

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
DOCTORADO INTERINSTITUCIONAL EN ARTE Y CULTURA
TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTOR
EN ARTE Y CULTURA

**CRÍTICA DE LA DOMINACIÓN. EL CASO DE LA
ESCENA MUSICAL DEL *METAL RANCHERO* EN
“LA PLAYA”, 2010-2020**

PRESENTA

Eduardo Plazola Meza

TUTORES

Dra. Consuelo Meza Márquez

Dr. Raúl Wenceslao Capistrán Gracia

COMITÉ TUTORAL

Dra. Hazell Santiso Aguila, Lectora

Aguascalientes, Ags, 17 de octubre del 2022

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

DRA. EN E.A.LL. ADRIANA ÁLVAREZ RIVERA
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES
P R E S E N T E

Por medio del presente como TUTOR designado del estudiante EDUARDO PLAZOLA MEZA con ID 283591 quien realizó la tesis titulada: **CRÍTICA DE LA DOMINACIÓN. EL CASO DE LA ESCENA MUSICAL DEL METAL RANCHERO EN "LA PLAYA", 2010-2020**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que él pueda proceder a imprimirla así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"Se Lumen Proferre"
Aguascalientes, Ags., a 25 de octubre de 2022.


Dr. Raúl W. Capistrán Gracia
Tutor de tesis

c.c.p.- Interesado
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

Elaborado por: Depto. Apoyo al Posgrado.
Revisado por: Depto. Control Escolar/Depto. Gestión de Calidad.
Aprobado por: Depto. Control Escolar/ Depto. Apoyo al Posgrado.

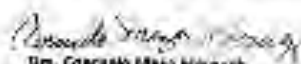
Código: DO-SEE-FO-07
Actualización: 01
Emisión: 17/05/19

DR. EN C.A.L.L. ADRIANA ÁLVAREZ RIVERA
DELANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
BENVENIDA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES
P R E S E N T E

En fecho del presente como CO-TUTOR designado del coautor EDUARDO PLAZOLA NICOL con ID 282003 quien realiza la tesis titulada **CRÍTICA DE LA DOMINACIÓN. EL CASO DE LA ESCENA MUSICAL DEL METAL RANCHERO EN "LA PLAYA"**, 2020-2022, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175 Apartado II del Reglamento General de Coevidencia que en cumplimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han cumplido satisfactoriamente, por lo que se permite emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que el coautor profesor a inscripción se como **CO-TUTOR** que se proceda a su inscripción para la obtención del grado.

Pliego lo anterior a la misma conclusión y lo que corresponde del presente, sus puntos de vista en el Coevidencia.

ATENTAMENTE
"De Letras Proferas"
Aguascalientes, Ags., a 25 de octubre de 2022.


Dr. GONZALO MÉNDEZ MÉNDEZ
Co-Tutor de tesis

COEVIDENCIA
C.A.L.L. Secretaría Técnica de Programación Académica

Universidad Autónoma de Aguascalientes
Carretera a San Felipe 1000000, 20010, Aguascalientes, Ags.
Tel: 01 (474) 474-1000

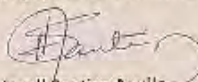
SECRETARÍA DE PROGRAMACIÓN ACADÉMICA
C.A.L.L. SECRETARÍA TÉCNICA DE PROGRAMACIÓN ACADÉMICA

DRA. EN E.A.L.L. ADRIANA ÁLVAREZ RIVERA
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES
P R E S E N T E

Por medio del presente como ASESOR designo del estudiante EDUARDO PLAZOLA MEZA con ID 283591 quien realizó la tesis titulada: CRÍTICA DE LA DOMINACIÓN. EL CASO DE LA ESCENA MUSICAL DEL METAL RANCHERO EN "LA PLAYA", 2010-2020, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Dotencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el VOTO APROBATORIO, para que él pueda proceder a imprimirla así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo la anterior a su digna consideración y si otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"Se Lumen Proferre"
Aguascalientes, Ags., a 25 de octubre de 2022.


Dra. Hazell Santiso Agulla
Asesor de tesis

c.c.p. Interesado
c.c.p. Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

Elaborado por: Dra. Azucena Alvarado
Revisado por: Jefe de Control Escolar / Centro de Artes y Cultura
Aprobado por: Jefe de Control Escolar / Centro de Artes y Cultura

Código: BU-SES-FOM-
Actualización: 01
Estrón: 1105113

Fecha de dictaminación dd/mm/aaaa: 12/01/2023

NOMBRE: Eduardo Plazola Meza ID 283591

PROGRAMA: Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura LGAC (del posgrado): Estudios Sociales del Arte y la Cultura

TIPO DE TRABAJO: (X) Tesis () Trabajo Práctico

TÍTULO: Crítica de la dominación. El caso de la escena musical del metal ranchero en "la playa", 2010-2020

IMPACTO SOCIAL (señalar el impacto logrado): Información inédita, original y copiosa que puede servir para problematizar la realidad de los ranchos y los rancheros del sur de Jaisco involucrados en el problema de la dominación sociocultural

INDICAR SI NO N.A. (NO APLICA) SEGÚN CORRESPONDA:

<i>Elementos para la revisión académica del trabajo de tesis o trabajo práctico:</i>	
SI	El trabajo es congruente con las LGAC del programa de posgrado
SI	La problemática fue abordada desde un enfoque multidisciplinario
SI	Existe coherencia, continuidad y orden lógico del tema central con cada apartado
SI	Los resultados del trabajo dan respuesta a las preguntas de investigación o a la problemática que aborda
SI	Los resultados presentados en el trabajo son de gran relevancia científica, tecnológica o profesional según el área
SI	El trabajo demuestra más de una aportación original al conocimiento de su área
SI	Las aportaciones responden a los problemas prioritarios del país
NO	Generó transferencia del conocimiento o tecnológica
SI	Cumplió con la ética para la investigación (reporte de la herramienta antiplagio)
<i>El egresado cumple con lo siguiente:</i>	
SI	Cumple con lo señalado por el Reglamento General de Docencia
SI	Cumple con los requisitos señalados en el plan de estudios (créditos curriculares, optativos, actividades complementarias, estancia, predoctoral, etc)
SI	Cuenta con los votos aprobatorios del comité tutorial, en caso de los posgrados profesionales si tiene solo tutor podrá liberar solo el tutor
N.A.	Cuenta con la carta de satisfacción del Usuario
SI	Coincide con el título y objetivo registrado
SI	Tiene congruencia con cuerpos académicos
SI	Tiene el CVU del Conacyt actualizado
SI	Tiene el artículo aceptado o publicado y cumple con los requisitos institucionales (en caso que proceda)
<i>En caso de Tesis por artículos científicos publicados</i>	
N.A.	Aceptación o Publicación de los artículos según el nivel del programa
	El estudiante es el primer autor
	El autor de correspondencia es el Tutor del Núcleo Académico Básico
	En los artículos se ven reflejados los objetivos de la tesis, ya que son producto de este trabajo de investigación.
	Los artículos integran los capítulos de la tesis y se presentan en el idioma en que fueron publicados
	La aceptación o publicación de los artículos en revistas indexadas de alto impacto

Con base a estos criterios, se autoriza se continúen con los trámites de titulación y programación del examen de grado:

Sí X
No

Elaboró:

FIRMAS

* NOMBRE Y FIRMA DEL CONSEJERO SEGÚN LA LGAC DE ADSCRIPCIÓN:

Dr. Armando Andrade Zamarripa

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO TÉCNICO:

Dra. Ximena Gómez Goyzueta

* En caso de conflicto de intereses, firmará un revisor miembro del NAB de la LGAC correspondiente distinto al tutor o miembro del comité tutorial, asignado por el Decano

Revisó:

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO:

Dr. Armando Andrade Zamarripa

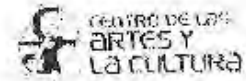
Autorizó:

NOMBRE Y FIRMA DEL DECANO:

Dra. Blanca Elena Sanz Martin

Nota: procede el trámite para el Depto. de Apoyo al Posgrado

En cumplimiento con el Art. 105C del Reglamento General de Docencia que a la letra señala entre las funciones del Consejo Académico: Cuidar la eficiencia terminal del programa de posgrado y el Art. 105F las funciones del Secretario Técnico, llevar el seguimiento de los alumnos.



Oficio No. CAyC/DEC/171/2021

MTRO. EDUARDO PLAZOLA MEZA
DOCTORADO INTERINSTITUCIONAL EN ARTE Y CULTURA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES
PRESENTE

Estimado Mtro. Eduardo Plazola:

Le informo que su artículo "**La 'putacera', El caso del Meccicora Death Fest 2019**" fue sometido a evaluaciones especializadas por revisión de pares ciegos y, tras el envío de su última versión revisada por el Comité Editorial, **ha sido aceptado para publicarse en el libro *Artes, Lengua y Cultura: Construcción de Saberes y Deconstrucción de Conocimiento*** del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura sede UAA, cuya coordinación está a cargo de la Dra. Ximena Gómez Goyaneta y que se publicará bajo el sello editorial de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Sin más por el momento, reciba un saludo muy cordial.

Atentamente,
Aguascalientes, Ags., a 21 de mayo de 2021.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Ana Lúcia Toppet Ceballos'.

MTRA. ANA LUCIA TOPPET CEBALLOS
DECANA
CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Gracias a mi familia, por estar siempre ahí, y a todas las personas que participaron para realizar la investigación. Máximo respeto para la Dra. Consuelo Meza Márquez, por su compañía y guía, y entregar su tiempo y energía sin pedir nada a cambio. También agradezco a la Universidad de Guadalajara, la Universidad Autónoma de Aguascalientes y el Programa para el Desarrollo Profesional Docente (PRODEP) de la Secretaría de Educación Pública, por las facilidades otorgadas.



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

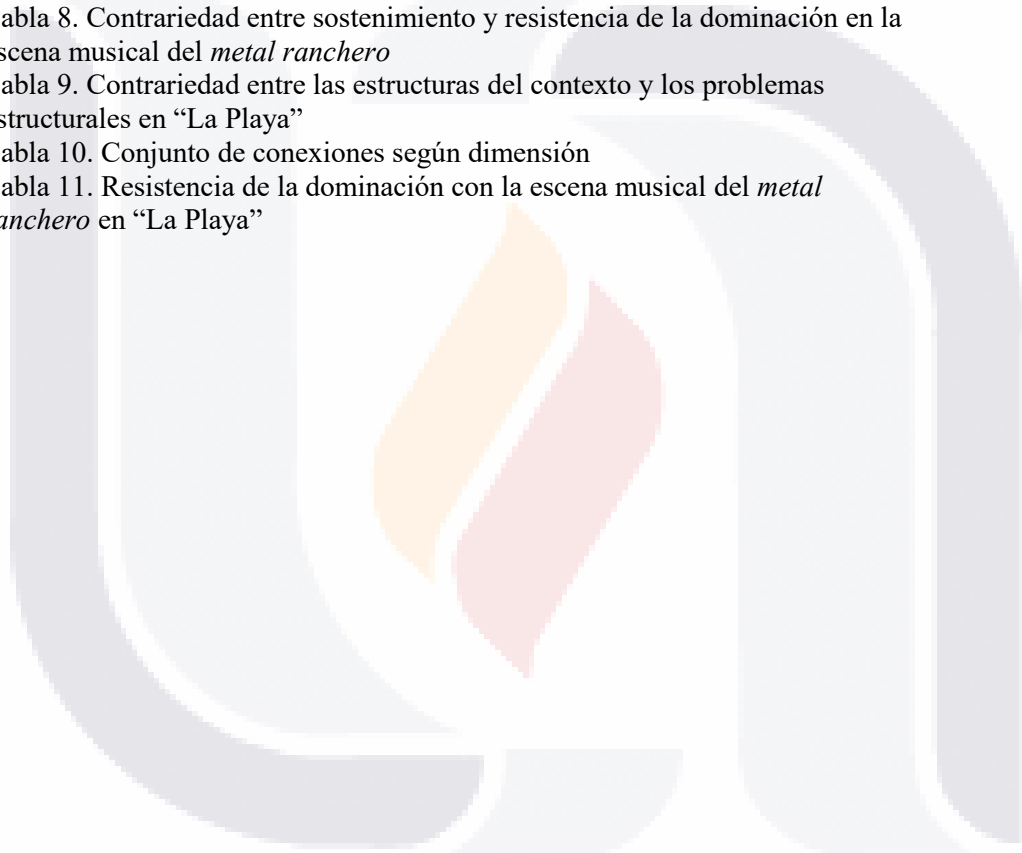
Índice general

Introducción	10
Exprovincia de Ávalos	
Historia económica, social y cultural	16
Cultura popular, arte y escena musical alternativa	29
<i>Metal studies</i>	
Preámbulo	45
Estudios en el estado de Jalisco	48
Estudios en otros estados de México	52
Estudios en Europa y Estados Unidos de América	62
Proyecto de investigación	
Problematización	80
Objetivos	87
Justificación	87
Marco teórico	
Exordio	88
Proposiciones generales de la crítica moderna de Marx	90
Proposiciones generales de la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt	95
Proposiciones generales de la crítica en México	101
Marco teórico del proyecto de investigación de tesis	107
Metodología de la investigación	
Advertencia	112
Principios del método en la teoría moderna de Marx	113
Principios del método en la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt	117
Principios del método de la crítica en México	122
Principios del método del proyecto de tesis	127
Práctica científica	
Dimensión empírica	130
Análisis de los datos	142
Escena musical del <i>metal ranchero</i>	
Prolegómenos	146
<i>Four Faces</i>	164
<i>Necroroots</i>	179
<i>Atoyallica</i>	198
Espacio del <i>metal ranchero</i> en “La Playa”	211

Contexto de la Cuenca de Sayula	
Generalidades	217
Sayula	224
Dimensión estética	227
Dimensión cultural	237
Dimensión social	245
Dimensión económica	252
Techaluta	259
Dimensión estética	262
Dimensión cultural	270
Dimensión social	277
Dimensión económica	281
Atoyac	286
Dimensión estética	289
Dimensión cultural	298
Dimensión social	305
Dimensión económica	311
“La Playa” como contexto problemático	318
Análisis de la dominación	
Presentación de motivos	324
Dialéctica	
Conexiones	327
Esencia	332
Tendencia	343
Superación	348
Idea	352
Conclusiones	356
Glosario	363
Referencias	369
Anexos	391

Índice de tablas

Tabla 1. Cédula de investigación	132
Tabla 2. Letra de las canciones <i>A Flame Inside</i> y <i>False Idol</i> de Necroroots	191
Tabla 3. Canciones de Atoyallica que hablan sobre el rancho y lo ranchero	205
Tabla 4. Letra de las canciones de Máximo Franco que retoman los signos de la <i>onda grupera</i>	232
Tabla 5. Letra de las canciones de La Llamativa Banda Río Seco que retoman los signos de la <i>onda grupera</i>	233
Tabla 6. Tabla X. Letra de las canciones de la Banda Rosa Guadalupeana que retoman los signos de la <i>onda grupera</i>	264
Tabla 7. Letra de la canción Atoyac de Berny Arechiga que retoma los signos de la <i>onda grupera</i>	293
Tabla 8. Contrariedad entre sostenimiento y resistencia de la dominación en la escena musical del <i>metal ranchero</i>	325
Tabla 9. Contrariedad entre las estructuras del contexto y los problemas estructurales en “La Playa”	326
Tabla 10. Conjunto de conexiones según dimensión	328
Tabla 11. Resistencia de la dominación con la escena musical del <i>metal ranchero</i> en “La Playa”	339



Índice de figuras

Figura 1. Región Lagunas. Municipios y ubicación en Jalisco	17
Figura 2. Municipios del corredor de la exprovincia de Ávalos	17
Figura 3. Microrregión de Cocula	18
Figura 4. Microrregión de Zacoalco de Torres	18
Figura 5. Microrregión de Sayula	18
Figura 6. Cartel de concierto en Atoyac, 2012	153
Figura 7. Cartel de concierto en Techaluta de Montenegro (El Zapote), 2010	154
Figura 8. Cartel de concierto en Techaluta, 2011	154
Figura 9. Cartel de concierto en Techaluta, 2011	154
Figura 10. Cartel de concierto en Techaluta, 2012	154
Figura 11. Cartel de concierto en Techaluta, 2016	155
Figura 12. Cartel de concierto en Techaluta, 2018	155
Figura 13. Cartel de concierto en Sayula, 2011	155
Figura 14. Cartel de concierto en Sayula, 2011	155
Figura 15. Cartel de concierto en Sayula, 2011	156
Figura 16. Cartel de concierto en Sayula, 2011	156
Figura 17. Cartel de concierto en Sayula, 2011	156
Figura 18. Cartel de concierto en Sayula, 2012	156
Figura 19. Cartel de concierto en Sayula, 2012	157
Figura 20. Cartel de concierto en Sayula, 2012	157
Figura 21. Cartel de concierto en Sayula, 2012	157
Figura 22. Cartel de concierto en Sayula, 2013	157
Figura 23. Cartel de concierto en Sayula, 2014	158
Figura 24. Cartel de concierto en Sayula, 2016	158
Figura 25. Cartel de concierto en Sayula, 2017	158
Figura 26. Cartel de concierto en Sayula, 2017	158
Figura 27. Cartel de concierto en Sayula, 2018	159
Figura 28. Cartel de concierto en Sayula, 2019	159
Figura 29. Escudo de la Asociación de Bandas del Sur de Jalisco	160
Figura 30. Versión 1 del logotipo de <i>Four Face of Disgrace</i>	166
Figura 31. Versión 2 del logotipo de <i>Four Face of Disgrace</i>	166
Figura 32. Actual logotipo de <i>Four Faces</i>	166
Figura 33. Integrantes de <i>Four Face of Disgrace</i>	168
Figura 34. Integrantes de <i>Four Faces</i>	168

