón definió como:

Música de garaje, de naturaleza típicamente ruidosa, o sencillamente fastuosa y resplandeciente, acompañada por las grandes orquestas sinfónicas del mundo; desde el primitivo ruido, hasta la esbelta y progresiva música de vanguardia; desde los desgarrados gritos anarquistas, hasta las espléndidas creaciones filosóficas y literarias, expuestas en un inmenso repertorio musical; desde una armonía infernalmente rápida de letra satanista, hasta una cadencia absolutamente densa y tranquila de esbozos melancólicos que nos recuerdan las maravillosas piezas cultas (85) [11].

Por ende, creemos que el *Metal* no solo puede verse como un simple género musical; proponemos pensarlo como un vehículo de conexión profunda con las experiencias y emociones más primigenias y esenciales del ser humano. Pues a través de su potencia, transgresión y virtuosismo, el Metal evoca el eco de vivencias internas que no encuentran expresión en la palabra, pero que, a través del grito, los movimientos corporales y los guturales, son capaces de reactivar esas memorias inconscientes con el fin de generar una catarsis, tanto personal como colectiva.

Desde una perspectiva psicoanalítica, podríamos proponer que el *Metal*, funciona como un entorno similar al espacio analítico, pues en ambos, el sujeto se confronta cara a cara con su propia incompletud, sus duelos, sus pérdidas, sus sueños, sus anhelos y sus deseos.

Es importante hacer una última aclaración: de ninguna manera se busca establecer al *Metal* como el mejor género musical, pues consideramos que no existe ningún género mejor o peor que otro, puesto que *“La polifonía musical nos transporta a la esencia y las entrañas de la vida, en una manera tal, que no desaparezcamos ni sucumbamos allí”* (76) [11].

Y es justo en este sentido que, a través de este trabajo, el *Metal* se manifiesta no como una simple entonación de “ruidos y gritos sin sentido”, sino como una oportunidad para que el oyente genere un proceso de introspección y comunión emocional, en el que puede encontrar sus propios significantes y anclarse en ellos, tal como lo refirió Parrabera: *“La música puede sostener donde ya no puede la palabra, como cuando lo que está cerca es la muerte”* (62) [12].

## **BIBLIOGRAFÍA**

[1] MARTÍNEZ, S. (1997). Músicas "populares" y musicología: aportaciones al estudio del heavy metal. Cuadernos de Música Iberoamericana. 4, 241-257.

[2] CHAVARRÍA, I. (2018). Música y psicoanálisis, sonidos y silencios del cuerpo. Wimb Lu. Revista UCR. Universidad de Costa Rica. 13(2), 53-70.

[3] RODRÍGUEZ, J. (2007). De musas y sirenas. Apuntes sobre música y psicoanálisis. Revista Intercontinental de Psicología y Educación. 9 (2), 85-92.

[4] FERRER, F. (2016). Psicoanálisis y música. Una sinfonía inacabada. Temas de psicoanálisis. (12) 1-14.

[5] SOTO, J. (2011). Significación y trascendencia textuales del Heavy Metal. Tesis de Licenciatura. Estado de México. Facultad de Estudios Superiores Aragón.

[6] CASTILLO, S. (2007). El cuerpo humano como instrumento subcultural de los inicios del heavy metal al simbolismo ritual del black metal. Fuentes Humanísticas. 19 (34), 43-57.

[7] GARCÍA, V. (2002, abril). Hoy gano yo [Canción]. En Warcry. Avispa Music / Jaus Records.

[8] NASIO, J. (2009). El libro del dolor y del amor. Argentina: Gedisa, 1996.

[9] GARCÍA, L. (2020). El Grito – Dialéctica Entre El Sujeto Y El Otro [Coloquio]. Coloquio De Verano, Escuela Freudiana De Buenos Aires. Argentina.

[10] ESCOBAR, A. & PALACIO, A. (2022). Dos voces polifónicas: música y psicoanálisis. Revista Affectio Societatis 19 (37), 1-26.

[11] RINCÓN, H. (2019). El metal, la carcajada y el grito desgarrador de un espíritu muy libre. Revista Universitas Alphonsiana. (36) 67-94

[12] PARRABERA, S. (2002). Música y Psicoanálisis. Rachmaninoff. Arte y psicoanálisis. Trama & Fondo. (13), 53-62.