

PSICOANÁLISIS Y METAL.

LOS RITUALES DE LA REBELION: UN ANALISIS DE LOS CONCIERTOS DE 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). Y supervisor para el Acompañamiento y la Mejora Educativa en el modelo de bachillerato en línea Prepa en línea SEP.

Recepción: 11 de noviembre 2025/ Aceptación: 22 diciembre 2025

RESUMEN

Los conciertos de *Metal* no son solo eventos musicales. Este texto presenta una exploración y aproximación a estos eventos como rituales colectivos donde lo corporal, lo sonoro y lo emocional encuentran un punto de unión. A través de una perspectiva psicoanalítica, sociológica y antropológica, se argumenta que estos eventos funcionan como ceremonias de liberación emocional y pertenencia, en las que los asistentes participan activamente. Más allá del ruido y el caos, estos conciertos son espacios donde los sujetos se liberan, dejando atrás las tensiones y conectando con otros a través de una experiencia compartida.

A través de la interacción con la música, las danzas y la teatralidad, los conciertos de *Metal* funcionan como un espacio donde el caos se convierte en orden, y la violencia aparente se canaliza para crear una experiencia emocionalmente liberadora. Estos rituales, lejos de ser destructivos, son esenciales para el bienestar emocional de los asistentes, proporcionando un espacio seguro para la catarsis. Así, el Metal y sus conciertos se revelan como una forma segura de expresión y un espacio de resistencia a las normas sociales establecidas, creando una comunidad unida por una identidad común.

PALABRAS CLAVE: Comunidad, conciertos, metal, psicoanálisis, ritual, teatralidad.

SUMMARY

Metal concerts are not just musical events. This text presents an exploration and approach to these events as collective rituals where the physical, sonic, and emotional converge. Through a psychoanalytic, sociological, and anthropological perspective, it is argued that these events function as ceremonies of emotional liberation and belonging, in which attendees actively participate. Beyond the noise and chaos, these concerts are spaces where individuals are freed, leaving behind tensions and connecting with others through a shared experience.

Through interaction with music, dance, and theatricality, Metal concerts serve as a space where chaos turns into order, and apparent violence is channeled to create an emotionally liberating experience. These rituals, far from being destructive, are essential for the emotional well-being of attendees, providing a safe space for catharsis. Thus, Metal and its concerts reveal themselves as a safe form of expression and a space of resistance to established social norms, creating a community united by a common identity.

KEY WORDS: Community, concerts, metal, psychoanalysis, ritual, theatricality.

RÉSUMÉ

Les concerts de Metal ne sont pas seulement des événements musicaux. Ce texte présente une exploration et une approche de ces événements en tant que rituels collectifs où le corporel, le sonore et l'émotionnel se rejoignent. À travers une perspective psychanalytique, sociologique et anthropologique, il est soutenu que ces événements fonctionnent comme des cérémonies de libération émotionnelle et d'appartenance, dans lesquelles les participants prennent une part active. Au-delà du bruit et du chaos, ces concerts sont des espaces où les individus se libèrent, laissant derrière eux les tensions et se connectant aux autres à travers une expérience partagée.

À travers l'interaction avec la musique, la danse et la théâtralité, les concerts de Metal servent d'espace où le chaos se transforme en ordre, et où la violence apparente est canalisée pour créer une expérience émotionnellement libératrice. Ces rituels, loin d'être destructeurs, sont essentiels pour le bien-être émotionnel des participants, offrant un espace sûr pour la catharsis. Ainsi, le Metal et ses concerts se révèlent comme une forme d'expression sûre et un espace de résistance aux normes sociales établies, créant une communauté unie par une identité commune.

MOTS-CLÉS : Communauté, concerts, metal, psychanalyse, rituel, théâtralité.

INTRODUCCIÓN:

En los artículos anteriores: *“El grito bajo el estruendo: un viaje psicoanalítico al cuerpo y alma del Metal”* [1] y *“El dolor en el Metal: Una Expresión Oscura”* [2], expusimos la relación, hasta hace poco inexistente, entre la teoría psicoanalítica y el *Metal*, unión que nos brindó la oportunidad no solo de abrir un nuevo campo de investigación, sino también de despejar algunos de los mitos que existen con respecto a este género musical.

Por ende, este texto busca una vez más ampliar el panorama que se tiene con respecto a este género musical. Si bien en *“El grito bajo el estruendo: un viaje psicoanalítico al cuerpo y alma del Metal”* [1] exploramos cómo en el *Metal* se encuentran ciertos movimientos tales como el “Headbanging”¹ o “Mosh Pit”², que pueden considerarse como códigos corporales que solo los miembros de la comunidad *Metalera* pueden interpretar o descifrar. Y en *“El dolor en el Metal: Una Expresión Oscura”* [2] se propone la idea de cómo las letras y la música de este género pueden ser una herramienta para tramitar o procesar ciertos elementos emocionales, es momento de hablar de esos espacios donde ambos elementos se conjugan.