Figura 35. Portada del disco <i>Dead Infection and friends: Mexican tribute to the gods of gore grind</i>	170
Figura 36. Portada del disco <i>Four States of Grind</i>	170
Figura 37. Portada del disco <i>Total disgrace</i>	170
Figura 38. Portada del disco <i>Disgorge: The tribute to mexican gore lords</i>	170
Figura 39. Alusión al nombre de Sayula (Zona de moscas)	173
Figura 40. Representación del <i>Ánima</i> de Sayula	173
Figura 41. Meme sobre la música <i>grindcore</i>	174
Figura 42. Meme sobre la música <i>grindcore</i>	174
Figura 43. Logotipo de <i>Necroroots</i>	182
Figura 44. Portada del disco EP <i>Necroroots</i>	189
Figura 45. Portada del disco <i>Distorted visions of death</i>	189
Figura 46. Portada del disco <i>Revelations of the unknown</i>	189
Figura 47. Integrantes de <i>Necroroots</i> en paisaje pitayero	193
Figura 48. Integrantes de <i>Necroroots</i> en paisaje de mezquites	193
Figura 49. Eiacos en la explanada de la catedral de Techaluta	195
Figura 50. Eiacos cerca de la puerta de la catedral de Techaluta	195
Figura 51. Logotipo sobre el <i>rural metal</i>	200
Figura 52. Frase alusiva al <i>rural metal</i>	200
Figura 53. Logotipo de <i>Atoyallica</i>	200
Figura 54. Integrantes de <i>Atoyallica</i>	200
Figura 55. <i>Atoyallica</i> en el ritual de la “milpa satánica”	208
Figura 56. Meme alusivo al <i>rural metal</i>	208
Figura 57. Techaluta en la Cuenca	221
Figura 58. Atoyac en la Cuenca	221
Figura 59. Sayula en la Cuenca	221
Figura 60. Ciudad de Sayula	225
Figura 61. Cartel de los bailes de la fiesta de carnaval en Sayula, 2017	229
Figura 62. Cartel del baile de cierre de la fiesta de carnaval en Sayula, 2018	229
Figura 63. Cartel del jaripeo baile de la fiesta de carnaval en Sayula, 2019	229
Figura 64. Cartel de los bailes de la fiesta de carnaval en Sayula, 2020	230
Figura 65. Cartel de promoción de una canción de Máximo Franco	231
Figura 66. La Banda Río Seco participando en las fiestas patronales de Usmajac	235
Figura 67. La Banda Río Seco participando en las fiestas patronales de Santa Cecilia en Sayula	235
Figura 68. Mural de la Virgen Guadalupe	239

Figura 69. Mural de Cristo	239
Figura 70. Mural de Juan Rulfo	239
Figura 71. Mural de la “sociedad”	240
Figura 72. Mural del barrio	240
Figura 73. Mensaje alusivo al progreso	240
Figura 74. La modernidad en la urbanización	241
Figura 75. La modernidad en la arquitectura	241
Figura 76. Cartón sobre la discriminación	244
Figura 77. Ciudad de “Techaluta”	260
Figura 78. Banda Puerta del Sur, el antecedente de La Pitayera	263
Figura 79. La Pitayera en las fiestas patronales guadalupanas de Zacoalco de Torres	267
Figura 80. Portada de disco de la Banda Rosa Guadalupeana	267
Figura 81. Cartel del baile en las fiestas taurinas en Techaluta, 2018	267
Figura 82. Cartel del jaripeo baile en Techaluta, 2018	267
Figura 83. Estereotipo del ranchero-mexicano	271
Figura 84. Prototipo moderno del indígena	271
Figura 85. Mensaje de progreso del PRI	273
Figura 86. Mensaje de progreso del PAN	273
Figura 87. Mural de la trayectoria del progreso. Parte I	274
Figura 88. Mural de la trayectoria del progreso. Parte II	274
Figura 89. Representación de lo tradicional y lo moderno	275
Figura 90. Avance de la modernidad con la urbanización	275
Figura 91. Modernización de lo tradicional	276
Figura 92. Ciudad de Atoyac	287
Figura 93. Banda La Joya de Atoyac	291
Figura 94. Banda Siempre Alegre de Cuyacapán	291
Figura 95. Banda Joyas de La Corona	291
Figura 96. Cartel del jaripeo baile en Atoyac, 2017	292
Figura 97. Cartel del jaripeo baile en Atoyac, 2017	292
Figura 98. Mensaje progreso del PRI	301
Figura 99. Mensaje progreso de Movimiento Ciudadano	301
Figura 100. Mensaje progreso de MORENA	301
Figura 101. Mensaje progreso del PRD	301
Figura 102. Objeto del progreso en el arte I	302
Figura 103. Objeto del progreso en el arte II	302

Figura 104. Objeto del progreso en mobiliario urbano	302
Figura 105. Urbanización para la modernidad	302
Figura 106. Migración y progreso	303
Figura 107. Jornaleros migrantes y progreso	303



Resumen

En general, los *metal studies* o estudios sobre el *heavy metal* son acríticos, poco abordan la historia y no investigan los contextos rurales o rancheros. El objeto de estudio es la dominación en la escena musical del *metal ranchero* y en la Cuenca de Sayula, Jalisco, México, conocida como “La Playa”. La dominación es el proceso del poder que se fundamenta en la contradictoria civilización Occidental, que promueve la modernidad y la barbarie, y su esencia es la negación y el encubrimiento del Otro. A través de la perspectiva crítica se desveló la lógica del proceso relacionada con el capitalismo, la “sociedad”, la ideología del progreso y la industrialización de la sensibilidad con artefactos. En el contexto se contraponen las condiciones que prometen bienestar versus los problemas estructurales que afectan a la mayoría, mientras que en la escena musical hay resistencia y sostenimiento. Ambos espacios están relacionados dialécticamente, son parte de una totalidad civilizatoria cuya razón de ser es la barbarie, es decir, la inhumanidad y el salvajismo. El estudio es valioso porque implica autocrítica, aporta copiosos datos inéditos en la investigación especializada, que también pueden servir a los rancheros y a los metaleros para problematizar las relaciones de poder en las que los dominadores valen más como seres humanos que los dominados. .

Abstract

In general, metal studies are uncritical, do not address history and do not investigate rural or ranch contexts. The object of study is domination in the metal ranchero musical scene and in the Cuenca de Sayula, Jalisco, Mexico, known as 'La Playa'. Domination is the process of power that is founded on contradictory Western civilization. This civilization promotes modernity and barbarism, and its essence is the negation and cover-up of the Other. Through the critical perspective, the logic of the process related to capitalism, 'society', progress ideology, and industrial artifact aesthetics was revealed. In the context, the conditions that promise development are contrasted with the structural problems that affect the majority, and on the music scene there is resistance and support. Both spaces are dialectically related, they are part of a civilizational totality whose essence is barbarism, wich means inhumanity and savagery. The study is valuable because it implies self-criticism, provides copious data unpublished in specialized research that can also serve ranchers and metalheads to problematize power relations in which dominators are worth more as human beings than the dominated.

Introducción

El punto de partida fue sospechar del mundo, es decir, del contexto inmediato, de los pensamientos y las formas de actuar, de todo. Dudaba que la Academia¹ trajera beneficios en los ranchos; que todos los rancheros hubieran logrado civilizarse con crecimiento económico, progreso, desarrollo social, entretenimiento y educación artística; que las escenas musicales alternativas fueran radicales.

Academia, rancho, civilización, escenas musicales alternativas. Según diferentes autores (Barragán, 1990; González, 1991; Pérez, 1994; Chávez, 1998; Fernández y Deraga, 2006), “rancho” es el territorio rural, caracterizado por la práctica de la agricultura y la ganadería, de manera directa o indirecta y a diferentes escalas, independientemente del tamaño de la población. Es el hogar de los “rancheros”, aquellos que enaltecen la familia nuclear tradicional y el parentesco, les gusta divertirse, se quejan del gobierno, son católicos, pugnan por la autosuficiencia con el arduo trabajo y encarnan con sus valores y costumbres el estereotipo nacional mexicano del charro y el mariachi. El rancho y los rancheros son parte de la civilización, o aquel mito en el que se apela a la superioridad social, la transformación progresiva de las personas y las condiciones de vida, las mezcolanzas, la diversión y el consumo, y el autoengaño y el autoconsuelo. Escena musical alternativa es un espacio de y para la música, que está conformado por las dimensiones económica (recursos, trabajo, producción-distribución-consumo), social (acciones, agrupaciones, relaciones, estructuras sociales), cultural (identidades, sistemas culturales) y geográfica (territorio histórico), y se posiciona como opción frente a las escenas musicales y las culturas dominantes.

Lo que interesa investigar son los juegos del poder que hay detrás de estos espacios. De todos los posibles temas por investigar en relación con el poder, se optó por profundizar en el reconocimiento de la dominación, porque había experimentado los contrastes entre ser un burócrata y un “libre” pensador en la Academia; entre vivir en un rancho y en una metrópoli; entre ser considerado por otros como bárbaro y como civilizado; y entre las escenas musicales rebeldes y las apolíticas. A veces fui dominado, en pocas ocasiones dominador, pero lo que me preocupaba era criticar las posiciones en

¹ A partir de aquí, cuando se haga mención a la Academia, así con mayúscula, se hace referencia a la institución o grupo de profesores y científicos en general que forman parte de la educación y los espacios de investigación de carácter público en México.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

las que quedaba sometido por el poder, porque quería anular los contrastes que experimentaba y, junto con ello, todo el juego.

La dominación es un proceso social del poder que se ejerce como abuso y como resistencia en un contexto específico, mediante ciertas acciones y significados económicos, culturales y estéticos. El abuso consiste en controlar con violencia el poder, mientras que la resistencia radica en actuar para liberarse y buscar el cambio del abuso. El abuso y la resistencia están relacionados, en su interacción conforman, retroalimentan y significan a la propia dominación. La dominación es contradictoria y recursiva, se legitima, alienta y reproduce así misma con base en la dialéctica de sus contradicciones.

El fenómeno de la dominación está presente en la historia de los ranchos del sur del estado de Jalisco, México, en la región exprovincia de Ávalos, específicamente en la microrregión conocida por los lugareños como “La Playa”. Allí hay una escena musical alternativa de *heavy metal* en donde hubo abuso y resistencia de ese proceso del poder. La exprovincia de Ávalos, hoy conocida como región Lagunas, en el siglo XVI y XVII era la Provincia de Ávalos, un territorio colonizado por los españoles. Hoy está conformada por 12 municipios. Sayula, Techaluta de Montenegro y Atoyac integran “La Playa”. El *heavy metal*, o simplemente “metal” como se le llama coloquialmente en este país, es un género musical que se puede entender como una especie de *rock* llevado a sus extremos sónico, gráfico, letrístico y performático. La escena musical del *metal ranchero* es un espacio en el que se producen, comunican y consumen la música y los objetos, los significados y las prácticas culturales y sociales de los metaleros del rancho, en el marco de la escena *heavymetalera* global.

En los ranchos y en la escena musical se pueden identificar contradicciones. En ese marco de relaciones ambivalentes algunos rancheros metaleros y no metaleros se colocaron en la misma posición que el investigador y estudiante de posgrado en la dominación, lo cual me parecía problemático e inaceptable. Sin embargo, nadie hasta ahora se había interesado en explorar estos temas, por lo que había un vacío o problema empírico (no se conoce la dominación en estos espacios) y un vacío o problema teórico (los *metal studies* no critican estos espacios) que representaban una posibilidad para proyectar el aprendizaje y la generación de conocimiento con la investigación.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

El fin último de esta investigación es producir información inédita que pueda servir a otros para problematizar el dominio de la civilización Occidental en los territorios rancheros. El objetivo general del proyecto de investigación de tesis es desvelar la razón de ser de la dominación en la escena musical alternativa en la Cuenca de Sayula, a través de la perspectiva crítica, para atender el problema empírico y académico. Los objetivos específicos: 1) caracterizar la escena musical del *metal ranchero* con la entrevista y el análisis documental, para registrar las contradicciones de la dominación; 2) caracterizar el contexto de “La Playa” por medio de la observación, la entrevista y el análisis documental, para ubicar las contradicciones de la dominación; y 3) interpretar las contradicciones en ambos espacios con la dialéctica, para profundizar en el reconocimiento de la dominación.

El documento se compone de seis apartados. En el primero se hace la descripción del contexto de la exprovincia de Ávalos. Se traza la trayectoria histórica de la economía, la sociedad y la cultura en la región, desde el siglo XVI y hasta el XXI. También se reconocen los recursos y las prácticas culturales y estéticas contemporáneas, clasificándolos según sean del arte y la “alta cultura”, la cultura popular, o la disidencia de las subculturas que sostienen la escena musical alternativa. La región es el territorio de las contradicciones de la colonización. La historia es de explotación y subsistencia económica, de desarrollo y desigualdad social, de tradición y discriminación cultural, de bellas artes y artefactos populares. Recientemente, la nueva colonización se observa en el absurdo de la mercantilización de los recursos económicos comunales, la estratificación social encabezada por la élite rural, lo ilógico de la cultura popular y el doble sentido de la escena musical alternativa.

El segundo apartado contiene el estado del arte de los *metal studies* o estudios académicos acerca del *heavy metal*. Éstos tienen por objeto de estudio la cultura, lo social y la salud pública que están implicados en el género musical, el cual es tratado con enfoques como la sociología de la cultura, los estudios culturales, la historia del arte y la psicología conductual. En ellos se considera que el *heavy metal* es: histórico y transnacional, excentricidad cultural, comunidad despolitizada y microeconomía de libre comercio y propiedad privada; no obstante, se le trata como contracultura, subcultura o hasta transcultura, lo que significa que también se observan elementos contestatarios y disidentes. En Jalisco, los estudios especializados no son reconocidos

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

en la Academia, pero a nivel nacional se están expandiendo principalmente en la región centro, enlazados en buena medida con los estudios que se producen en los países occidentales de Europa y los Estados Unidos de América, donde se pugna por institucionalizarlos. En general, concuerdan en que no investigan la dimensión económica, casi no hacen la historia del contexto, poco interrelacionan la diversa información obtenida de diversas fuentes y categorías, no observan los distintos efectos del metal, son poco críticos y no estudian los territorios rurales.

El siguiente apartado contiene el desarrollo del proyecto de investigación que guió y fundamentó la tesis. Se compone de los subapartados: problematización, objetivos, justificación, marco teórico y metodología de la investigación. En la problematización se definen el tema de investigación, las preguntas genéricas, los conceptos clave, el problema empírico y el problema académico, a partir de la información de los dos apartados anteriores (el del estado del arte y el de la contextualización). En los objetivos se presentan el general y los específicos. En la justificación se exponen los aportes en tres niveles: el personal, el científico y el social. En el marco teórico se revisan las proposiciones generales de la perspectiva crítica, a partir de los aportes de Marx, la Escuela de Frankfurt² y algunos pensadores mexicanos, para con ellas plantear las proposiciones que sustentan teóricamente la investigación, y argumentar el problema de la dominación en la exprovincia de Ávalos y en la escena musical alternativa regional. En el subapartado de la metodología de la investigación se examinan las proposiciones generales del método desde el punto de vista de la crítica, las cuales se usaron para definir los principios del método que contienen el sustento ontológico, epistemológico, axiológico y metodológico en sí de la investigación; además, se especifica la práctica científica o aquellas estrategias, procedimientos y herramientas para registrar y analizar los datos, agrupados según el campo de trabajo, los participantes, las técnicas y la cédula de investigación.

El cuarto apartado alberga la caracterización de la escena musical del *metal ranchero*. La escena inició alrededor del año 2008 con las agrupaciones Necrosectomía (Sayula) y Purgatorio (Zacoalco de Torres). Desde ese año y hasta el 2020 hubo más de 50 conciertos de *heavy metal* en la exprovincia de Ávalos, y se registraron 21 grupos

² Cuando se nombra la Escuela de Frankfurt solamente se hace referencia a los aportes de los autores Horkheimer, Adorno y Marcuse. Hablar de la Escuela es referirse a la Teoría Crítica (así, con mayúsculas), término defendido por Horkheimer que no se utiliza en esta tesis.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

musicales de diversos subgéneros, la mayoría extintos actualmente. Los datos derivados de las entrevistas con los integrantes de los grupos *Four Faces*, *Necroroots* y *Atoyallca* evidencian que la escena es contradictoria. En la dimensión estética, la música era disonante pero en consonancia con los estándares de la música popular; en la dimensión cultural, avanzó la domesticación de las prácticas y los objetos metaleros, pero no se pudo negar la *metalerización* implícita, es decir, la disidencia con prácticas culturales asociadas con el metal; en la dimensión social, había comunidad pero también competencia y representaciones muy esporádicas del estereotipo del *rockstar*; y en la dimensión económica, el mercantilismo de la industria de la música aplastó cualquier otro régimen económico. Las contradicciones son producto y esencia de la dominación. Los metaleros son dominados por la ambigüedad del metal y las condiciones del contexto ranchero, no obstante, son dominadores en las escenas musicales “alternativas” precisamente porque hay condiciones para resistir y ser alterno al poder hegemónico.