Esos recintos donde, en apariencia puede reinar el caos; eventos donde la comunidad metalera se reúne y comparte, y de los cuales, la sociedad se ha encargado de impregnarles una serie de etiquetas y fantasías donde prevalece la violencia, lo

¹ Movimiento rítmico con la cabeza.

² Baile donde los participantes forman un círculo en el cual chocan unos con otros.

agresivo, e incluso lo oculto, lo pagano, lo ritualista y lo sacrílego. Estos lugares no son otra cosa que los conciertos de *Metal*.

¿Por qué es importante darle un espacio a este tema? Si bien la respuesta no es sencilla pues queda claro que el “metalanálisis”³ apuesta por la subjetividad, no podemos omitir los elementos sociales y contextuales en los que nos encontramos. Por ello se retomarán dos eventos importantes que se presentaron en el 2025 y que se relacionan con nuestro tema. El primero de ellos proviene de nuestro país, México, donde dos viejos enemigos del *Metal* volvieron: la censura y el conservadurismo, que una vez más buscaron silenciar este género. El 10 de agosto de 2025 Marilyn Manson llegaría a San Luis Potosí a la feria organizada en tal estado. Cabe señalar que dicha presentación se mezcla con elementos sociopolíticos que no atenderemos en este texto, por lo cual, solo nos centraremos en cómo un grupo de corte religioso intentó, mediante la recolección de 6,000 firmas, cancelar dicha presentación, argumentando que *“el contenido y el estilo del artista no son apropiados para un evento de carácter familiar, como la feria, y que su presentación contradice los valores que debería promover un evento público”* [3]. Pese a esta solicitud se contó con un aforo de 200 a 205 mil personas aproximadamente según cifras que refieren diferentes portales de noticias, convirtiéndose en un éxito la presentación de Manson.

La segunda noticia es de corte internacional, pues el 05 de Julio de 2025, en Birmingham, Inglaterra, se llevó a cabo el concierto que marcaría la despedida de uno de los grandes exponentes y pioneros del género, así como de la banda con la que inició todo el *Metal*. Black Sabbath y Ozzy Osbourne dirían adiós a los escenarios. Si bien uno podría pensar que se trató de un simple concierto de una banda antaño y un viejo vocalista, para los metaleros fue una clase de llamada, un toque de cuerno para reunirse y demostrar por qué la comunidad metalera es distinta a todas las demás.

Dicho evento tuvo un aproximado de 45 mil asistentes que estuvieron en el concierto de forma presencial en el estadio Villa Park. Además de *“más de 5.8 millones de personas siguieron la transmisión en vivo a través de la página del concierto, marcando*

³ Neologismo propuesto para la unión del psicoanálisis y el Metal propuesta en estos tres artículos.

un récord histórico de visualizaciones para un concierto del género” [4]. También reunió un aproximado de 178 millones de dólares, los cuales fueron destinados a la beneficencia y donados a diferentes organizaciones, como el hospital de Birmingham, como a la fundación de investigación y cura del Parkinson.

Con tales datos, es imposible no voltear a ver los conciertos y preguntarnos: qué es lo que atrae tanto de ellos, cómo para que una gran cantidad de asistentes, que incluso en algunos casos supera los miles, se reúna en un solo espacio. ¿Realmente son lugares donde la violencia impera y se realizan actos inmorales, o en ellos existe algún otro elemento inmerso que no se visualiza desde el exterior?

Para responder dichas preguntas, en esta ocasión, no solo nos apoyaremos en el psicoanálisis, sino también haremos uso de otras ramas de las ciencias sociales, como la sociología y la antropología, para poder fundamentar nuestras ideas y explorar desde diferentes puntos de vista los fenómenos que se originan en estos recintos donde la música, las letras, las emociones, los gritos, los movimientos corporales y las pasiones se encuentran. Aquellos lugares donde se genera una mística particular y donde desconocidos se hermanan y se vuelven parte de una comunidad.

TABÚ

Como se mencionó anteriormente, el *Metal* tiene como detractores a la censura, el conservadurismo, la doble moral e incluso, en algunos casos, a ciertas religiones que se han posicionado en contra de este género, calumniándolo con argumentos sobre la incitación a la violencia hacia los otros como a uno mismo, al consumo de drogas, el ocultismo o satanismo, así como otras conductas o posicionamientos que, desde su imaginario, van en contra de la sociedad y las buenas costumbres.

Y aunque esto podría ofender a cualquier miembro de la cultura metalera, es importante señalar una cruda realidad. Dichas difamaciones son necesarias para el Metal. Incluso desde nuestra perspectiva, podemos afirmar que, sin censura, dicho género no existiría.

Proponemos pensar en estos elementos no como dos fuerzas separadas que chocan la una contra la otra, sino replantearlos bajo una sinergia en la cual son necesarios el uno

para el otro: tal unión podría parecer una insensatez; no obstante, existe un término propuesto por Freud en 1913, que explica dicha unión, pues parecería ser que el *Metal* es un tabú para la sociedad.

Al respecto, Freud expresó que *“el significado del tabú se nos explicita siguiendo dos direcciones contrapuestas. Por una parte, nos dice «sagrado», «santificado», y, por otra, «ominoso», «peligroso», «prohibido», «impuro»”* (27) [5]. Tal vez, este pensamiento sobre el *Metal* como un elemento lúgubre y macabro proviene desde el surgimiento de este, pues este nace con una idea peculiar y cercana a estos elementos oscuros, tal como lo refirió Ozzy Osborne: *“Recuerdo que fue Tony quien dijo una mañana: no es peculiar que la gente pague para ir a ver películas de terror. ¿Por qué no empezamos a escribir música aterradora?”* [6].

Siguiendo esta línea de pensamiento, podemos ofrecer una posible explicación a la conmoción que este género despierta en la sociedad. En nuestro trabajo sobre el dolor en el *Metal* [2] se concluyó que en este tipo de música existe un elemento amenazante, el cual *“radica en ese reflejo que devuelve al oyente”* (111) [2], pues a través de sus letras y melodías *encontramos “eso que es extraño y familiar a la vez, eso que percibimos como externo, pero que impacta y hace eco en lo propio”* (112) [2]. Si unimos dicho pensamiento con el terror que se busca, y que, hasta cierto punto, ha generado y encontrado el *Metal*, no es absurdo precisar que este género provoca dichos elementos sociales, pues de manera ominosa, acerca a eso tan humano, a eso tan propio en cada una de las personas, que busca ser minimizado o erradicado a cualquier costo.

¿Pero cómo hacerlo? Si bien la prohibición y la censura no son las respuestas más convenientes, pues al parecer causan efectos contrarios, tal como sucedió con el concierto de Manson en SLP, surge la duda sobre si existe alguna forma para hacerlo. En el texto Freudiano utilizado hasta el momento, se refiere una forma que se ha empleado para ello. Freud explicó que *“el carácter contagioso de un tabú es sin duda el que ha dado ocasión a que se procurase eliminarlo mediante ceremonias expiatorias”* (29) [5].

Hasta este punto se ha establecido la relación del Metal y el tabú, no obstante, con la cita freudiana, se expone el conector a nuestro tema central, pues si el tabú se busca eliminar por medio de una ceremonia expiatoria, ¿Sería acaso que el mismo concierto es una ceremonia o un ritual para expiar dicho tabú?

EL CEREMONIAL

No es la primera ocasión en la que establecemos una conexión entre el *Metal* y los elementos ritualistas de una ceremonia. En *“El grito bajo el estruendo: un viaje psicoanalítico al cuerpo y alma del Metal”* [1] señalábamos como *“los conciertos son en apariencia similares a un ritual”* (64) y cómo en ellos el cuerpo adquiere un papel protagónico al realizar movimientos que describimos como *“una danza ritual”* (64) [1], la cual se gesta en dichos espacios.

Si nuestra hipótesis es correcta, entonces podemos pensar al concierto como una ceremonia, debido a las características que presenta, tal como lo refirió Gorman en [7]:

En la ceremonia la gente se reúne con una presencia física que se impone al propio grupo para evocar una imagen, un recuerdo (racial o colectivo), una emoción, un problema, alguna alegría, cualquier cosa que deseen poner en común. Y juntos lo evocarán mediante la acción; una acción que imita lo que ellos desean, como medio de recrearlo en el espacio donde se encuentran reunidos. Una vez que lo han evocado y plasmado, lo pueden modificar, disfrutar, saborear, estudiar y ponerlo en práctica... de esta manera, ellos liberan y ponen a prueba la energía que el símbolo, la alegría, el recuerdo, el temor, etc., tienen para todos ellos (36).

¿Acaso no es esta una definición que podríamos retomar para referirnos al concierto? Este es el lugar donde las personas se reúnen para compartir elementos comunes como los recuerdos, las alegrías e incluso los temores que refiere Gorman, los cuales, como se mencionó anteriormente, buscan la expiación, tal como señaló Freud. Esta idea parece complementarse a la de Aguirre, quien describe esta ceremonia como un *“ritual liberador de tensiones”* (36) [7].