En el quinto apartado se describen las características del problemático contexto de “La Playa”. En el periodo del 2010 al 2020 en las ciudades rancheras de Sayula, Techaluta y Atoyac había alrededor de 35,000 habitantes, de los cuales poco más de la mitad vivía en condiciones de pobreza y casi el 15% era población vulnerable (adultos mayores, personas con capacidades diferentes), sumado a esto, poco más del 10% de los hogares era encabezado por una mujer y poco más del 80% del total de los mismos estaban conectados en internet. En la dimensión estética, los valores y la retórica basados en la industria de la música de la *onda grupera* generaron artificación, o aquel proceso para integrar en el arte o convertir en artefacto a la “artesanía” o la cultura popular. En la dimensión cultural, la idea del progreso se difundió en mensajes y con objetos, pero resultó inevitable que hubiera discriminación del Otro distinto. En la dimensión social, la estructura social era clasista y los grupos que la conformaban se ordenaron según jerarquías, esas condiciones fueron el terreno fértil para la desigualdad que vivían los sujetos vulnerables, los integrantes de la clase social baja y los grupos independientes y antisistémicos. En la dimensión económica, el neoliberalismo consistió en la privatización de la tierra y la promoción de empresas y empresarios, pero hubo muchos habitantes marginados que habitaban en las periferias. El territorio de “La Playa” era un espacio ambiguo, con problemas y condiciones que se pueden considerar estructurales. Este era el contexto de la dominación, modelado por sus procesos y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cumpliendo con la función de plataforma que sostiene y sustenta el proceso del poder.

En el último apartado de la tesis se analiza la dominación, por medio de la “lógica dialéctica” de Lefebvre (1978) y las proposiciones generales del marco teórico, que sirvieron para profundizar en la razón de ser del problema. El procedimiento de análisis consistió en: aprehender las conexiones, descubrir la esencia, estudiar la tendencia, superar o profundizar y trazar la idea o saber completo acerca de la totalidad contradictoria del poder de la dominación. Las conexiones de las contradicciones de la dominación en “La Playa” y la escena musical del *metal ranchero* consistieron en relaciones de diferencia (desemejanza, distinción) y contrariedad (desacuerdo, oposición), porque éstas son parte de los procesos contradictorios que son esenciales al dominio. La esencia de la dominación es precisamente esta dinámica en la que los contradictorios se diferencian, se conflictúan y se unen dialécticamente, en la cual se pone en juego el poder tener la posición de dominador, o aquella autoridad que decide y modela las formas y los significados de la resistencia, y cómo y desde dónde se viven los problemas estructurales del contexto. La tendencia mostró que el movimiento que engendra la esencia es el de la civilización Occidental, y su marcha tiende hacia la expansión. En el fondo, la civilización Occidental “encubre” la alteridad del otro, por medio de la extracción de los recursos disponibles, la violencia explícita y la domesticación del mundo de la vida.

Es preciso anotar que, excepto en los apartados número uno, dos y tres, en los demás se presentan las reflexiones y las valoraciones del investigador, por medio del ejercicio de autocrítica del ser y quehacer que se identifica con el metal y con la Academia, puesto que es obligado en la perspectiva crítica. La autocrítica sirvió para enjuiciar y “humanizar” al investigador más que a los investigados, puesto que la crítica se centra en la dominación y no en las personas que no se conocen lo suficiente. Los resultados se exponen con redacción en primera persona en el inicio, entre párrafos y/o al final de los diferentes subapartados, incluyendo las conclusiones de la tesis.

Exprovincia de Ávalos

Historia económica, social y cultural

El estado de Jalisco se divide administrativamente en 12 regiones.³ La región Lagunas está conformada por los municipios Acatlán de Juárez, Amacueca, Atemajac de Brizuela, Atoyac, Cocula, San Martín Hidalgo, Sayula, Tapalpa, Techaluta de Montenegro, Teocuitatlán de Corona, Villa Corona y Zacoalco de Torres. El nombre de la región se debe a que casi todos estos municipios se ubican en los alrededores de las lagunas Atotonilco, San Marcos y Sayula. Estas dos últimas están prácticamente secas actualmente (ver la Figura 1), pero en la época prehispánica eran fuente de vida y escenario de disputa por los recursos.

Las relativamente pocas fuentes bibliográficas que estudian esta región no abordan en extensión y profundidad a los pueblos originarios, aunque se ha escrito relativamente mucho sobre la historia de la Provincia de Ávalos. La Provincia de Ávalos es la región Lagunas de los siglos XVI y XVII. En el siglo XVI, la región fue nombrada Provincia de Ávalos porque el territorio fue colonizado por la gente de Hernán Cortés y cedido como merced a la familia Ávalos. Este espacio es importante en la historia del estado de Jalisco puesto que es un nodo que conecta el occidente con el centro de México y el centro con el sur jalisciense, y en el periodo prehispánico se consideró una importante salina no costera en el oriente del país.

Interesa esta región porque es el contexto amplio de la investigación de tesis que desarrollo en los siguientes apartados. A partir de aquí se nombra “exprovincia de Ávalos” y no Lagunas, ya que los municipios exavaleños con mayor peso histórico son los que están ubicados en el corredor que va desde Cocula hasta Sayula (consultar la Figura 2), y este es el espacio donde tiene lugar la escena musical alternativa en la época contemporánea. En este corredor se pueden distinguir tres microrregiones, cada una con un centro poblacional principal: la de Cocula en la laguna de Atotonilco, la de Zacoalco de Torres en la laguna de San Marcos, y la de Sayula en la laguna con el mismo nombre (observar las figuras 3, 4 y 5 respectivamente).

³ Sin entrar en la discusión sobre el concepto región, la entiendo como una porción del territorio que posee rasgos geográficos singulares, en el que tienen lugar procesos sociales y culturales históricos que lo distinguen de cualquier otro.



Figura 1. Región Lagunas. Municipios y ubicación en Jalisco
Fuente: Plan de Desarrollo de la Región Lagunas 2015-2025



Figura 2. Municipios del corredor de la exprovincia de Ávalos
Fuente: Elaborado por Eduardo Plazola Meza con base en <https://www.google.com.mx/maps>



Figura 3. Microrregión de Cocula

Fuente: Elaborado por Eduardo Plazola Meza con base en <https://www.google.com.mx/maps>



Figura 4. Microrregión de Zacoalco de Torres
Fuente: Elaborado por Eduardo Plazola Meza con base en <https://www.google.com.mx/maps>



Figura 5. Microrregión de Sayula
Fuente: Elaborado por Eduardo Plazola Meza con base en <https://www.google.com.mx/maps>

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Los estudios arqueológicos e históricos demuestran que la región tiene pasado indígena. Arévalo (1979) comenta que los habitantes originarios eran popolacas, tecos, tecuexes, cocas y sayultecos. Eran aparentemente pacíficos, sin organización social y legislación determinada, aunque existían clases sociales ordenadas según altas y bajas. Las manifestaciones culturales, dice la misma autora, se caracterizaban por la música y la danza que eran ceremoniales y rituales, identificados por su monotonía, emotividad, simbolismo y alta duración. Las investigaciones arqueológicas de Valdez (1996) en la Cuenca de Sayula (que comprende principalmente los municipios de Zacoalco de Torres, Techaluta de Montenegro, Amacueca, Atoyac y Sayula), que retoman los estudios pioneros inéditos de Kelly (entre los años 1939 y 1944), han establecido tres periodos, con base en el material cerámico encontrado: la fase Verdía (entre los años 500 a.C.-600 d.C. aproximadamente), la fase Sayula (600-900 d.C. aproximadamente) y la fase Amacueca (900-d.C.-Conquista española aproximadamente). Estos periodos coinciden, a grandes rasgos, con los periodos culturales del Preclásico, Clásico y Posclásico, respectivamente.

Valdez, Liot y Ramírez (2005) señalan que en la Cuenca de Sayula existieron tres factores diferenciales: la riqueza de recursos bióticos, la salina estacional y la población con misma identidad sociocultural. Agregan que las poblaciones que allí se establecieron estaban dispersas y se organizaban en pequeños grupos que tendían a cohesionarse o articularse por medio de un cacicazgo no coercitivo, con base en la economía y la cultura compartida. Los mismos Valdez y Ramírez (2005) concluyen que en la fase Verdía sobresale la tradición de tumbas de tiro, y el uso de variedad de vasijas funcionales para la actividad económica salinera, utilizados por sociedades o grupos diferenciados que estaban relativamente dispersos en los alrededores de la laguna de Sayula. En la fase Sayula aparecen otro tipo de decoración en la cerámica (cuencos incisos) y otras formas de explotación de la sal (los cuencos salineros), por el contacto con el valle de Atemajac, la cuenca del lago de Chapala y el municipio de Autlán. En cuanto a lo sociocultural, la arquitectura presenta edificaciones como plazas públicas y complejos habitacionales con talud-tablero o guachimontones, lo que sugiere un proceso sociopolítico tendiente a la unidad cultural. En la fase Amacueca, la sociedad parecía tener idiosincrasia propia, una organización social “simple”, especializada, ritualista y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

con tecnología sofisticada, con influencia del suroeste de México, especialmente de las zonas cercanas al estado de Michoacán.

Schöndube (1993) piensa que los indígenas del sur de Jalisco hacían casas llamadas “jarales”, construidas con varas y techo de zacate, conformadas por una habitación, una cocina y un almacén. El mismo autor (Schöndube, 1994) también retoma el estudio de Kelly para ubicar las lenguas que se hablaban en los alrededores: sayulteca, pinome, “mexicano corrupto”, tachtoque, coca, tarasca, náhuatl, otomí y mazorrál. Por su parte, Munguía (1993) comenta que los dioses de la región eran el búho o tecolotl, Atlaquiahuitl (dios de las aguas), Ixcatéotl, Tlascalteótl o Ixtlalcaltéotl (protector de las salinas) y Teopilzintli (dios niño).

De acuerdo con lo señalado por los autores revisados, específicamente en los alrededores de la laguna de Sayula había poblaciones indígenas milenarias, con cultura, economía y estructura social propios, que variaron a lo largo del tiempo. La diversidad cultural los caracterizó, así como la interacción social constante y la organización social aparentemente no represiva, la adaptación con el medio ambiente y la economía interregional.

Todo esto cambió a partir de la colonización. La colonización de esta parte de Jalisco ocurrió entre los años de 1523 a 1530. Inició en Sayula, la cual fue nombrada capital de la nueva provincia, encabezada por las tropas de Hernán Cortés. Supuestamente la conquista no estuvo precedida por la guerra, debido a que los pueblos indígenas locales estaban sometidos por los Tarascos, quienes pactaron con los españoles para colonizar la región. La encomienda del territorio conquistado fue cedida a los parientes de Cortés en 1523, los hermanos Alonso de Ávalos Saavedra y Hernando de Saavedra, de ahí el nombre de “pueblos de Ávalos”. Según Hillerkuss (1996: 15), esta zona también fue conocida en aquel momento como “Provincia de Teocuitatlán y Cocula”, “Provincia de Atoyaque”, y “Provincia de Sayula”.

A decir de Munguía Cárdenas (1993), quien retoma a Sevilla del Río (1973), Alonso de Ávalos, conocido como “el ilustre señor” (calificado paradójicamente como humano y justo con los indígenas), utilizó esclavos, parientes y criados para enriquecerse, mediante la ganadería y las sementeras (tierras cultivadas) de maíz, trigo y cebada, y el pago de diezmos y primicias a la iglesia, para que los frailes y curas le ayudaran a conservar las propiedades y el poder político. Los conquistadores utilizaron

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

varios mecanismos para dominar el territorio, entre otros: el despojo de tierras y la ordenación del espacio, la aculturación (mediante la religión y las costumbres de la sociedad europea) y el pago de tributos.

En cuanto a los tributos, el mismo Munguía Cárdenas (1993: 234-235) especifica que de 1552 a 1555 los distintos pueblos tributaban lo siguiente: “Sayula 295 fanegas de maíz con valor de 590 pesos; Zacoalco 269 por 548 pesos...; Techaluta 184.6 por 369 pesos [además] Amacueca, Techaluta... Zacoalco, Cocula... pagaron 188 pesos en tomin oro común, más 294 piezas de manta de algodón”. A su vez, Hillerkuss (1996) menciona que de 1528 a 1560 los indios estaban tasados en 360 cargas de maíz, 72 o 120 de frijol, 25 de chile, 25 de sal, 4 panes, algunos marcos y pesos de oro y plata. Estos tributos contribuyeron no solo a enriquecer a los encomenderos y la corona española, sino también para asegurar la sobrevivencia de las poblaciones indígenas. La tributación fue posible en buena medida debido a que, como menciona Fernández (1999: 326):

...por 1579 ya funcionaba un grupo de intereses de composición mixta —indios y españoles— en la organización administrativa del pueblo de Sayula. Dicho grupo imponía autoridades para que les fuesen proclives, les permitiesen tener sus tabernas y trabajar otros negocios, más o menos legales o socialmente aceptados.

En lo concerniente a la aculturación, Fernández (1994) y Munguía Cárdenas (1993) señalan los conventos y parroquias instalados en la microrregión en diferentes años del siglo XVI: en 1547 en Amacueca, en 1550 en Zacoalco de Torres, en 1567 en Cocula, en 1573 en Sayula y en 1576 en Techaluta de Montenegro. Fernández (1994) enumera la cantidad de indios adscritos a la religión: 1,500 en Sayula, 1,000 en Zacoalco de Torres y 700 en Cocula; mientras que Munguía Cárdenas (1993) apunta que el primer sacerdote fue Juan de Villadiego, y, entre otros, los frailes Juan de Padilla, Martín de Jesús o de la Coruña, Miguel de Bolonia y Antonio de Segovia.

La religión se constituyó en uno de los mecanismos para introducir otras costumbres entre los indígenas, quienes no solo modificaron sus creencias, también el lenguaje (hacia el castellano) y la forma de vestir. Al respecto de la vestimenta, Schöndube (1993: 167) comenta:

El vestido de la mujer era el enredo, un lienzo enredado en la cintura con un ceñidor; los hombres se lo enredaban en el hombro y lo usaban como capa o toga; se lo amarraban a la cintura con un colgante atrás y otro adelante.

Siguiendo a Leyva, Munguía Cárdenas (1993) subraya que los hombres retomaron el atuendo español que constaba de camisa, jubones y calzones blancos de manta, y que las mujeres “andaban cubiertas de tela de algodón y lana, desde el cuello hasta los tobillos; un faldellín de la cintura para abajo y para arriba... en colores blanco y negro o con motivos florales” (p. 236).

Fernández (1999: 316) arguye que además de la vestimenta se modificó el simbolismo de los indígenas, puesto que algunos:

...pedían licencia para comportarse a la manera española y a participar del mundo conceptual de los europeos. En este contexto, tenemos que en 1582 se confirmó una licencia de andar en jaca con silla y freno a Juan de Ávalos, indio natural del pueblo de Sayula...; lo que le permitía entrar al mundo de los jinetes, cuya capacidad de movimiento y transporte le apartaba del resto de la sociedad. Este tipo de recursos empezaron a proporcionar a los indios otros parámetros de observación de la realidad... De la misma manera, en abril de 1591 se dio licencia a Diego Cortés, indio principal de Sayula, para que pudiese tener una espada, andando en hábito de español, con que no trajese la espada en las partes ni las horas prohibidas..., lo mismo ocurrió con alguien llamado Gaspar Cortés, en el mismo día y mes.

Munguía Cárdenas (1993) y Fernández (1994) coinciden en que el espacio indígena se modificó, de la dispersión y el desorden, hacia la concentración ordenada al estilo ibérico, para constituir centros político-religioso-comerciales que dominaban a las periferias. De la Torre (2012) opina que el derecho de mercedar las tierras conquistadas corrió a cargo de cabildos, virreyes, gobernadores y audiencias de la Corona. Entre los años 1539 y 1540, el virrey Antonio de Mendoza le concedió a Alonso de Ávalos una estancia para ganado mayor en Cocula y en Toluquilla, y en 1546 otras dos en Jocotepec. La misma autora indica que entre los años 1550 y 1600 se habían entregado alrededor de 45 concesiones en la alcaldía mayor de Sayula, aunque muchas carecían de confirmación real.

En el siglo XVI quedó conformada la Provincia de Ávalos por el proceso de colonización, siguiendo los acontecimientos socioculturales y económicos ocurridos en

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

el centro y el este de México. Aunque no hubo una masacre, la población disminuyó,⁴ la sociedad “a la europea” se posicionó, inició la aculturación de la identidad indígena, y la economía protocapitalista conquistó los recursos humanos y naturales. El territorio se diferenció de otros conquistados por los españoles en buena medida por la dictadura de la familia Ávalos, que estaba sostenida por la monarquía, la iglesia y el mercantilismo, y la prácticamente nula oposición masiva y radical de los indígenas.