Siguiendo con la idea planteada, Aguirre refirió como “*en los festivales se vive el ritual intenso (a veces con ayuda de drogas)* ⁴ *de las masas que durante horas agitan sus brazos fascinados por el sonido*” (37) [7]. Este es un elemento interesante, pues el cuerpo vuelve a ocupar un lugar principal, ya que es a través de esta danza y de estos movimientos que se genera esa liberación mencionada.

Liberación que Girard abordó de una forma interesante otorgando nuevamente un papel central a estos movimientos y que nos remiten al concierto una vez más: “*¿Cómo se expulsa al diablo o los malos espíritus? Se lanzan gritos y se agitan furiosamente los brazos*” (131) [8]. Brazos que levantan un puño al cielo, que se mueven al ritmo estridente de las melodías y que hermanan a todos los metaleros bajo una señal particular: el “malocchio”⁵. Por ello, coincidimos con Rodríguez al señalar que:

Los conciertos se convierten en espacios donde se ritualiza la vivencia grupal del caos bajo el reinado de la sensorialidad: la necesidad de sentir el cuerpo y sus vibraciones. La vuelta a lo sensible y a la corporalidad remiten claramente a una lógica del tacto, donde lo racional y lo abstracto han perdido toda su hegemonía. (206) [7].

Esa pérdida de lo racional y esa vivencia del caos ha llevado a pensar que los conciertos de *Metal* son un llamado a la violencia, y que las danzas representativas de este género como lo son el *Mosh Pit* y el *Wall of Death*, se perciban como violentas. Lo que no es del todo equivocado, pues sí existe cierta violencia en estos elementos, e incluso, podemos afirmar que es necesaria, ya que “*en el rito persiste una pequeña parte de violencia real*” (111) [8].

Queda claro, en esta analogía del concierto como un ritual, cómo se expían a través de dichos movimientos todos esos elementos que podrían considerarse negativos. No obstante, es importante señalar que “*el rito apacigua y confunde las fuerzas maléficas porque no cesa de rozarlas; su auténtica naturaleza y su realidad se le escapan y*

⁴ Hacer la distinción entre el uso de drogas, el cual efectivamente se encuentra en los conciertos (no solo de *Metal*) y la promoción o incitación sobre su uso.

⁵ Señal realizada y popularizada por Ronnie James Dio, la cual curiosamente, en su significado es una protección contra el mal. también se conoce como “mano cornuda”

deben escapársele puesto que estas fuerzas maléficas proceden de la propia comunidad” (107) [8].

Por tales razones, el ritual solo es exitoso si *“deja que la violencia se desencadene un poco, como la primera vez, pero no demasiado, es decir, repitiendo lo que ella consigue recordar de la expulsión colectiva en un marco y sobre objetos rigurosamente fijados y determinados” (107) [8].*

Dichos objetos en este marco son las danzas previamente mencionadas⁶, pues es a través de ellas donde esa violencia se pone en juego, en un acto que, si bien raya en la transgresión física hacia los demás, no deja de ser un acto totalmente consensuado y buscado. Todo aquel que entra a uno de estos bailes, sabe que será participe de un “desenfreno controlado”, ya que esta agresión solo durará mientras dure la melodía. Además, es consciente que no existe la malicia, como motivación de estas danzas, ya que *“pese a las apariencias, no tiene nada que ver con un sadismo gratuito; no está orientado a la violencia sino hacia el orden y la tranquilidad”*. (140) [8].

Podría parecer paradójico que, a través de estas danzas, donde los presentes se golpean o empujan unos contra otros, se encuentre cierto orden y tranquilidad, tal como lo refirió Dunn: *“en el contexto del metal, es como ejercitar la parte de ti que es agresiva y combativa, pero sin ningún peligro real” [9].*

Parecería que se tratara de una lucha de fuego contra fuego, pues la violencia que se expulsa, irónicamente, con actos aparentemente violentos, es aquella agresividad primordial y destructiva del ser humano, la cual, se busca contener con el ritual, pues *“no cabe duda de que el rito es violento, pero siempre es una violencia menor que sirve de barrera a una violencia peor” (111) [8].*

Por tal razón, este rito tiene una función clara: *“regular lo que escapa a toda regla; intenta realmente sacar de la violencia fundadora una clase de técnica del apaciguamiento catártico” (110) [8].* No obstante, la catarsis no es el único elemento que se produce, pues de forma contradictoria, lo que parecería un distanciamiento

⁶ Incluso se puede pensar que algunas canciones pueden llegar a ser parte de esa transgresión, la cual sería solo de forma imaginaria por el contenido de las letras.

violento entre los participantes es, en realidad, una forma de unirlos bajo una misma comunidad: la metalera.