La Provincia dominada por la familia de los Ávalos se mantuvo durante los siglos XVI y XVII, hasta que los integrantes de esta familia se emparentaron con individuos y familias provenientes de Guadalajara, espacialmente aquellos que eran comerciantes. Según comenta Munguía Cárdenas (1993), a mediados del siglo XVII aparecieron las primeras industrias caseras en la región, como el obraje para labrar sayales, frazadas y jergas, las de tejidos de sayal y costales de ixtle, las de fabricación de jabón para las calderas, y los trapiches de caña. En estas fábricas manejadas por los criollos trabajaban esclavos negros comprados al costo de 300 pesos.

Fernández (1994) considera que entre los siglos XVI y XVII los colonizadores, los pobladores inmigrados y sus descendientes, consolidaron una “elite criolla” intensamente endógama. A fines del siglo XVII la nueva élite comenzó a tener mayor contacto con las familias nobles y los hijos de mercaderes ricos de Guadalajara, y formaron familias que después incidieron en las decisiones y en las posesiones de la Provincia, por lo que con el tiempo, afirma Fernández (1994: 135): “la expansión económica de Guadalajara hacia la Provincia de Ávalos parece haber sido decisiva para la ulterior anexión de la segunda al área de influencia directa de la primera, cuando se crearon las intendencias”. Según el mismo autor, este hecho marcó el final de la Provincia de Ávalos como tal, el cual se consolidaría en el siglo XVIII.

Fernández (1999: 144-145) afirma que entre los años 1539-1759 el total de tierras concedidas en la Provincia de Ávalos quedaron en manos de 11 miembros troncales y periféricos de la familia Ávalos. El total de las tierras se distribuía de la siguiente forma:

47 sitios de ganado mayor por merced y quince (con fracciones) por composición; 52 sitios de ganado menor por merced y uno por composición, y otro más por adjudicación

⁴ Fernández (1994) especifica que en el año 1548 la población total era de 44,697, en 1580 había 12,800, y en el año 1600 solo 9,600 personas. Luego de este periodo la población se incrementó, especialmente la de origen indígena.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

tardía; 124 y media caballerías de tierra por merced, más 37 y fracciones por composición.

En los siglos XVII y XVIII se inició el proceso de composición de tierras, que también incidió en la disolución del poder de la familia Ávalos. Este proceso es considerado por De la Torre (2012) como un trato para reconocer o regularizar el territorio usurpado, que al momento no tenía reconocimiento de la Corona. El proceso consistía en el pago de una multa, luego de negociar entre las partes (el usurpador, los usurpados y los vecinos) y las autoridades, con la intención de afianzar las extensas propiedades y recaudar fondos para la monarquía. Según expone esta misma autora, los indígenas sobrevivientes aprovecharon el proceso de regularización de las tierras para solicitar títulos de propiedad, basados en argumentos históricos, como fue el caso de los habitantes de Cocula, Amacueca y Zacoalco.

La historia del siglo XIX es más una incógnita, pero, sin duda, está marcado por el proceso independentista que ocurrió en todo el país. Munguía Cárdenas (1980a) considera que los ideales de la revolución francesa estaban presentes en la sociedad de Techaluta de Montenegro, “creando una conciencia independentista y democrática” (p. 9), debido a la influencia de la familia Montenegro. En otra obra, el mismo autor (Munguía Cárdenas, 1980b) describe así al Sayula de la época independiente (1821-1910): en lo económico, hay manufacturas extranjeras no coloniales y se construyó infraestructura para la industrialización; en lo político, se impone la ideología liberal; en lo cultural, se realizaba labor de periodismo, se impulsaba la educación “formal”, se presentaban “caravanas artísticas”, y “trabajaban dos escuelas de música y el piano era instrumento imprescindible en los hogares pudientes” (Munguía Cárdenas, 1980b: 20). Por otro lado, Guevara (1985) narra las andanzas del “Amo Torres” (José Antonio Torres), insurgente que liberó al rancho Zacoalco de Torres combatiendo contra los realistas, por lo que la población pasó de ser posesión de los Ávalos al amo Torres. Frías (1998) narra que en Acatlán de Juárez tuvo lugar una batalla para defender al presidente de México Benito Juárez, y es por esto que el municipio adopta ese apellido como nombre.

En el siglo XX, la colonización de la extinta Provincia de Ávalos estuvo basada en la tecnología, el nacionalismo, el desarrollo, el urbanismo y el capitalismo. En 1901 se introdujo en la microrregión el ferrocarril, y en la década de los cuarenta la carretera

Guadalajara-Ciudad Guzmán, lo que agilizó y maximizó el contacto de la capital del estado con el sur de Jalisco. De la Peña (1993) muestra que en el sur de Jalisco, por lo menos durante la primera mitad del siglo XX, hubo una transición hacia el dominio de las instituciones del Estado sobre el poder político y económico, lo cual provocó la transformación social. El autor opina que a finales del siglo XIX la clase oligárquica y los hacendados debilitaron su poder sociopolítico, el cual fue asumido por rancheros, arrieros y campesinos libres convertidos en comerciantes organizados, quienes eran ayudados por agentes del Estado para dirigir los gobiernos municipales de la región.

En Amacueca, por ejemplo: “los campesinos seguían dependiendo de acaparadores e intermediarios para la comercialización de sus productos; sólo que ahora la clase de los intermediarios comerciales incluía también a muchos personajes aliados con el gobierno” (De la Peña, 1993: 130). En este municipio, como en Zacoalco de Torres, florecieron el cacicazgo y la competencia política entre agraristas, negociadores de la paz local, grupos corporativos partidistas, neolatifundistas y agencias del gobierno federal. En este último municipio, el cacique Fernando Basulto organizó defensas rurales armadas contra sus opositores y “se apoderó junto con sus hermanos de los ayuntamientos de Zacoalco y los municipios vecinos” (De la Peña, 1993: 132).

De la Peña (1993) subraya que entre 1940 y 1950 varias organizaciones sociales aliadas con el partido político PRI (Partido Revolucionario Institucional, que detentaba el poder del Estado en todos los niveles de gobierno), como la CNC (Confederación Nacional Campesina), la CNOP (Confederación Nacional de Organizaciones Populares), la CTM (Confederación de Trabajadores de México) y la CROC (Confederación Revolucionaria de Obreros y Campesinos), promovieron e impusieron a comerciantes y burócratas como presidentes municipales, y exigieron el pago de cuotas a regidores de los diferentes municipios de la microrregión, siendo importante “el control del financiamiento, la tecnología y el mercadeo” (De la Peña, 1993: 134).

Todo esto provocó que los ejidatarios cañeros y los campesinos de temporal se convirtieran en excedente de mano de obra barata, además de la dependencia municipal de las agencias gubernamentales federales y de los empresarios agrícolas y la concentración del poder. Estos elementos sumaron al resquebrajamiento de la unidad y la interacción microrregional más allá de las cabeceras municipales, y a la promoción del nacionalismo centralizado basado en el desarrollo.

Las cifras del INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía) de los decenios de 1950, 1970 y 1990 demuestran el desarrollo modernizador en los municipios de la exprovincia de Ávalos, impulsado desde el aparato estatal.⁵ Entre los años 1950-1990, la población se fue concentrando en localidades urbanas. En 1950 había un total de 76,281 habitantes, de los cuales 42,071 vivían en poblaciones urbanas (excepto en Amacueca y Techaluta de Montenegro). En 1970, del total de 101,580 habitantes, 55,511 radicaban en localidades mayores a 2,500 habitantes,⁶ a excepción otra vez de Techaluta de Montenegro y de Atoyac. En 1990, 84,965 habitantes se ubicaban en localidades mayores a 2,500 habitantes (sin considerar a Techaluta de Montenegro), de un total de 123,575.

Las actividades económicas también se fueron modificando en el mismo periodo, yendo del sector primario (agricultura, ganadería y pesca principalmente), hacia el sector secundario (industria) y terciario (comercio, transportes y servicios). Los censos del INEGI muestran que en 1950, del 100% de la economía, poco más del 18% era de los sectores secundario y terciario, especialmente en Sayula (19%). Para 1970, de la PEA (Población Económicamente Activa) de 12 años y más total (26,761), 9,200 (34%) no era del sector primario. Ya en 1990, 17,714 trabajadores ocupados se ubicaban en la industria, el comercio, el transporte o los servicios, y solo 11,838 en el sector primario.

La vivienda (los materiales que la conforman) y el acceso a los servicios públicos de agua entubada y electricidad, también se modificaron. Según el INEGI, de las 16,568 viviendas totales (sin reportar el acceso a la electricidad) en 1950, 4,009 tenían el servicio de agua y únicamente 466 tenían muros de tabique (antes prevalecían los de adobe). 20 años después (en 1970), 11,333 viviendas contaban con agua entubada y 10,231 tenían electricidad, de un total de 18,127. De este total, casi una cuarta parte (4,841) tenían sus muros de tabique o ladrillo. Dos décadas posteriores (en 1990), de las 24,517 viviendas totales, 22,590 poseían agua entubada, 23,332 servicio de electricidad y 18,995 muros de material (tabique, ladrillo, block o cemento).

Datos de la misma institución (INEGI, 1950; 1970; 1990) dan a conocer que progresivamente también se incrementó el número de asistentes a las escuelas oficiales,

⁵ Todas las cifras del INEGI que se presentan a continuación incluyen a los municipios Acatlán de Juárez, Amacueca, Atoyac, Cocula, Sayula, Techaluta de Montenegro, Villa Corona y Zacoalco de Torres.

⁶ Según las propias instituciones del Estado, cuando la población excede los 2,500 habitantes podría considerarse como localidad urbana.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sin dejar fuera a ningún municipio. Del total poblacional que había en las tres décadas, en 1950 asistían 6,869 niños y jóvenes entre los 6 y 29 años de edad; en 1970, 15,856 de 6 y más años; y en 1990, 33,832 de 5 y más años eran parte de los diferentes niveles educativos (primaria, secundaria, bachillerato, pregrado y hasta posgrado).

Los números oficiales evidencian que en la segunda mitad del siglo XX la población rural fue convirtiéndose en urbana. Los trabajadores obreros y los que se dedicaban al comercio y los servicios superaron a los agrícolas en todos los municipios. Las viviendas dejaron de ser de adobe, y contaron con agua entubada y luz eléctrica. La población en edad escolar creció, en número de asistentes y en los niveles escolares cursados. Todo esto indica que la exprovincia de Ávalos se desarrolló en 40 años; sin embargo, el patrón común fue que los principales beneficiados fueron los residentes de las cabeceras municipales, además, siguiendo el modelo centralista, de todos los municipios los ganadores fueron Sayula, Zacoalco de Torres y Cocula, y los menos beneficiados Amacueca y Techaluta de Montenegro.

Esta dinámica continuó entre 1990 y el 2010, pero la identidad como región de los municipios se modificó, en buena medida como parte de la globalización. En el año 2010 (INEGI, 2010) había 146,6001 habitantes en todos los municipios, de los cuales 102,728 vivían en localidades mayores a 2,500 habitantes (a excepción de Atoyac y Techaluta de Montenegro). La misma fuente apunta que en el mismo año había 75,942 personas que tenían 12 años y más que eran parte de la PEA. Según el INEGI (2010), de las 36,199 viviendas totales, 33,113 tenían agua entubada y 35,553 el servicio de luz; y, en el aspecto educativo, había 41,356 estudiantes de 3 y más años que asistían a los diferentes niveles de educación obligatorios y no obligatorios. Quizá sea la identidad mexicana aprehendida mediante las políticas sociales y culturales del Estado la que cohesionó a los residentes de la región, ya que, como afirman Vaca (2003) y Macías-Macías (2007), no se puede hablar de una identidad común en esta parte del sur de Jalisco.

Vaca (2003) explica que en el siglo XXI la identidad cultural en el sur de Jalisco es producto del ejercicio intelectual de los académicos y no tanto una realidad palpable. Al respecto escribe:

...creo que se trata de una región geográfica rica en manifestaciones culturales de toda índole, pero atomizada en motivos de orgullo locales..., la región Sur no ha experimentado los procesos internos que le permitan construir una identidad cultural

unitaria... Pero no solo los modos y costumbres, sean estas culinarias o de vestimenta, son las que separan a los pueblos sureños. La misma geografía se corresponde con los sentimientos de no pertenecer a un mismo grupo cultural (págs. 56-57).

Macías-Macías (2007) coincide en que no se puede hablar de una identidad “colectiva” (con patrones culturales compartidos) a nivel regional, puesto que dominan las identidades locales (a nivel municipal, interétnico y de clase social), producto del desarrollo progresista y, en los últimos años, de la globalización. Pone como ejemplo lo que ocurre en Sayula y Zacoalco de Torres, en donde tiene lugar la diferenciación social entre mestizos y descendientes de indígenas. En el primero de los casos, se llevan a cabo dos festividades que separan a la población, el carnaval (de origen criollo) y la Fiesta de los Naturales (de origen indígena). En el segundo caso, la fiesta de San Francisco, organizada por la Cofradía de los Moros (descendientes de indígenas) en las colonias pobres de la periferia de Zacoalco de Torres, distingue a esta parte de la población de otras opulentas o no indígenas. Además, en la era de la globalización, el rescate de las identidades locales se ve influenciado por la “americanización” de la cultura, protagonizada por los migrantes y los medios masivos de comunicación, por lo que es común encontrar música, ropa y hábitos asociados con los Estados Unidos de América. En ese sentido, el autor concluye:

...si bien las identidades locales son fuertes (hay un orgullo de las personas por pertenecer a su pueblo)... tal fortaleza no se manifiesta en una identidad regional debido, primeramente, a la alta diferenciación social existente..., y, en segundo lugar, al debilitamiento de los grupos hegemónicos locales y a su alta dependencia de fuerzas extralocales (Macías-Macías, 2007: 1063).

El único elemento identitario que persiste en los pueblos de la exprovincia de Ávalos, desde el siglo XVI y hasta la época contemporánea, es el cristianismo, en especial la religión católica. Así lo demuestran las cifras del INEGI: en 1950, había 76,192 católicos; en 1970, 100,930; en 1990, 106,098; y en el 2010, 127,492; lo que representa, en general, poco más del 95% del total de la población en todas las décadas.

Por otro lado, otro elemento común en los municipios, por lo menos desde la segunda mitad del siglo XX y hasta la actualidad, son los problemas sociales y culturales derivados del desarrollo. El CONEVAL (Consejo Nacional de Evaluación de

la Política Social) reportó que en el año 2010, el porcentaje promedio de pobreza del total de la población fue de 49%, y en el año 2015 de 47%, concentrándose la mayor cantidad de pobres en el 2010 en Amacueca y en el 2015 en Atoyac, y la menor en Acatlán de Juárez en ambos periodos. Según los planes de desarrollo municipales de todos los municipios de los periodos 2015-2018 o 2018-2021, los problemas sociales (en estricto sentido) compartidos son la baja participación social, el aumento de la desigualdad e inequidad social, la descomposición del tejido social, la desintegración familiar, la desarticulación interna y la antidemocracia del Estado. Los mismos Planes identifican como problemas culturales similares: la falta de espacios de recreación, la poca formación artística, el aumento de los valores deshumanizantes, la discriminación, la falta de cultura ciudadana, la pérdida de la identidad original, y el descuido o inexistencia de la política de desarrollo cultural.

En síntesis, la historia de la exprovincia de Ávalos es de colonización. El proceso es contradictorio, ha generado crecimiento económico, desarrollo social y otras identidades, pero también problemas económicos, sociales y culturales. La economía pasó del régimen comunitario a la propiedad privada, la sociedad (basada en el modelo europeo mezclado con el norteamericano) se instaló como forma social dominante, y el mestizaje cultural provocó la diversidad. Todo esto causó la marginación en el uso de los recursos económicos, la estratificación social en la que unos ejercían abuso de poder sobre otros, y la “occidentalización” de las identidades. Estas condiciones económicas, sociales y culturales son la base de lo que ocurre en la época contemporánea en los diferentes municipios de la región.

Cultura popular, arte y escena musical alternativa

En el siglo XXI, las identidades y la pertenencia a ciertos estratos sociales en los diferentes municipios de la exprovincia de Ávalos tienen que ver con la cultura popular y el arte. Storey (2002) expone seis definiciones generales del término cultura popular, que coinciden en que éste emergió luego del contexto de industrialización y urbanización de las culturas occidentales: 1) es la cultura que le gusta a muchas personas; 2) es una categoría residual de la alta cultura; 3) es similar a la cultura de masas; 4) es la cultura que tiene origen en la gente, que es folclórica; 5) es un lugar de lucha, un terreno de intercambio y negociación; y 6) es una especie de cultura posmoderna (que no reconoce la distinción entre alta cultura y cultura popular). El autor

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

piensa que la palabra implica una otredad, es decir, que siempre se tiene que definir en contraste con otras categorías conceptuales, por lo que puede considerarse como una “categoría conceptual vacía, que puede llenarse con una amplia variedad de modos a menudo en conflicto” (Storey, 2002: 13).