LA HERMANDAD

“Por qué aquel que derrama su sangre conmigo, será mi hermano” (939) [10], pensamiento shakesperiano que se encuentra, de alguna manera, enraizado en la comunidad metalera, pues no solo sangran⁷ de forma compartida, sino que también sudan, gritan y danzan juntos, tal como lo hacían las tribus de antaño. Esta idea es respalda Alice Cooper, uno de los músicos más influyentes de este género, quien menciona: *“Hay algo tribal en estar en un mismo lugar saltando al mismo ritmo, la gente sacudiendo la cabeza, sudando y chocando unos con otros. Y al final de ese concierto vivieron algo juntos”* [9].

Este sentimiento de unidad, que se experimenta en el compartir intensamente momentos como los conciertos, resuena con las observaciones de Freud, quien señaló que *“si los individuos dentro de la masa están ligados en una unidad, tiene que haber algo que los una, y este medio de unión podría ser justamente lo característico de la masa”* (70) [10]. De esta manera, lo que une a los metaleros no solo es la vivencia compartida, sino también un sentimiento de hermandad, aquella donde los extraños se vuelven próximos y cercanos, pues tal vinculación es lo que le otorga a esta comunidad *“un sentimiento de pertenencia en función de una ética y una estética específica”* (200) [7].

Dicha pertenencia fue explorada por Patiño al referir como la comunidad metalera *“adquiere carácter comunitario y una soldadura emocional”* (52) [11], elementos que, según Maffesoli en [11], llevan implícitos *“el sentido del nosotros”* (52).

Este sentido está íntimamente relacionado con la estética mencionada anteriormente para formar ese “nosotros”, ese “somos metaleros”. Pues de manera implícita, *“la pertenencia a un grupo impone a sus miembros marcas corporales (pinturas, tatuajes, heridas simbólicas) o vestimentas (uniformes, distintivos), lo que viene a significar la participación en un cuerpo común”* (204) [7]. Si bien las marcas corporales variaran

⁷ En sentido figurado, aunque en ocasiones también puede ser en sentido literal.

dentro de la comunidad metalera, ya que no todos usan pinturas corporales o faciales⁸, tienen tatuajes o comparten las heridas simbólicas (como la muerte de un ídolo o el fin de una banda). La vestimenta sí representa un elemento distintivo de los metaleros.

¿Cómo se distingue a un metalero? Si bien la respuesta puede caer por momentos en un cliché, debemos mencionar que es un patrón sumamente identificable: *“los pantalones estrechos, las «chupas» con chapas⁹, los cabellos largos y las camisetas llenas de ídolos constituyen el uniforme del heavy”*. (205) [7]. Esta vestimenta funciona como un símbolo con el cual según Rodríguez en [7] *“engendra reconocimiento (proximidad-identidad)”* (206).

De esta manera, no solo se permite el reconocimiento y la identificación entre los miembros de la comunidad y por parte de los demás, sino también la afirmación de un lugar dentro de una subcultura que va más allá de la música: pues es un estilo de vida, una identidad colectiva que se cultiva y se mantiene en cada concierto, en cada encuentro y en cada acto simbólico que va desde hacer el *malocchio*, vestir la camiseta o levantar a alguien que se ha caído durante el *mosh* para que este no resulte lastimado.

Por ello, la hermandad metalera es muy diferente a todas las demás subculturas, pues esta se forja a base del sudor, la sangre, y la pasión que se ofrece como tributo en esos rituales conocidos como conciertos, a los cuales la hermandad acude fielmente en cada ocasión que puede pues *“el carácter repetitivo del ritual asegura de esta forma la perduración del grupo y conforta el sentimiento que el individuo tiene de sí mismo en un grupo dado*. (202) [7].

LOS HECHIZEROS

¿Qué une al ritual con los ritualistas? Si partimos de la cosmovisión mística que hemos adaptado a este trabajo, podemos afirmar que lo que une ambos elementos es una figura, a la cual la literatura que versa sobre estos temas místicos, la refiere como

⁸ Como en el caso de los seguidores del Black metal que se identifican por su pintura facial donde predominan el blanco y el negro.

⁹ Chamarras o chaquetas de cuero o vinipiel, la cual es adornada con púas, estoperoles o cadenas.

hechicero, sacerdote, brujo, mago o chamán¹⁰. Por ello es importante darle un espacio a dicha figura la cual no es otra que el maestro de ceremonias por así decirlo, aquel que propicia el ritual del cual participan los ritualistas.

Dicha justificación la encontramos en el trabajo de Fournier y Jiménez citados en [13], pues refirieron que en *“los rituales, así como su representación, requieren de personajes liminares carismáticos que guíen a sus seguidores, inculcándoles su percepción del mundo, sus ideales y formas de desenvolverse en sociedad”* (45).