Martín Barbero (1995) también identifica varias acepciones del concepto “culturas populares”: según el movimiento romántico, su significado transitó del “topos cronológico del *folk* —...presencia de la tradición en la modernidad— al topos geológico del *volk* —capa y veta telúrica de la unidad nacional—, y de ahí al topos social del *peuple*” (p. 49). En los estudios culturales se le entiende como mundo y modo de vida asociados con la industria cultural. La perspectiva crítica piensa que es un recurso contradictorio, que sirve para resistir la hegemonía de los sectores cultos y los procesos de enculturación de la modernidad. Por su parte, el autor considera que para definirlo es preciso conocer sus matrices, esto es, la cultura de masas, el mestizaje y la diversidad cultural, y las identidades indígenas y campesinas.

García Canclini (1997) dice que la cultura popular es lo “excluido” y lo “pre-moderno”, algo que fue construido mediante el folclor, las políticas culturales del neoliberalismo y el populismo político. Comenta el autor que “los folcloristas hablan casi siempre de lo popular tradicional, los medios masivos de popularidad y los políticos de pueblo” (p. 252), esto quiere decir que los folcloristas utilizan la cultura popular para arraigar la identidad nacional con base en el pasado; los agentes de la industria cultural para controlar la sensibilidad y espectacularizar la vida cotidiana de las masas; y los políticos para simular la participación política del pueblo y legitimar su poder.

Estos tres autores podrían estar de acuerdo en que la cultura popular es una “categoría conceptual” que sirve para objetivar la “baja cultura”, la de los “incultos”, los subalternos. Para definirla conceptualmente es preciso buscarla con las categorías: “alta cultura”, folclor, política cultural, política liberal, contexto nacional y capitalista; y tomar en cuenta que es inherentemente contradictoria, producto de mescolanzas, y que el artefacto (objeto arte y artesanía) o la estética tienen un peso significativo en la constitución, la representación y la legitimación de la cultura en sí. Con base en estas consideraciones, en general, la cultura popular se define como aquellas prácticas

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

culturales y significados de los rancheros que son modelados con las políticas culturales del Estado y de los empresarios del arte y el entretenimiento.

Arte es otro concepto ambiguo, aunque a los dispositivos culturales gubernamentales y empresariales les quede claro cómo utilizarlo en la intervención. Mejía (2004) retoma a Lausberg (1991), quien afirma que, desde la visión clásica grecolatina, la palabra “arte” proviene de *ars*, que significa “un sistema de reglas extraídas de la experiencia, pero pensadas después lógicamente, que nos enseñan la manera de realizar una acción tendente a su perfeccionamiento y repetible a voluntad” (p. 35). Mejía (2004) expone que hay dos clasificaciones del arte, una basada en el objeto arte y la otra en el artista; en la primera, el arte se tipifica en artes creadoras (bellas artes, por ejemplo) y artes prácticas (artesanías, por ejemplo); y en la segunda, en artes vulgares (oficios con lucro), de exhibición, pueriles (juegos reglamentados) y liberales (artes del ciudadano libre, sin lucro).

Palazón (2006) revisa a varios filósofos que consideran a las “artes” como objeto de estudio que funciona como condición de posibilidad de la experiencia estética. Las condiciones son el lenguaje (significantes y significados), el conocimiento de los valores y las categorías del “juicio del gusto”, y la producción-comunicación-receptividad por parte de los sujetos colectivos. Al retomar a Ramírez (s.f.), la autora concluye que las artes “son inseparables de la imaginación y los sentidos; pero integran otras funciones de la razón... que contribuyen a hacer la especie *homo* un ser completo, no deformado... Las artes son el medio educativo y terapéutico que invita a experimentar alegría” (Palazón, 2006: 85).

Mandoki (2014) piensa que el arte es “hija del ocio” (así en femenino), se basa en el orden social y está determinada por la cultura. La autora precisa que el fenómeno artístico es artificial “por su preciosismo, arbitrariedad y estricta dependencia del contexto y convenciones” (p. 185); y que en la actualidad funciona como “una colección de artefactos seleccionados y categorizados por el *artworld* en tanto poseedores de «valor artístico» según el estándar de la institución” (Mandoki, 2014: 185). El arte, comenta la autora, está integrado en la matriz artística, cuyo símbolo es la fantasía y el objetivo la diversión, debido a que domina la dimensión estética. Apunta que en la matriz artística del entretenimiento: “los actuales reyes de los monopolios mediáticos inventan sus héroes y se improvisan en jueces para controlar ciudadanos

dóciles..., pues los amansa con modelos de comportamiento..., para beneficio de sus patrocinadores” (Mandoki, 2014: 252).

Las tres autoras sugieren que el arte es más un precepto que una expresión *per se* de la sensibilidad. Además, consideran que es un recurso⁷ y no tanto un objeto, y que éste no tiene sentido ni valor si no se toman en cuenta las dimensiones cultural, social, económica, política e histórica del contexto del precepto y del recurso. Para efectos de esta investigación, el arte se define de acuerdo con el canon del *artworld* y la matriz artística del entretenimiento, y el sistema de reglas que mezcla y separa los recursos de las bellas artes de los de las artesanías.

En la práctica que tiene lugar en los ranchos, el arte y la cultura popular son interdependientes, y se privilegia la concepción que los considera a ambos como recurso. Los dos son impulsados principalmente desde las instituciones del Estado, especialmente por las direcciones y departamentos de cultura de los ayuntamientos municipales de la exprovincia de Ávalos. Por lo general, estas direcciones y departamentos están vinculados con las áreas de turismo y educación, y algunas veces con las de deportes y desarrollo social. Por ley, están ligadas con la Secretaría de Cultura Jalisco, la cual, a su vez, se articula con la Secretaría de Cultura a nivel federal.

A nivel municipal, estatal y federal, el patrimonio material e inmaterial y las acciones culturales en materia de arte (educación artística y espectáculos “populares”) son los recursos. Los planes de desarrollo y los informes de gobierno, además del Acuerdo del titular de la Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, mediante el cual se publica el listado de bienes y zonas inscritos en el inventario estatal del patrimonio cultural, son los principales documentos públicos a través de los cuales es posible ubicar la política cultural reciente (de los años 2015 al 2019) de los diferentes municipios de la región.

En Acatlán de Juárez, el patrimonio material es la casa de la cultura, la zona de protección del centro histórico, el templo de Santa Ana y el monumento a la batalla de La Coronilla. El patrimonio inmaterial se conforma por el paso de la Virgen de Guadalupe y la fiesta patronal de Santa Ana; las fiestas cívicas dedicadas a la

⁷ Según INEGI (1990; 2010), los trabajadores del arte en el año 1990 eran en total 228, distribuidos de la siguiente forma: 32 en Acatlán de Juárez, 26 en Amacueca, 3 en Atoyac, 25 en Cocula, 41 en Sayula, 2 en Techaluta de Montenegro, 42 en Villa Corona y 57 en Zacoalco de Torres. Dos décadas después, en el año 2010, sumaron 262; 75 en Zacoalco de Torres, 51 en Villa Corona, 18 en Techaluta de Montenegro, 5 en Sayula, 10 en Cocula, 12 en Atoyac, 34 en Amacueca y 57 en Acatlán de Juárez.

independencia y revolución de México; las técnicas de elaboración de artesanías de hoja de maíz y tule; los alimentos de birria de chivo, bebida de guarapo y el proceso de elaboración de la receta de los tacos sudados o de canasta. El arte se impulsa con talleres de danza moderna (jazz, *hip hop*), folclórica, polinesia, árabe y clásica; de música, para aprender a ejecutar algún instrumento y cantar, o para participar en la banda municipal; y de pintura al óleo. La política cultural promueve festivales culturales como el Festival del Día de Muertos, el Festival Internacional de Danza Folklórica Colores del Mundo y la Feria Cultural de la Caña.

En Amacueca, el patrimonio material es la casa de la cultura, la zona de protección del centro histórico, un inmueble de valor artístico ambiental de estilo vernáculo (el exconvento y parroquia franciscano) y la zona arqueológica San Juanito. El patrimonio inmaterial lo constituye la danza de sonajeros; las fiestas patronales del Dulce Nombre de Jesús, del Santo Niño de Atocha y la de San Pedro en la delegación Tepec; así como el Festival Cultural de la Pitaya. Aparte del patrimonio, realizan el Evento Cultural de Día de Muertos y los Domingos Culturales, y el Maratón de Lectura en Voz Alta; además, se efectuaron talleres de danza moderna y folclórica, de música, para aprender a tocar en un mariachi, en un ensamble de metales y en una banda municipal, y de dibujo.

En Atoyac, el patrimonio material está integrado por la zona de protección del centro histórico, los edificios religiosos de la parroquia de San Juan Evangelista, y las capillas de San Pedro y San Pablo, San Gaspar y La Purísima, además de los bustos dedicados a los héroes patrios Benito Juárez y Miguel Hidalgo, y el músico Arcadio Zúñiga y Tejeda. En tanto que el patrimonio inmaterial por la danza de los sonajeros, la música de mariachi, la técnica de elaboración de cedazos, la leyenda de la Cruz de Mezquite, y las fiestas patronales en honor del Señor de la Salud, la Virgen de la Natividad y la de Guadalupe, la Santa Cruz y el carnaval. Luego del patrimonio, las actividades artísticas impulsadas recientemente son los talleres de danza moderna, folclórica, autóctona y clásica, los de música de banda sinaloense, mariachi y canto, y el de pintura textil. En cuanto a la literatura, se lleva a cabo el Día Internacional de Libro. También sobresalen los festivales culturales del chayote, del día de muertos, de la danza, del mariachi y del cedazo, además de los eventos populares dedicados a las madres, la independencia y la revolución mexicana.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En Cocula, el patrimonio cultural es la casa de la cultura, la zona de protección del centro histórico, los museos Elías Nandino, Hacienda La Saucedá y Cocula es el Mariachi, las ex haciendas La Saucedá, La Cofradía, San Diego, Agua Caliente y Santa María, y las parroquias y templos de San Miguel Arcángel, La Purísima, La Ascensión, San Pedro, San Juan, Santo Santiago, La Cruz, Virgen del Rosario, Sagrado Corazón de Jesús y Virgen del Perpetuo Socorro. El patrimonio inmaterial es la canción de Cocula; la misa a la Virgen de Talpa, el triduo a la Virgen de las Angustias y las enramadas (peregrinación, serenatas y castillo pirotécnico) dedicadas a San Miguel Arcángel. Más allá del patrimonio, resaltan las fiestas dedicadas al mariachi, como el Festival Nacional e Internacional de la Mujer Mariachi, la Feria la Cuna del Mariachi, el Encuentro Infantil y Juvenil del Mariachi y el Encuentro Internacional de Mariachi Tradicional. Los eventos musicales como el domingo de mariachi, domingo de serenata y sábado mágico de tradición; de danza, con el festival internacional de danza Colores del Mundo y el de La Guelaguetza; y literarios, tales como el *rally* en busca del mejor lector y el día internacional del libro. En cuanto a la educación artística, se realizan talleres de danza folclórica, clásica, moderna (*hip hop, jazz*), tango y polinesia; de música con la escuela de mariachi y el taller de canto; de pintura al óleo; y el curso de verano de cine.

En Sayula, el patrimonio material es la casa de la cultura, la zona de protección del centro histórico; los monumentos a Benito Juárez, Miguel Hidalgo, Severo Díaz Galindo, al *Ánima de Sayula* y a Juan Rulfo; los edificios de los portales del centro, el exconvento de San Francisco y el templo de San José; los museos de arte sacro, de la metalistería y arqueológico. El patrimonio inmaterial se conformó por la canción *Viva mi gracia* y los versos al *Ánima de Sayula*; las leyendas de La pelona, Las torrecillas y La vieja del Ixcatépetl; las técnicas de elaboración de tejidos de tachihual o telar de cintura y las técnicas de elaboración de cuchillería; el carnaval, la Fiesta de los Naturales y las fiestas patronales a la Virgen de la Inmaculada Concepción; las enchiladas de mole dulce, el platillo cuachala y el proceso de elaboración de la receta de tostadas raspadas. Los talleres de arte son de danza folclórica, clásica y árabe; de guitarra, banda de viento y orquesta sinfónica; de pintura; de literatura y de artes visuales. En lo referido a eventos artísticos, se llevan a cabo el ciclo de cine rulfiano y la curaduría de cortometrajes alusivos al propio Juan Rulfo; la feria del libro, la velada literaria Severo Díaz Galindo y el día mundial del libro (lectura en voz alta); la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

exposición pictórica Galería Mexicana de Rutas Plásticas; el domingo familiar con música ambiental en el zócalo, las serenatas románticas, y los conciertos de guitarra clásica y del quinteto de metales Chilakil Bras; el Encuentro de Danzas Autóctonas y la presentación de El Cascanueces. Los concursos de jóvenes talentos de baile y canto, el de fotografía en honor a Rulfo y el de cuento libre. Los festivales anuales llamados Festival Rulfiano de las Artes y Festival de las Ánimas.

En Techaluta de Montenegro, el patrimonio material es la casa de la cultura, la zona de protección del centro histórico, los edificios de la capilla de San Sebastián, palacio municipal y casa ejidal, la plaza de armas, y las zonas arqueológicas Picota y Cerritos Colorados. El patrimonio inmaterial es la fiesta patronal de San Sebastián Mártir; la feria taurina; las leyendas El ermitaño que hablaba con Dios y Cerro del campanario; la costumbre de la bendición de palmas; la artesanía de hoja de maíz; y las bebidas y comidas hechas con pitaya. Los talleres de danza, música, dibujo y pintura, y teatro. Los eventos masivos en formato feria o festival son el Festival Día de Muertos, y la semana cultural de la Feria de la Pitaya. También se celebran los Domingos Populares en los que se presentan grupos de danza folclórica y hawaiana, una obra de teatro, y música vernácula y con rondalla.

En Villa Corona, el patrimonio material es la casa de la cultura, la zona de protección del centro histórico, el templo de la Virgen del Rosario, y la exhacienda de Estipac. El patrimonio inmaterial se conforma por las esculturas y ofrendas de cera; las leyendas de Don Santiago y El calpache; los petates y sopladores de tule; las fiestas patronales dedicadas a Cristo Rey, la Virgen del Rosario y la Virgen Purísima. Aquí, las actividades educativas sobre arte son los talleres de danza folclórica y ballet clásico; de música clásica (orquesta) y de banda sinaloense, canto y estudiantina; y de pintura. Se realizan el Día mundial de la lectura (lectura en voz alta); la presentación de la obra de teatro *Acuatic* y varios audiovisuales para concientizar sobre el cuidado del agua. Se restauraron el retablo barroco del templo Cristo Rey y el mural de Francisco Sánchez del museo Pablo Valdés; se realizó la exposición fotográfica La Alteña; y los conciertos de soprano en el templo Señora del Rosario y el del dueto Los Centenarios, en el zócalo.

En Zacoalco de Torres, el patrimonio material es la casa de la cultura, la zona de protección del centro histórico, los edificios de las parroquias y capillas de San Francisco, San Vicente y El Cerrito, el monumento a José Antonio Torres, y los bustos

dedicados a Benito Juárez y Emiliano Zapata. El patrimonio inmaterial son las fiestas patronales de San Francisco de Asís, la Virgen de Guadalupe y el Señor de la Salud, además de la peregrinación de los hijos ausentes; las técnicas de elaboración del equipal, y la creación de artesanías de barro, figuras de raíz, tapetes de tule y figuras de piedra; y los alimentos de atole de anís, pan pinto o tachihual, tacos torneados-enchilados y dulce de paquis. Al igual que en municipios vecinos, en este tiene lugar la Feria de la Pitaya, y, por otro lado, el Festival Zacoalco Cultura y Tradición, la Semana Cultural, la serenata dominical y los jueves de aficionados. Hay talleres de arte de dibujo y pintura al óleo; de instrumentos musicales, de rondalla, banda municipal, mariachi tradicional y orquesta con la escuela ECOS; de ballet clásico, folclórico y regional, y también de danza polinesia y de salón.

Los recursos patrimoniales materiales e inmateriales de los diferentes municipios están ligados a la identidad nacional promovida por el Estado, a las costumbres y creencias del catolicismo y a los hábitos derivados de la colonia y la herencia indígena. A esto se suma el apoyo de las bellas artes y las “artesanías”, por medio de la educación y la diversión con fiestas masivas.

En medio de y en un camino paralelo a estas condiciones, en la región se mueve la música alternativa o aquella que es alterna de la música como artefacto o como práctica y significativa de lo popular. La música *rock* es alterna de otros géneros dominantes, como el regional mexicano o música popular mexicana, también conocido como *onda grupera*, porque no los elimina del espacio sonoro, sino que suena de forma paralela, poniéndose en escena en sus propios espacios “subterráneos” (en donde no se privilegia la masividad ni el consumismo) que, sin embargo, también son populares, en el sentido de que están influidos por la economía capitalista aplicada en la cultura y por la política cultural del Estado. El *rock* es una escena musical alternativa.