Trasladando y traduciendo dichos conceptos a nuestro trabajo, ha quedado claro que, al hablar de ritual, nos referimos al concierto, y los ritualistas son todos los metaleros que asisten a los conciertos. Por ende, estos hechiceros o sacerdotes no son otros que esos vocalistas, guitarristas, bajistas, y bateristas que forman las bandas de *Metal*, esos ídolos que convocan a los metaleros e incluso a los no metaleros a ser partícipes y testigos de sus presentaciones, posicionándose, así como elemento central.

Si bien existen bateristas, bajistas y guitarristas excelentes y virtuosos, parecería que dicho papel recae en el vocalista como figura central. Solo pensemos en los casos ya mencionados anteriormente, desde Ozzy Osbourne, Marilyn Manson, Alice Cooper, hasta Ronnie James Dio, Rob Halford¹¹ o James Hetfield¹². Todos y cada uno de ellos, posee una clase de aura que atrapa al espectador, utilizando sus voces para proferir esas canciones, esas palabras que son parte importante de todo ritual tanto en el sentido literal, como en el metafórico de este trabajo.

Dicho elemento encuentra una conexión más con el tabú anteriormente referido pues *“la fuente del tabú es atribuida a una peculiar fuerza ensalmadora inherente a personas y espíritus, y que desde estos puede contagiarse a objetos inanimados”* (29) [5]. Freud explicó dicha fuerza con un símil a una persona poseedora de cierta carga eléctrica, la cual, puede descargar vía contacto con otros, no obstante, en esos otros el efecto de

¹⁰ Esto dependerá de la corriente de la que se parta (brujería, chamanismo, hechicería, magia, etc)

¹¹ Vocalista de Judas Priest.

¹² Vocalista de Metallica.

dicha descarga puede ser dañina *“si el organismo que provoca la descarga es demasiado débil para contrarrestarlos”* (29) [5].

Dicho pensamiento que parece ser reforzado años más tarde por el mismo Freud al referir que *“la masa está sujeta al poder verdaderamente mágico de las palabras; estas provocan las más terribles tormentas en el alma de las masas, y pueden también apaciguarlas”* (66) [11]. Con esto en mente, encontramos una posible razón por la que la sociedad ha acusado a algunos vocalistas y bandas de promover conductas de riesgo en sus oyentes, desde el abuso de sustancias hasta actos más violentos.

Y de igual manera, explica por qué la figura del vocalista es aquella que encarna ese papel central en el ritual, pues este se contorsiona, baila, aúlla, grita, canta, gesticula y da instrucciones directas o indirectas¹³ durante el ritual. Son estos elementos de corte teatral los que por un lado dan esa magia y energía a los conciertos, y por el otro siguen alimentando la estética ya mencionada como el caso de Cooper o Halford que fueron pioneros en el uso del cuero negro como la imagen “ruda” del metalero.

Con tales elementos, no es complicado pensar que los metaleros no son simples espectadores, sino agentes participativos y activos, en un acto de comunión con la música y el poder de las palabras. Por ello están al pendiente de cada anuncio o rumor de gira de sus bandas favoritas, de esos hechiceros que dan una especie de “toque de campana” invitando a la hermandad a reunirse en esos templos y realizar el ritual una vez más.

LOS TEMPLOS

Por último, es importante explorar aquellos espacios o bien lugares donde se realizan dichos rituales: esos “templos” donde lo sonoro y lo corporal se encuentran. Este elemento relevante porque al hablar de grupo, se habla de manera intrínseca de los lugares, tal como lo refirió Kaës en [7] *“el grupo es del espacio, está en el espacio, es una noción espacial. El asiento de un grupo es un territorio”* (203).

¹³ Pidiendo de manera directa los aplausos o gesticulando para que estos se produzcan.

¿Cómo explicar el territorio de los conciertos de *Metal*? Es una pregunta que surge inevitablemente cuando se habla de estos “templos”. Por ello, se proponen dos puntos de vista para abordarlos: el primero involucra los “lugares” donde se desarrollan los conciertos, y el segundo, el concepto de virtuosismo.

Con respecto a los “lugares”, es necesario realizar una aclaración, ya que este término proviene de la teoría de los “no lugares” de Augé. Él define un no lugar como un espacio de tránsito o consumo, carente de significados, historia, cultura, etc. En contraste, el lugar es su opuesto: un espacio donde se encuentran esas características mencionadas.