Según Paterson y Bennet (2004), el concepto escena musical fue utilizado por vez primera por los periodistas en la década de 1940, para describir los modos de vida alrededor del *jazz*. Estos autores lo usan para “designar los contextos en los que grupos de productores, músicos y aficionados comparten colectivamente sus gustos musicales comunes y, también colectivamente, los usan para distinguirse de otros” (Paterson y Bennet, 2004: 3). Esta forma de entender la escena musical se basa en el concepto “campo” de Bourdieu (1984) y en el de “mundos del arte” de Becker (1982). Paterson y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Bennet (2004) opinan que cada escena es única y que existen “grados de escenidad”. Sin embargo, establecen tres tipos de escenas musicales: la escena local, la escena translocal y la escena virtual. La escena local es una actividad social en un espacio-tiempo específico, producto de la mezcla de signos culturales extranjeros y locales por parte de gestores, músicos y aficionados, que tienen gusto musical y estilo de vida común. La escena translocal es la configuración de varias escenas locales dispersas, organizadas a partir de la comunicación de lo que tienen en común. La escena virtual, al igual que las otras escenas, es una formación social, pero agrupa escenas locales y translocales en espacios virtuales, por medio de los medios masivos de comunicación.

Straw (1991: 373) define las escenas musicales como el “espacio cultural en el que coexisten una variedad de prácticas musicales interactuando entre sí, dentro de una variedad de procesos de diferenciación, y de acuerdo con trayectorias de cambio y procesos de producción que se entrecruzan y varían ampliamente”. Kaiser (s.f.) las entiende también como espacio cultural “con particulares redes de relaciones, prácticas sociales específicas y significados en los cuales los sujetos buscan la autorealización”. Este último autor afirma que el concepto es una herramienta para estudiar la importancia de la música para aquellos que tienen los mismos gustos, y para aprehender todas las actividades alrededor de la música popular realizadas por productores y consumidores.

Kruse (2010: 625) piensa que las escenas musicales son “sitios geográficos de la práctica musical local, y de redes económicas y sociales en las que se involucran los participantes”. Comenta que estas escenas son impulsadas por músicos de la *indie music*. La *indie music* se caracteriza por los siguientes elementos: la existencia a nivel local de pequeñas disqueras, algunos lugares para presentarse en concierto, la comunicación vía internet, las subjetividades e identidades basados en las prácticas y los discursos auténticos, en las redes de relaciones sociales y en la historia que distinguen a una escena de otra.

Florida, Mellander y Stolarick (2010) aseveran que el concepto escena musical describe a los géneros musicales rurales de mediados del siglo XX, que entraron en contacto con la industria cultural de la música, para acceder a amplios públicos, los medios de comunicación de masa, las grandes lugares de conciertos, los estudios profesionales de grabación y los sellos discográficos comerciales. Sin embargo, a decir

de los autores, por lo menos en la industria de la música en Estados Unidos de América, no es posible hablar ya solamente de escenas musicales basadas en la cultura local y en géneros musicales específicos, sino de *clusters* de la música en los que interactúan la economía de escala y la economía de alcance. Esto significa que las escenas se constituyen considerando que en un mismo espacio existan ventajas comparativas para producir y consumir música, y tomando en cuenta que solo en las grandes ciudades existen condiciones económicas para lograrlo.

En sintonía con los autores retomados, las escenas musicales pueden ser consideradas como espacios geográficos, culturales, sociales y económicos de y para la música. Los espacios son diversos dependiendo del lugar, las identidades, las relaciones sociales y las intenciones de producción, circulación y consumo. Todas son construidas por los músicos, los gestores de la música y el público, pero tienen fronteras claras entre sí, definidas principalmente con base en el género musical y el territorio. La escena musical alternativa del *rock* en la exprovincia de Ávalos es un espacio cultural subterráneo en el que utilizan la música, las relaciones y las agrupaciones sociales, y las prácticas y significados culturales, para representar una opción o mejor dicho, otra versión del arte y de la cultura popular. La música *rock* es alterna de otros géneros dominantes en esta región, como el regional mexicano, porque construye su propia escena musical sin dejar de ser parte del contexto.

Especialmente en la última década del siglo XXI, la escena musical roquera en la exprovincia de Ávalos se manifestó a través de conciertos, publicaciones en las plataformas de internet⁸ y canciones grabadas. En la región y sus alrededores sobresalen tres conciertos anuales desde hace tiempo (por su continuidad, cantidad de asistentes y reunión de grupos musicales con peso en la industria de la música a nivel nacional), el San Martín *Rock Fest* en el municipio San Martín Hidalgo, *Cocupaluz* en Cocula, y *Rockcarnaval* en Sayula.⁹

⁸ Datos del INEGI (2010; 2015) de la última década confirman el aumento en el uso de computadoras y el acceso a internet en los municipios de la región. En el año 2010, del total de viviendas (36,199), el 20% contaban con una computadora y el 13% disponían de internet. En 2015, del total de viviendas (38,544), el 24% tenía por lo menos una computadora y el 21% podía acceder a internet.

⁹ También vale la pena mencionar el Festival *RockAutlán*, celebrado en el municipio Autlán de Navarro, ubicado a poco más de 100 km de Cocula o de Sayula. Es digno de nombrar porque en algún momento de la historia este municipio tuvo influencia con la después nombrada exprovincia de Ávalos, y porque es uno de los eventos musicales alternativos más relevantes del suroeste de Jalisco. El Festival ha tenido ocho ediciones, organizadas por músicos locales. La primera en el año 2016 y la última en 2019. Hasta el 2018 se llevaron a cabo dos eventos por año. Todos tuvieron costo entre los \$50 y \$300 pesos. Ha tenido

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

San Martín *Rock Fest* tiene como sede la capital del municipio San Martín de Hidalgo, ubicado a 15 kilómetros de Cocula.¹⁰ Es un festival especialmente de música *rock*, *punk*, *ska* y *heavy metal*, pero también ha sonado el rap. Se realizó en todas las ocasiones en la Concha Acústica de manera gratuita, impulsado por el grupo local de *punk Icky Faces* y el ayuntamiento municipal. Tiene la característica de apoyar la causa de alimentar a los perros de la calle, por lo que en la entrada al evento se recaudaron croquetas aportadas de manera voluntaria. La primera edición fue en el año 2012, y desde entonces se ha llevado a cabo en 12 ocasiones, las seis iniciales fueron dos veces por año, y la última se celebró en el 2019 (se detuvo por la pandemia de COVID 19). Quizá sea el festival subterráneo más importante del sur de Jalisco, debido a que es un espacio preferencial para los proyectos musicales locales y de otras regiones, como la Valles y la Subcentro de Jalisco. A lo largo de su historia, en el escenario se presentaron 62 proyectos musicales diferentes (muchos de ellos extintos en la actualidad), de más de 10 municipios distintos (como Ameca, Tequila, El Arenal y casi todos los de la exprovincia de Ávalos), siendo los más recurrentes *Icky Faces*, *Invidus*, *Nisierto*, *Blade G.*, *Nostradamuz*, *Lucha de Contrarios*, *Demoniaco*, *Moon Sacrifice*, *Savler* y *Gato Empulgado*.

Por otro lado, *Cocupaluz* es el festival de *rock* más antiguo del sur de Jalisco y el más importante en la exprovincia de Ávalos. Se distingue del San Martín *Rock Fest* porque es menos subterráneo (se presentaron grupos relativamente comerciales o más conocidos en la industria musical de México); es organizado sin apoyo gubernamental (por los integrantes del grupo local *Nisierto*), y no ha sido gratuito (los costos han oscilado entre los \$10 y \$100 pesos); casi no repitieron grupos musicales en las diversas ediciones (solo el mismo *Nisierto*, *Noveles*, *Caníbales* y *Dinamo*); y porque es especialmente roquero, a pesar que se han expuesto grupos de los estilos rap (*Zomvi* y

varias sedes, como el Casino Ejidal, el Sindicato Azucarero, la Quinta los Robles, el Pinches Bar y La 48-900. En todos los festivales se han presentado más de 40 grupos, de los estilos musicales *reggae*, *ska*, *punk*, *rock* y principalmente *heavy metal*, como las reconocidas a nivel nacional *Transmetal*, *Qbo*, *Cemican*, *Jet Jaguar*, *Pressive*, *Disidente* y *Here Comes the Kraken*; las internacionales *Knives to a Gunfigth* (Bélgica) y *Attica* (Panamá); algunas del sur de Jalisco como *Toxocracia* (Unión de Tula), *La Zabina Ska* y *The Folk Reach* (La Huerta), *Calkutta Bitch* (El Grullo), *The Fifteens* y *The Black Room* (Ciudad Guzmán); además de las locales *Lithium*, *The Reborns*, *Perfylic*, *Moon Dance Band*, *Los OlviZarros* y *Diablo Gallo*.

¹⁰ En el siglo XVI San Martín de Hidalgo era conocido como San Martín de la Cal y era tributario de Cocula. Aunque no es parte de la región que he nombrado exprovincia de Ávalos, históricamente ha formado parte de ella, de forma directa e indirecta. Lo retomo en esta parte por la relevancia del festival para la música alternativa del sur de Jalisco.

Capry), electrónica (DJ Misael Armendáriz), mariachi (Mariachi Fletes), *ska* (No Tiene la Vaca y Los Gargas) y punk (Satanchon Waters). En las tres primeras ediciones el cartel estuvo engrosado por grupos de la escena musical regional, para luego estar constituido especialmente por grupos de Guadalajara. El primer festival se realizó en el año 2005, el segundo hasta el 2011, y desde entonces se efectuaron ocho ediciones más, una cada año hasta el 2019 (también detenido por la pandemia). A lo largo del tiempo, en total se presentaron 73 proyectos musicales, casi todas las veces (solo la primera edición en la Casa Ejidal) en las instalaciones del ahora ex Club de Leones, ubicado en el centro de la ciudad de Cocula. Entre las agrupaciones musicales más reconocidas que encabezaron el cartel estuvieron: Arcadia Libre, *Theell Barrio*, *Pressive*, Aves a Veces y Disidente, todos del género *heavy metal*.

Otro evento relevante en la microrregión es el *Rockarnaval* de Sayula. Este sobresale por ser el de mayor cantidad de público asistente, debido en buena medida a que los protagonistas de los conciertos fueron agrupaciones de *rock* y música *reggae* que son reconocidas a nivel nacional y en el occidente del país. Tiene en común con los otros dos festivales el incluir en sus carteles a músicos locales, pero es diferente porque solamente se realizó en tres ocasiones consecutivas, en los años 2014, 2015 y 2016, y, aparte, debido a que formó parte de las actividades de la fiesta pagana del carnaval, teniendo como sedes el Núcleo de la Feria y la plaza de toros El Toreo. Al igual que el *San Martín Rock Fest*, en su organización estuvo involucrado el ayuntamiento municipal, y, en similitud con el *Cocupaluz*, en dos de sus ediciones tuvo costo de \$100 pesos (la otra fue gratuita). En los tres eventos se presentaron 22 grupos de los géneros *rock*, *ska*, *cumbia villera*, *rap*, *reggae*, *heavy metal* y *pop electrónico*. Los protagonistas de los carteles fueron: Plástiko, Disidente, Pito Pérez y *Golden Ganja*, todos de Guadalajara, y algunas de las agrupaciones locales fueron SayuLocos y Los Hombres Mota.

Aparte de estos reconocidos eventos, en los diferentes municipios de la exprovincia de Ávalos esporádicamente se llevaron a cabo conciertos desde hace algunos años, la mayoría en formato festival, reuniendo principalmente a grupos musicales de la región y de otros municipios cercanos.¹¹ De acuerdo con los carteles de

¹¹ En Atemajac de Brizuela (ubicado a 45 km de Acatlán de Juárez) hubo dos conciertos, el *AtemaRock* en 2017 y *Rock pal Rancho* en 2019. El primero fue en el zócalo y el otro en el centro de convenciones, ambos con entrada libre, y se presentaron grupos de *rock*, *ska* y punk. Mención especial merece el

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

concierto publicados en la red social *Facebook* de los diversos músicos, desde el año 2011 y hasta el 2019, en Acatlán de Juárez se realizaron 14 conciertos, cuatro en la cabecera municipal y 10 en la localidad Bellavista. Del total, uno fue en el 2011, tres en el 2013, uno en el 2014, tres en el 2015, y dos cada año en el 2016 y en el 2018. Algunos de los conciertos fueron denominados: Genial Fest, Gallo Fest, RMD 2, Rock por la Causa, Caos in the Ranch, *Glez Fest!*, Rockatlán y ALV Fest. Es de mencionar que varios de ellos fueron a beneficio de causas sociales. En ese sentido, el costo de entrada fueron productos no perecederos y de higiene personal, así como juguetes; sin embargo, muchos tuvieron precio entre los \$20 y \$70 pesos, y otros pocos fueron gratuitos. Los sitios donde ocurrieron varios de ellos fueron: Terraza Los Jubilados, campo deportivo Bellavista, Salón El Cardenal, la finca de Nitto, bares como Marcellas y Santa Barrita, y espacios privados (casas habitación). Los estilos musicales presentados fueron *rock*, *punk*, *ska* y *heavy metal*. Las agrupaciones musicales locales presentes fueron Katalapsia de Bellavista y *Furnace of Hate* del subgénero death metal con sede en la capital.

En Amacueca no se realizaron conciertos en el mismo periodo. En Atoyac, en el año 2012 se celebró el Belem Juárez Fest, en el que participaron 10 grupos musicales, casi todos de la escena local, entre ellos los locales *Atoyallica* y *Steel Force*. Allí hubo *rock*, *punk* y *heavy metal*, con un costo de \$10 pesos. Los organizadores fueron los integrantes del grupo *Atoyallica*.

En Cocula, aparte del *Cocupaluz*, se llevaron a cabo 17 conciertos, como *The Fucktory Fest*, *Rock n Cocula*, *Toxic Fire Fest*, *Keep Rocking Fest*, Larga Vida al Rock and Roll y el Moto Fest Cocula. La cantidad de eventos por año fue de: dos en 2012, tres en cada uno de los años 2013 y 2014, cuatro en 2015, uno en 2016 y 2017 respectivamente, y dos en 2019. La gran mayoría fueron en la cabecera municipal, pero

municipio Zapotlán el Grande o Ciudad Guzmán, ubicado a 36 km hacia el sur de Sayula. Allí ocurrieron 73 conciertos, 1 en 2011, 10 en 2013, 17 en 2014, 15 en 2015, 17 en 2016, 6 en 2017, 5 en 2018 y 2 en 2019. Algunos se nombraron: *Warmma Fest*, *Rebellion Fest*, *Zapunktlan Fest*, *Civil War Concert*, Noche Infernal, *Damage Fest*, *Halloween Party* y Brinca mi Rancho. Los géneros musicales expuestos fueron *rock*, *punk*, *ska* y principalmente *heavy metal*. Muchos se realizaron en los lugares *Under Bar*, Salón Bar Mazatlán, *Richards Rock Live Bar*, *United Wings*, Mundano, Cero Miedo Bar, Parque Ecológico Las Peñas, Mátame Poco a Poquito, Casino Cazadores, *Rockos Bar*, Salón San Ángel, *Black Ebum Bar* y Salón Constituyentes. Los costos oscilaron entre los \$10 y \$120 pesos, pero la mayoría fueron gratuitos. Entre los principales organizadores estuvieron *Cantera Shows!*, *Rebellion Productions*, *Sr. Monkey Producing*, *Wartime Entertainment*, *Music Roll* y *Mentes Ruidosas Producciones*. Aparte de varias agrupaciones de Guadalajara y de varios estados de México, se presentaron las locales *Chimera*, *Kranion*, *In the Ashes*, *The Chidoz*, *NöBrakes*, *The Fifteens*, *Animal Machine*, *Smash Agresor*, *BeerSteel*, *Mandhragora* y *Experiencia del Paso por el Averno*.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

uno tuvo como sede la delegación del Crucero de Santa María. En la ciudad capital municipal, los músicos y el público asistieron al Salón La Playita, la Casa Mariachi, la Terraza Carolina, la plaza principal o zócalo, la Terraza Paco Castillo, la Quinta Esperanza, la Terraza de Paco Pulido, el Moto Club y el Salón Colibrí. Los costos variaron entre los \$10 y \$100 pesos. Los organizadores principales fueron el grupo Nisierto, el grupo de *rock* local Nostradamuz, Francisco Ramírez, Gabriel Martínez y Mark Gordon, sobresaliendo la incidencia del ayuntamiento en uno de los conciertos, celebrado en el marco de las fiestas patronales. Se presentaron grupos de diferentes géneros como *blues*, *rock*, *punk* y *heavy metal*, entre ellos los coculenses *Moon Sacrifice*, x-Tasis, Elemento *Greep* y *Ogropunk*.

Además del *Rockarnaval*, en Sayula han tenido lugar 14 conciertos, uno en 2012, uno en 2014, uno en 2015, dos en 2016, cuatro en 2017, tres en 2018 y dos en 2019. Los eventos se denominaron: Festival *Weedstock Rock* y Arte, *Rockamaleón*, *Rock & downhill*, Sayula *Rockfest*, Posada *Rock* Zalatón, Mota Fest, Gabón Fest, *Brutal Birthday*, Tinta Cerveza & Metal, Juntos por Sayula y *Christmas Party*. Las sedes fueron: Local Zalatón, Casa de la Cultura, Quinta Los Arrayanes, La Lola disco bar, Local Punto y Aparte, El Banquetón y Casa Vieja. Varios no tuvieron costo y muchos otros tuvieron precios entre los \$10 y \$100 pesos. Prácticamente todos fueron organizados por los grupos musicales locales o por microempresarios privados, colaborando solo en uno de ellos el ayuntamiento. Los géneros musicales protagonistas fueron el *rock*, el *punk* y el *heavy metal*, presentados por grupos locales como *Four Face of Disgrace*, *Necrosectomia*, *Ácido*, *Across*, *Pericos Perros*, *Cellula* y *The All*.

En Techaluta de Montenegro únicamente se efectuaron tres conciertos, uno cada año en 2016, 2017 y 2018. Los eventos se titularon *The Fuck Party* I y II, y *Rock en Movimiento*. Presentando lo mejor de la escena. Los dos primeros en la sede Hidalgo Norte y el último en el zócalo. Todos fueron gratuitos. A pesar de los relativamente pocos eventos, sobresale que haya varias agrupaciones locales, como *Bloodknot*, *Necrorrots* y *Kronoss*. En los conciertos solamente sonó el estilo *heavy metal*, representado por el talento local. La organización corrió a cargo de los propios músicos.

En el caso de Villa Corona, ocurrió que el único concierto registrado fue en la localidad llamada Estipac y no en la ciudad capital municipal. El concierto fue en el año

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

2015, en el Autobaño El Sol, se llamó *Infest in Destripac* y fue orgnaziado por los músicos, contando con acceso gratuito. El grupo musical anfitrión fue *Clit Amputation*.

En Zacoalco de Torres hubo 12 conciertos, uno cada año entre 2012 y 2014, tres en 2015, dos en 2016, uno en 2017, uno en 2018 y dos en 2019. Tuvieron varios títulos, entre otros: Purgatorio Fest, *God Desillusion Fest*, *Cacaluta Fest*, *Clit Fest*, Revolución en Flores Magón, Rock en Movimiento, Demoniac Fest, Fin de año Fest, *Rock in Taiwan* (la escena del sur no muere), *Rock in Ranch* y Cuba rock. Noches de rock. La mayoría tuvieron libre acceso y otros costaron entre \$25 y \$80 pesos. Muchos fueron en casas privadas ubicadas en diferentes calles céntricas y periféricas, uno en la plaza principal de la colonia Flores Magón y otro en el zócalo, mientras que tres de ellos en los bares *Made in Taiwan* y Cuba Libre. En los diversos conciertos sonaron los géneros musicales *rock*, *punk*, *ska* y *heavy metal*. También aquí, como en el municipio anterior, hubo eventos en delegaciones, en este caso dos conciertos en el centro de Cacaluta. La Asociación de Bandas del Sur de Jalisco se involucró en la difusión de los eventos, pero también participaron más allá de esta actividad el ayuntamiento y empresarios privados de los bares. Asimismo, es de notar la cantidad de grupos locales, como Purgatorio, *Dream Catcher*, *Atraidet*, Demoniac y *The Kooleros*, y, por otro lado, sobresale que se haya presentado el grupo *All Misery*, el cual es reconocido a nivel nacional.

La escena musical alternativa tuvo un espacio en la exprovincia de Ávalos en el periodo 2011-2019. Hubo 72 conciertos en diferentes momentos, prácticamente en todos los municipios, excepto en Amacueca. En Cocula se realizó la mayor cantidad, seguido de Sayula, Acatlán de Juárez y Zacoalco de Torres. Entre los años 2013 y 2017 se efectuaron muchos de los eventos, pero la tendencia ha ido a la baja en años recientes. Los géneros musicales más sonados fueron el *rock*, el *punk* y el *heavy metal*, y esporádicamente se expusieron el *ska* y el rap. Los lugares donde se realizaron fueron principalmente casas particulares, bares, terrazas y salones privados, y espacios públicos como los zócalos. En dos municipios (Acatlán Juárez y Zacoalco de Torres) los conciertos tuvieron presencia en delegaciones municipales, mientras que en los demás las sedes eran las cabeceras o ciudades capital. Los costos oscilaron entre los \$10 y \$300 pesos, pero varios fueron gratuitos. En general, la palabra *rock* fue la que más acompañó los títulos de los diferentes festivales. La organización estuvo mayoritariamente a cargo de los músicos, pero también se involucraron empresarios

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

privados de los bares, y, en ciertos municipios, los ayuntamientos (Zacoalco de Torres, Sayula y Cocula). La escena musical regional se mantuvo viva por la presencia de las más de 30 agrupaciones musicales locales de los géneros *rock* y *heavy metal*, aunque varias de ellas se hayan desintegrado a lo largo de los años.

La escena musical alternativa, junto con los recursos patrimoniales y artísticos, son los mecanismos estético-culturales actuales que dan forma a las sociedades y a las identidades en los diferentes municipios de la región. La música aparentemente subversiva utiliza la política cultural del Estado y se oferta como mercancía barata producto de la industria cultural, aunque sea de forma alterna. El arte es aprendido y consumido por los rancheros, quienes participan con recursos en las fiestas patronales, en los eventos nacionalistas y en los conciertos de *rock*, para conseguir la diversión y la identificación con la cultura popular.

La trayectoria histórica de la exprovincia de Ávalos es un ejemplo de la (neo)colonización ocurrida en gran parte de México. El contexto es contradictorio en las dimensiones económica, social, cultural y estética, lo que genera problemas que envuelven a la mayoría de la población desde hace varios siglos, aunque algunos persistan en la lucha en contra de estas condiciones. Llama la atención que las fuentes académicas y gubernamentales sigan prestando poca atención a las formas, los modos y los sentidos de la oposición en contra de la colonialización, además, que prácticamente no existan investigaciones que aborden la dimensión estética en el contexto regional local. Asimismo, resulta interesante el conocer con mayor profundidad la escena musical alternativa del *heavy metal*, puesto que podría ser una manifestación explícita de la expansión contemporánea de la nueva colonización en la región.

Metal studies

Preámbulo

Heavy metal se traduce literalmente como “metal pesado”. Es “metal” porque los orígenes musicales se relacionan con la industria británica, ya que los músicos de la agrupación *Black Sabbath* (considerados por algunos como los padres fundadores o los que popularizaron la música), emularon y se influenciaron por los sonidos de las máquinas de las fábricas de la ciudad de Birmingham, en la década de los setentas del siglo XX. Es “pesado” porque resulta difícil de digerir cuando no estás habituado, y debido a que es una metáfora sobre el poder.

En el *Diccionario de la Real Academia Española* (2020) el significado se liga con la palabra *heavy*, definida en su aspecto musical como “una variedad de *rock* [que] se caracteriza por una ejecución energética y un ritmo rápido y repetitivo”; y, en su dimensión social y cultural, como “aficionado a la música *heavy* y seguidor de la estética, costumbres y actitudes asociados a ella”.

Taylor (2006) indica que el término *heavy metal* fue utilizado por primera vez en la literatura y en la música de la década de los sesenta del siglo XX. En la literatura, fue en la novela de ciencia ficción del año 1964 titulada *Uranian Willy. The heavy metal kid*, de William Burroughs, y, en la música, en la letra de la canción *Born to be wild* del grupo de música *hard rock* Steppenwolf, en 1968. En ambos casos, estas palabras:

...evocan ciencia y tecnología —ráfagas de fuego, guerra y contaminación—, siendo utilizadas por Steppenwolf para describir el rugido de una motocicleta, y por William Burroughs para delinear a los habitantes de Urano. La aplicación del término al género de música implica reconocer y reforzar su relación con los sonidos y las imágenes del poder y la tecnología, y los peligros potenciales de ambos (Taylor, 2006: 15-16).

Weinstein (2000) afirma que Lester Bangs (crítico musical en las revistas *Creem* y *Rolling Stone*) fue quien popularizó en la década de los setentas del siglo XX el término *heavy metal*. El autor lo define como un *bricolage*, es decir, una “colección de elementos culturales” (2000: 5). El mismo autor considera que, por una parte, es un género musical producto de la mezcla del *blues* y el *rock* ácido/psicodélico, que tiene códigos sonoros, visuales y verbales específicos. El código sonoro de la música es el poder, expresado con “la combinación del volumen alto, la guitarra chillante, el bombo retumbante, el bajeo pesado y los gritos en las vocales” (Weinstein, 2000: 27). La

guitarra se caracteriza por ejecutar solos y la distorsión, la batería por los ritmos complejos (técnicos y rápidos al mismo tiempo), el bajo por emitir frecuencias graves y el canto por ser altamente emocional al expresar dolor, odio y éxtasis. El código visual consta de artefactos rebeldes como logotipos, portadas de discos, parches para la ropa y playeras, en los que prevalecen los colores negro y rojo, y se presentan iconos alusivos al horror, la fantasía, la ciencia ficción y los *bikers*, que sugieren caos y rayan en lo grotesco. El código verbal se expresa en los nombres de los grupos, los discos y las canciones, además de la letra de estas últimas; en general, las temáticas giran en torno de lo dionisiaco y lo caótico. Por otra parte, los códigos están relacionados con la “transacción social” o el intercambio entre artistas, audiencias y mediadores, que ocurre especialmente en los conciertos, entendidos como epifanía en la que los participantes “están preparados para tener experiencias emocionales específicas, que sirven para afirmarse como una subcultura, a través de rituales y de la diversión” (Weinstein, 2000: 205).

Castillo (2015) considera que el término *heavy metal* es sinónimo de “metal”. Especifica que el metal tiene como ícono a las guitarras eléctricas, de las cuales emana el tritono, es decir, “un intervalo musical que abarca tres tonos enteros y que produce un sonido grave muy pronunciado” (p. 73). Asevera el autor que la música metal tiene como ideología fundamental “lo mórbido, los discursos contestatarios ante la política y la religión, la glorificación de antiguas civilizaciones, así como la conmemoración de pasajes épicos y heroicos, con la finalidad de demostrar la frágil condición humana y la escasa capacidad para controlar los fenómenos del mundo” (Castillo, 2015: 72).

Domínguez (2017) opina que el *heavy metal* se ha globalizado, lo que ha dado lugar a la conformación de una comunidad transnacional. La autora asegura que la esencia del sentido de la palabra se define en la interacción social, en el intercambio de conocimientos y discografía, y en la presencia simultánea en algún concierto. Ella piensa que el metal es una comunidad de sentido, lo que quiere decir que es un grupo que comparte intereses, motivaciones y aficiones; pero también una identidad sociomusical, o aquella comunidad de sentido que genera una identidad distinta de otras, con base en la preferencia musical, las expresiones, las actitudes, la socialización y la pertenencia.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Stornaiolo (2016: 71-72) adscribe al *heavy metal* como parte del *rock*, al considerar que ambas músicas son:

...ruido, relato y mercancía. Es ruido porque es... contracultura...; Es relato porque es historia transmitida, es un universo de hechos representados por los signos articulados...; es mercancía cuando el ruido y el relato contenidos participan en el mercado, cuando los valores de uso se dinamizan y aparecen las mercancías culturales..., sujetas a contabilidad, publicidad, marketing y dinámica financiera.

Para Scott (2011: 236), el *heavy metal* es paradójico, puesto que:

...es liberador, pero de una manera que acepta peculiar y alegremente las fuerzas del mercado...; en tensión, se las arregla para defender con acierto la autonomía y la libertad de elección del individuo...; es apolítico, en el sentido de estar fuera de la política estatal y gubernamental y opuesto a la cultura de masas, pero participando en algunos de sus elementos.

Hjelm, Khan-Harris y LeVine (2011) conciben al *heavy metal* como controversia y contracultura. Como controversia es “una herramienta no solo de identidad, sino también de marketing” (p. 10). Los autores opinan que esto ha provocado que el metal se haya “domesticado” y retomado como modelo a seguir por las corporaciones que controlan la industria musical. Sin embargo, como contracultura ha generado instituciones y prácticas que apelan a la igualdad y la autonomía, rompen tabúes y cuestionan los valores establecidos en la sociedad, debido a que los metaleros “reafirman su permanencia, identidad y estatus en contra del hiperindividualismo y la fragmentación en la modernidad tardía” (Hjelm, Khan-Harris y LeVine, 2011: 16). En similar orden de ideas, Phillipov (2014: 259) considera que el *heavy metal* es “alguna vez fue considerado una fuerza peligrosa y transgresora en la cultura popular, pero ahora se construye cada vez más como una fuente de alegría, diversión, comedia y entretenimiento, que se expresa de diferentes formas en este tipo de cultura”.

Según los diferentes autores, el *heavy metal* es un género musical con identidad propia, construida por sujetos que, en sus relaciones, conforman una comunidad que se ha globalizado, como parte de la industria musical. El *heavy metal* es contracultura, sociedad, ruido y mercancía. Está envuelto en una paradoja, puesto que el ruido es

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

música, la comunidad es exclusiva y la contracultura se presenta como mercancía cultural para el consumo en el mercado internacional.

¿Cómo se ha investigado al *heavy metal*? Lo que sigue es el estado del arte de los *metal studies* a nivel internacional, nacional y estatal. Los textos académicos se seleccionaron al tomar en cuenta las siguientes características: disponibilidad y accesibilidad, formato y contenido académico, abordaje crítico o novedoso, especialización en ciencias sociales y humanidades, y pluralidad de subgéneros musicales. El procedimiento para la revisión de las publicaciones especializadas consistió en resumir, clasificar y valorar el contenido, de acuerdo con las categorías: objeto de estudio, contexto y sujetos de investigación, conceptos, método, resultados, vacíos y posibilidades para el proyecto de tesis.

Estudios en el estado de Jalisco

Las investigaciones sobre el *heavy metal* en el estado de Jalisco son relativamente pocas (por lo menos hasta el año 2019). Sin tomar en cuenta lo escrito sobre la escena del punk,¹² al momento hay dos artículos de divulgación y dos tesis de pregrado. Marcial (2009) tiene un artículo desde el enfoque sociocultural de las culturas juveniles, que trata acerca de las identidades de los *fetishers* (actores del movimiento fetichista) que se reunían en el Tianguis Cultural de Guadalajara. Trata sobre los procesos y las prácticas de identificación social en el mundo cultural de los jóvenes, quienes dicen sustentar una especie de desmarque cultural respecto de la cultura dominante. El autor considera que los fetichistas (*fetishers*) son los roqueros en general, y en particular los metaleros, *punks* y *darks*, que utilizan el cuerpo como principal plataforma para la identificación con la rebeldía y la diversidad. Ellos decoran y modifican el cuerpo especialmente con

¹² Los estudios sobre la escena punk en Jalisco se centran en la ciudad de Guadalajara. Marcial (2006) describe la identidad, las organizaciones y las acciones de los jóvenes punks anarquistas y *skinhead* del nuevo milenio, reunidos en el Tianguis Cultural. Sandoval (2011) menciona que las bases del movimiento anarco-punk local fueron: la contracultura (definida por él como conjunto de experiencias y significaciones contra el neoliberalismo, la cultura burguesa y la sociedad conservadora) y el “hazlo tú mismo” (con organización y comunitarismo); la propia versión de las expresiones de la estética original; y la generación de medios de comunicación autogestionados. Poma y Gravante (2016) también revisan la escena anarco-punk, concluyendo que es una cultura híbrida con dos tendencias: la política y la comercial; que hay una política prefigurativa y la reproducción de los símbolos originales; y que es un laboratorio del cambio social en la vida cotidiana. Otro texto es el compilado por SUPLEX (2015), sobre el *hardcore-punk*. En él se comparten testimonios, experiencias, reflexiones, críticas, historias e imágenes (*flyers* y fotografías principalmente) de algunos músicos, promotores de conciertos y el público, que estuvieron envueltos en la escena, calificándola algunos de los autores del texto como vanguardista y revolucionaria (Zamora), y dogmática y homogénea (Martínez).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

el *look* (aspecto personal creado con ropa y peinados), los tatuajes, las escarificaciones (cicatrices en la piel con algún diseño) y las perforaciones, buscando la construcción y la manifestación de la identidad colectiva. Con entrevistas, diálogos informales y observación, y desde una perspectiva histórica basada en el actor que considera también al contexto de referencia, expone las características de las prácticas y los significados culturales de estos jóvenes.

Resultó que los fetichistas de Guadalajara dan importancia a la sexualidad implícita y explícita en los fetiches, y sostienen formas alternativas de convivencia y expresión social, logrando “vivir como se quiere vivir”. Estas ideas y prácticas tienen sentido en un contexto contemporáneo en el que los objetos “de culto” (como el cuerpo y los fetiches mismos), son relevantes para formar parte de la sociedad, y para relacionarse con otras culturas. El contexto ofrece posibilidades para ser fetichista, pero también es adultocéntrico y discriminatorio. En la primera década de este siglo, las instituciones católicas de la ciudad estereotipaban negativamente a los fetichistas, con desaprobación, intolerancia y exclusión, basada en la concepción, la moral y la normatividad conservadora. Ante esta situación, los fetichistas comunican abiertamente a la sociedad y a sus instituciones que no quieren pertenecer a ellas.

Aunque se retoma de manera indirecta y periférica al *heavy metal*, este artículo es valioso a pesar de los escasos datos cualitativos que ofrece, y porque registra las fracturas de la sociedad conservadora provocadas por los seguidores de las músicas *rock* y *heavy metal*. El texto no muestra evidencias sobre la historia del contexto social y cultural de la ciudad, a pesar de los juicios de valor realizados. Tampoco traza la trayectoria histórica del “movimiento fetichista”. Además, poco da cuenta de los procesos de identificación de los sujetos. No obstante, aporta algunos datos tratados científicamente sobre las identidades alternativas que circulan en la capital de Jalisco, los cuales se podrían utilizar en el proyecto de investigación.