Por tanto, los conciertos funcionarían como ambos elementos, pues “un no lugar existe igual que un lugar: no existe nunca bajo una forma pura; allí los lugares se recomponen, las relaciones se reconstituyen. (84) [14]. Aunque podría parecer paradójica dicha cualidad de los conciertos, estos funcionan tanto como lugar de consumo y tránsito (pues son momentáneos), como un espacio con un significado particular, una historia y claramente una cultura para los asistentes.

Por ello, no nos referimos a esos espacios físicos o geográficos como tal. Si bien se podrían citar ejemplos como el “Wacken Open Air” realizado cada año en el pueblo alemán del mismo nombre o el “Hell and Heaven” celebrado en las inmediaciones del Foro Pegaso en Toluca estado de México, estos elementos espaciales carecen de importancia para este texto. Pues no es el espacio físico lo que define al concierto, sino la experiencia subjetiva y la relación que los sujetos tienen con él. Por ello, estos pueden tener lugar en espacios masivos, estadios o bien un bar en cualquier ciudad.

Esta precisión da pie al segundo punto de vista que está íntimamente ligado a lo anterior, pues si algo hace de estos espacios un fenómeno atrayente, es por lo que se gesta en la escena. Muñoz y Marín refieren que “*si la música despliega tal poder de convocatoria y cohesión es, tal vez, porque contiene memorias y dispositivos sónicos, visuales, emocionales, atmosféricos y conceptuales*” (64) [15].

Y si bien dichas características puede tenerla cualquier tipo de música tal como lo refirió Attali en [16] “*La representación de la música es un espectáculo total. Ella*

también permite ver; nada en ella es inocente. Cada elemento cumple incluso una función social y simbólica precisa” (2). Es en el universo musical del *Metal* donde estas características se magnifican, pues son parte de su esencia, parte del virtuosismo que tiene dicho género.

En “*El grito bajo el estruendo: un viaje psicoanalítico al cuerpo y alma del Metal*” [1] establecimos este virtuosismo como uno de los elementos de la triada del metal, y el cual podía dividirse en dos aspectos. El primero haciendo referencia al dominio sobre un instrumento o voz, y el segundo teniendo un elemento visual el cual está “*relacionado con la parte escénica y teatral*” (62).

Dichos elementos quedan expuestos en el uso de mega estructuras escénicas como una catedral gótica¹⁴, un barco vikingo¹⁵, o estructuras simples, pero con un gran impacto como escenarios de trescientos sesenta grados¹⁶, el uso de pirotecnia, caracterizaciones grotescas, imágenes en los telones de los recintos, o mascotas encarnadas en botargas que interactúan con los músicos y el público.

Generando ese distintivo particular del *Metal* haciendo que cada ritual sea totalmente diferente, pues este depende totalmente de:

Las bandas que actúen en los shows (es decir, si son bandas de trayectoria internacional o solo local) sino también del subgénero al que pertenezcan y de los espacios en los cuales se desarrollen los shows (si son pequeños bares o teatros o festivales en estadios de fútbol o grandes parques al aire libre). (4) [16].

Cada uno de estos elementos como bien lo refirió Attali, tendrán objetivos particulares. No obstante, nos atrevemos a asegurar que todos comparten un fin en común: marcar una clara diferencia entre la normalidad y ese momento del concierto. Pues como lo refirió Marcuse: “el salón, el concierto, la ópera, el teatro están diseñados para crear e

¹⁴ Usado en la gira del 2006 de mago de Oz la cual tenía una dimensión de 13 metros de altura por 12 metros de ancho.

¹⁵ Recurrente en los conciertos de Amon Amarth.

¹⁶ Utilizado por bandas como BabyMetal o Metallica.

invocar otra dimensión de la realidad. Asistir a ellos es como hacerlo a una fiesta; cortan y trascienden la experiencia cotidiana”. (94) [17].

CONCLUSIÓN

Los conciertos de Metal son mucho más que simples eventos musicales. A través de la unión entre el psicoanálisis, la sociología y la antropología, hemos podido comprender cómo estos eventos trascienden la música en sí, para convertirse en verdaderos rituales de pertenencia y catarsis. Y al igual que cualquier ceremonia o rito tradicional, los conciertos poseen una carga simbólica y emocional, que le permite a los asistentes conectar no solo con lo musical, sino con una experiencia colectiva que brinda la posibilidad de expresarse, liberarse e incluso transformarse pues al finalizar dichos eventos uno no vuelve a ser el mismo del todo.

De igual manera, se puede enfatizar como el concepto de "ritual" en los conciertos de Metal es fundamental, pues, como lo señalan Freud y otros teóricos, estos eventos funcionan como espacios de liberación, donde los individuos pueden exorcizar sus tensiones emocionales y sociales, por medio de elementos corporales específicos, en los que se encuentra una vía de escape, una forma de “purificación” en la que la violencia implícita se convierte en un acto socialmente aceptado y controlado, tal como lo refirió Bruce Dickinson¹⁷:

El heavy metal se convirtió en una catarsis esencial, en un rito de iniciación en una celebración de comunidad y amistad para la gente con predisposición genética o sentimental a gravitar hacia este tipo de música, hacia esa agresividad. La agresividad está latente, pero está contenida, controlada y enfocada. [9].

Con tales hipótesis, hemos identificado en este trabajo que, lejos de la imagen errónea de violencia y destrucción que algunas veces se le atribuye al *Metal*, estos rituales representan un espacio donde a pesar de que lo racional cede ante lo sensorio-emocional, no se genera una violencia caótica como el pensamiento colectivo tiene presente, pues como refirió Girard *“hasta los ritos más violentos tienden realmente a*

¹⁷ Vocalista de la banda Iron Maiden.

expulsar la violencia. Nos engañamos radicalmente cuando vemos en ellos lo que hay más morboso y patológico en el hombre". (111) [8].

Más allá de esa violencia, los conciertos de *Metal* se convierten en espacios donde el verdadero caos que es el de la vida cotidiana puede ser canalizado, enfocado y compartido. Por ello, este tipo de rituales tienen la capacidad de reunir a personas de diferentes orígenes, experiencias y perspectivas, pero que se encuentran unidas por una estética común y un objetivo compartido: la vivencia del momento, la transformación colectiva y la pertenencia a una subcultura que desafía las normas establecidas.

Mostrando así la transgresión la cual no solo radica en la música, sino en la capacidad que tienen de crear un espacio simbólico y emocionalmente cargado, en el que se legitiman las emociones de sus participantes, creando una comunidad unida por un sentido de pertenencia. Como un ritual que expía el tabú, el concierto se convierte en un espacio de catarsis y transformación, no solo para los metaleros, sino también para la sociedad que sigue siendo testigo de este fenómeno tan atrayente y necesario a la vez.

BIBLIOGRAFIA:

[1] GARCÍA J. (2024). *El grito bajo el estruendo: un viaje psicoanalítico al cuerpo y alma del Metal*. Letra en Psicoanálisis. 10 (2), 57-68.

[2] GARCÍA J. (2025). *El dolor en el Metal: Una Expresión Oscura*. Letra en Psicoanálisis. 11 (1), 101-113.

[3] ALONSO, G. (2025-08-10). Marilyn Manson llega a San Luis Potosí para la FENAPO pese a protestas. *Excelsior*. <https://www.excelsior.com.mx/funcion/marilyn-manson-llega-a-san-luis-potosi-pese-a-protestas/1732178>

[4] SEGURA, J. (2025-07-07.) El más largo y más visto: Los récords que Ozzy Osbourne rompió en su despedida con 'Back To The Beginning'. *Milenio*. <https://www.milenio.com/espectaculos/musica/records-rompio-ozzy-osbourne-back-to-the-beginning>

- [5] FREUD, S. (1913). Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos. En: O.C: Tomo XIII. Buenos Aires: Amorrortu. 1976
- [6] JOHNSTON, G. (director). 2020. *Las nueve vidas de Ozzy Osbourne* [Video online] Osbourne Media y Critical Content para A&E Network <https://youtu.be/-U2j95l2ksg>
- [7] AGUIRRE, A. (1994). Psicología de la Adolescencia. Barcelona: Editorial Boixareu universitaria Macombo.
- [8] GIRARD, R. (1972). La violencia y lo sagrado. Barcelona: Editorial Anagrama. 2005
- [9] DUNN, S. (director). (2014). Metal evolution (Temporada 1, Episodio 1) [Episodio de serie documental]. En S. Dunn & S. McFadyen (Productores ejecutivos), Metal Evolution. Banger Films.
- [10] SHAKESPEARE, W. (1599) La vida de Enrique V. En: Shakespeare. W. Dramas históricos. Barcelona: Espasa. 2015
- [11] FREUD, S. (1921). Psicología de las masas y análisis del yo. En: O.C: Tomo XVIII. Buenos Aires: Amorrortu. 1976
- [12] PATIÑO, C. (2005) La identidad metalera: una vivencia emocional. Informes psicológicos. 7, 39-55.
- [13] 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.
- [14] AUGÉ, M. (1992). Los “no lugares” espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad. Barcelona: Editorial Gedisa. 2000
- [15] MUÑOZ, G. & MARÍN, M. (2006). En la música están la memoria, la sabiduría, la fuerza... Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. XII (23), 45-70.
- [16] CALVO, M. (2016). La escenografía en la música metal como retórica de transgresión y de localismo. EscenaUNO, 3(1).

[17] MARCUSE, H. (1954). El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada. México D.F: Planeta 1993.