El artículo de Torres (2014) estudia el *heavy metal* local. El contexto de la investigación también es el Tianguis Cultural de Guadalajara. Los sujetos de investigación son metaleros y no metaleros, elegidos por conocer y no conocer al investigador. Con ellos se trabajaron entrevistas para conocer lo que piensan los metaleros sobre sí mismos y lo que piensan los no metaleros de los que sí lo son. La investigación se basa en el enfoque de la subcultura, asumido por el autor como una

“mirada microscópica al fenómeno”. En todo caso, el autor propone estudiar la subcultura al reconocer las identidades sociales, mediante el desciframiento de las representaciones, los atributos, los estigmas y el contexto de interacción de los actores sociales.

En los resultados algunos opinaron que el *heavy metal* es cultura. Otros dijeron que no es un estilo de vida, sino una simple forma de vestir y de elegir. Se mencionaron las palabras *poser* (el que finge o pretende ser metalero) y *true* (auténtico metalero), lo que denota discriminación. A pesar de esto, algunos comentarios afirmaron que escuchar este tipo de música no impedía relacionarse con la sociedad; otros exigían respeto frente a la diversidad cultural, y unos más afirmaban que no era necesario vestir de negro, expresar el descontento o alabar a satanás para que te gustara la música *heavymetalera*. Coincidieron al afirmar que, al ser una subcultura, es marginada por la sociedad, y que prevalece una visión peyorativa entre metaleros y no metaleros. Esto quiere decir que estas identidades permanecen segregadas y marginadas en el espacio social más amplio.

Al igual que el anterior, este artículo ofrece datos cualitativos del contexto metropolitano, que pueden ser útiles para el proyecto de tesis. Aunque los sujetos de estudio fueron relativamente pocos, los testimonios desvelan una parte de la cultura de la contradictoria sociedad tapatía (gentilicio para los oriundos de Guadalajara), que estigmatiza y tolera lo distinto. El autor declara que hizo falta abordar el objeto desde la perspectiva de las culturas juveniles, pero no explica cómo se relaciona este enfoque con el de la subcultura. Por otro lado, se extraña en el documento la descripción más profunda del contexto social y cultural.

En cuanto a las tesis, es posible consultar la de López (2005).¹³ Al igual que Marcial (2009), este autor investiga la “estética de la finitus” (definida de doble manera: talento versus tragedia, y como finitud versus efusión dionisiaca) de las “tribus de

¹³ Hay otra tesis de Pimentel (2013) que no revisa el contexto jalisciense, pero se produjo en Guadalajara. Es un recorrido histórico breve y por épocas, acerca de los antecedentes, los acontecimientos, las expresiones, los espacios, el contexto sociocultural y los actores del movimiento *heavy metal* en México y a nivel internacional. Las fuentes son documentos, plataformas digitales y testimonios. A través de su contenido el autor concluye que el *heavy metal* se ha consolidado y es estandarte para la expresión de otras formas de percibir la realidad a nivel global. En México hay mayor calidad musical y ha aumentado el número de fanáticos. Aunque ha disminuido el rechazo social hacia el movimiento mexicano, persisten la represión y la estigmatización. También al interior del movimiento nacional hay discrepancias, el mercado de la industria de la música es cerrado y hacen falta más espacios, esto tiene que ver, según el autor, con la idiosincrasia de los mexicanos asociada con el chiste.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

darketos” (grupos activos que se identifican con el gótico) en el territorio de Guadalajara. El fin último es revelar los distintos procesos de diversificación cultural en el contexto local, en cuatro vertientes de estudio: identidades colectivas, espacios ciudadanos, elementos estructurales y formas de expresión. Para conseguirlo, sigue la metodología cualitativa con base en la hermenéutica. Tuvo contacto directo con la escena musical al realizar observación, entrevistas y charla informal, técnicas que fueron complementadas con la revisión documental. Las categorías usadas fueron: el horizonte sociocultural, las interacciones en la tribu, la concepción de la acción social, los elementos simbólicos que los distinguen y los procesos de difusión.

La tribu urbana del sector juvenil de Guadalajara parece un neotribalismo, una comunidad emocional con presencia diversificada que conforma un territorio de acción-enunciación que antes no existía. Ellos instauraron un “mundo alterno”, con otra estética, diferentes valores y formas de socialización, en un contexto sociocultural de dominación. Las formas y los modos de alternancia han sido diversos: la realización de eventos musicales y *performance*, la producción de comunicación con audiovisuales, *fanzines*, programas de radio y plataforma de internet, la vestimenta y la modificación corporal, las letras y la plástica. Algunas de las prácticas sociales eran charlar con los pares, hacer recorridos solitarios por las calles, asistir a los conciertos y a otros lugares de reunión como bares, comercios y la calle. El discurso que sustentan se relaciona con sentimientos como la ironía y la tristeza, con significados sobre la muerte y la vida. Algunos comentaron que el gótico es una actitud ante la vida, y que es una experiencia o una etapa de la misma.

El autor señala que en la tribu gótica local hay un doble discurso, que enfrenta a los góticos originales contra los góticos que lo hacen como moda. Es consciente de que hace falta ir hacia las experiencias de vida, los procesos de afiliación a la tribu, las relaciones de género, y rebasar la perspectiva de las juventudes. Esta parte reflexiva sobre el objeto de estudio es la que podría servir para la tesis. Además, son valiosos los datos sobre una de las escenas alternativas ligadas con el *heavy metal*, puesto que las investigaciones especializadas son escasas. No está por demás comentar que la tesis se queda corta al tratar la relación entre el contexto sociocultural ciudadano y la identidad colectiva de estos jóvenes.

Estudios en otros estados de México

Las tesis a nivel nacional sobre el *heavy metal* tienen temáticas similares a las retomadas en Jalisco. Sobresale que haya varias dedicadas al gótico. Asimismo, comparten el privilegio por los estudios socioculturales, al hacer antropología social o un poco de sociología de la cultura, valiéndose de categorías como la significación y el contexto. A diferencia de lo que se investiga en Jalisco, hay tesis que retoman la perspectiva psicológica.¹⁴

La tesis de pregrado en comunicación social de Pimentel (2009) se vale de la semiótica para estudiar el subgénero *black metal*, centrándose en la construcción de la semiósfera; esto es, la “esfera compuesta por signos” (p. 20), en este caso, la esfera de la cultura del metal. Se centra en el análisis del “lenguaje metalero” contenido en los discos de música. Compara algunas canciones producidas en México con las de Noruega, seleccionando aquellas de los grupos considerados pioneros y “clásicos” en la escena musical de cada país. Para traducir cómo se construye la significación, retoma aportes de los modelos llamados: de análisis de contenido de la letra de las canciones, minificción y octádico para los intercambios estéticos. El modelo de minificción sirvió para el análisis musical (estructura musical, ritmo e instrumentos); el análisis de las portadas de los discos en sus dimensiones: formal (diseño gráfico), ideológica (entendida como ideas sobre la política), y estética (relaciones sintagmáticas y paradigmáticas); y el análisis lírico (estructura y contenido) de las canciones. El modelo octádico se utilizó para verificar la estética en el significado de la música, mediante las categorías: léxica, acústica, somática y escópica, en el eje de lo sígnico, poniéndolas en relación con las categorías del eje simbólico llamadas proxémica, cinética, enfática y fluxión.

¹⁴ Se hace referencia especialmente a dos tesis de pregrado en psicología. La de Villanueva (2017) retoma la psicología corporal (relación entre ciclo homeostático, y elementos sociales, culturales, históricos e individuales del sujeto). Supone que la vibración de la música puede alterar al individuo y causar patologías (enfermedades psicosomáticas o crónico degenerativas). Luego de realizar historia de vida con cinco hombres del centro de México, que eran seguidores de la música *black metal* (caracterizada por la ira, el odio y la agresividad en las letras de las canciones, y su estridencia y velocidad), llega a la conclusión que las vibraciones tienen pocas probabilidades de causar patologías en sus seguidores, aunque los elementos sociales, culturales e históricos muestren sintomatología. La tesis de Santana (2018) se decanta hacia el tema de las representaciones sociales (considerando su potencial para influenciar el cambio del comportamiento individual y social), tomando en cuenta a algunos jóvenes de la Ciudad de México, que fueron entrevistados acerca del *heavy metal* y la forma en la que las representaciones influyen en su vida cotidiana. Los resultados mostraron que para estos jóvenes representa “un estilo de vida”, que tiene influencia en la conducta, la cognición y sus emociones.

La “cultura musical” del *black metal* (según la denomina el autor) en Noruega es distinta de la de México. En Noruega, el contenido de las letras se enfoca en la adoración de la muerte, el vampirismo y lo sobrenatural, y en recobrar el orgullo del espíritu vikingo. En las portadas de los discos sobresale el color negro, son minimalistas y figuran la maldad (representando y connotando la oscuridad, la soledad y la mitología vikinga). Sin dar mayores detalles al respecto, el autor afirma que la música es con voz aguda y guitarra afinada en tono bajo para sonar más grave, las canciones tienen entre 3 a 8 *riffs* o tonadas musicales que se repiten, y entre 4 y hasta 16 compases, y la línea melódica se compone de 1 a 3 melodías. En México, el contenido es sobre la guerra, el narcisismo y la adoración de satanás. Las portadas de los discos son en tonalidades rojo y negro, y el diseño es minimalista (con muy pocos grafos y letras). La música contiene mayor cantidad de *riffs*, la voz intercala registros graves y agudos, y se utilizan instrumentos acústicos como tambores y campanas. Sin embargo, en ambos países se reconoce que el poder es la referencia principal en el *black metal*, ya que las manifestaciones, los significados y los objetos se enfocan en la soberbia, la fortaleza, el conflicto, la oposición o la supremacía. El uso del modelo octádico evidenció que, en el cruce de los ejes sígnico y simbólico, prevalecían la proxémica larga (ideología cerrada, voces y música difíciles de comprender, gestos provocadores), la cinética estática (canciones de larga duración, letras monotéticas, y ritmo y tono constante), la enfática marcada (representada a través de guitarras acústicas, voces limpia, cruces invertidas y *look* llamativo), y la fluxión abierta (no imponer límites en la expresión corporal, en la incidencia en el contexto sociocultural, y en utilizar diferentes lenguas e instrumentos). La tesis concluye que en México hay una adaptación del *black metal* Noruego, teniendo en cuenta que aquí hay influencias musicales del *death metal* y el *trash metal*, lo que provoca que la música no sea tan repetitiva y oscura como la del país europeo. Empero, ambos países conforman una semiósfera, debido a que comparten el uso de algunos signos y algunas expresiones de la sensibilidad que distinguen a la “cultura musical” del subgénero *black metal*.

Esta investigación vale por el método utilizado, sin dejar de mencionar que hizo falta profundizar en los contextos culturales de ambos lugares, para complementar la construcción del significado de la música. Se extrañan en el texto los agentes culturales y la acción cultural como parte del proceso de semiosis, y la contextualización histórica

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

con más datos de las escenas metaleras de cada país. Aporta para la investigación que se propone sugerente información sobre el panorama estructural de uno de los subgéneros del *heavy metal*.

Otra tesis de pregrado que compara lo ocurrido en México con las situaciones en el ámbito internacional (Inglaterra, Francia, Alemania, Rusia, Estados Unidos de América), a partir del análisis de la significación, es la de Acevedo (2014). Esta tesis, al igual que la anterior, trata sobre la oscuridad en el *heavy metal*, pero en el subgénero del metal gótico. También comparte con la otra el estudio de las canciones de grupos musicales emblemáticos de cada lugar, y el valerse de la estética y la semiótica para interpretar el objeto, la primera para caracterizar los objetos arte, y la segunda para comprender el significado. No obstante, se diferencia de aquella porque en esta hay análisis crítico (al estilo de la crítica literaria) y es menos “socioculturalista”. Al autor le interesa el contexto de las canciones, buscar en su texto escrito lo denotado y lo connotado con las categorías: luz, umbra y penumbra, que caracterizan al movimiento gótico a nivel global. Es consciente de la existencia del desentendimiento y la descontextualización de la “cultura gótica” en las investigaciones nacionales, las cuales caen en generalizaciones y estereotipos, que están alejados del arte de la luz o arte gótico original.

Según el autor, el arte gótico denota la dialéctica luz (el bien, la vida) y oscuridad (el mal, la muerte), y los símbolos que se utilizan son *lux* (asociado con el sonido oscuro de la música), umbra (figura corporal con vestimenta y aditamentos lúgubres) y penumbra (contenido lingüístico en nombres de bandas y letras de canciones). Afirma que luego de haber pasado varias décadas desde la aparición del movimiento gótico no se ha generado una identidad contracultural. En general, el contenido de la música gótica en México y a nivel internacional tiene en común la concepción de la oscuridad, y el retomar y criticar los símbolos religiosos del cristianismo (cielo e infierno, por ejemplo). La diferencia entre estos contextos es que en México la música no va en el sentido de la trascendencia espiritual, como ocurre a nivel internacional, puesto que aquí tiene mayor sentido la carnalidad intrascendente. Debido a esto, es improbable la existencia del movimiento gótico en la música de algunas agrupaciones musicales de México, porque el valor significativo es la muerte, lo contrario a la vida eterna del espíritu que caracteriza al gótico original.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Esta tesis incita a retomar la perspectiva crítica. También aporta otros datos subjetivos y estructurales de la escena nacional de otro de los subgéneros del *heavy metal*. La tesis tiene una aproximación histórica a la escena musical nacional que se queda corta conforme te acercas al contexto sociocultural de la música de cada grupo, el cual tiene relación con el contenido de la música, mismo que no se describe con profundidad.

La tesis de posgrado de Muñoz (2010) trata la “cultura musical metalera” (formas de actuar, hablar e interpretar la cultura) de músicos, aficionados y personas no metaleras, en la ciudad de Tijuana, Baja California. Se propone estudiar la relación entre objeto cultural y sujeto social; en específico, el proceso de interacción en el que se construyen mediante la música los “ordenadores de sentido” y las pautas de comportamiento cultural. Es una investigación sociocultural y la metodología es cualitativa. Combina la historia con la etnografía, y éstos con el análisis del discurso o una sociolingüística no declarada. Las técnicas de investigación son la observación, la entrevista y la conversación informal, realizados en conciertos y en lugares de ensayo. El proceso de investigación consistió en una aproximación inicial y un estudio posterior. Hay dos ejes de investigación que se suponen multidimensionales: uno es el eje de la música como objeto cultural, rastreable con las unidades de análisis: pieza musical, actuación musical, cultura musical y “lenguaje musical”; y el segundo eje es el de los procesos de identificación social (diálogo del ser con el entorno y con otros seres), reconocidos en las categorías: masculinidad, agresividad y transgresión.

El autor opina que el objeto musical metalero es conocimiento histórico que sirve como base del sentido compartido por el grupo, y como elemento activo para la interacción y la discursividad. La música *heavy metal* en Tijuana representa la violencia en dos niveles: en el discursivo y en el de las acciones agresivas en concierto. La masculinidad está concentrada en la disputa por cómo se integra el género femenino en la estratificación social de la cultura de los metaleros. La rebeldía es en contra de las instituciones dominantes (léase Estado, religión cristiana y familia tradicional), y versus los no metaleros, por lo que hay competencia y dinámica de cambio. Las palabras recurrentes con la que describen esta cultura los metaleros y no metaleros son fuerza y poder. Los metaleros locales son conscientes de la existencia de una “comunidad

metalera”, que es diversa y transfronteriza, retoma la solidaridad y es construida con base en la identificación.

En esta investigación, como en la anterior, el autor es autocrítico y reconoce que hizo falta estudiar la economía, por lo menos aquellos elementos que se relacionan con los aspectos socioculturales. Por otro lado, hizo falta sistematizar y profundizar en el análisis de la significación, enlazarlo de forma más clara con los hechos culturales colectivos. Cuestiona si la cultura metalera puede ser movimiento contracultural, al considerar que en la actualidad este tipo de cultura está industrializada como mercancía para el consumo masivo. Ubica una contradicción entre el discurso crítico de los metaleros y la vida cotidiana de los mismos, en donde reproducen los estereotipos y las estructuras sociales de las que aparentemente disienten en el concierto y en el ensayo. La perspectiva crítica es lo que interesa retomar de este documento, para el proyecto de tesis.

Luego de las tesis, el otro formato de las investigaciones mexicanas sobre *heavy metal* es el artículo de difusión. Sobresale que la cultura y música gótica sea uno de los objetos de estudio que se repiten. Tal como ocurre en las investigaciones ubicadas en Jalisco, a nivel nacional se investiga sobre la cultura y los fenómenos sociales ligados con ésta, como los estereotipos y la identidad, las relaciones de poder y la estructura social.

Los artículos acerca del gótico son dos: el de Bolaños (2011) y el de Martínez (2015). Bolaños (2011) hace la investigación en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, con estudiantes y egresados de la educación “formal” que eran jóvenes y partidarios del gótico. En buena medida retoma los estudios sobre las culturas juveniles, al tratar con entrevistas y “descripción musical” la figura, las ideas y las pautas de acción sociocultural de este estrato poblacional. La música gótica es considerada como “música alternativa”, o aquel espacio propio para la libertad de expresión, que también puede interpretarse como fuente de referencia cultural. El sentido acerca de la alternatividad se asocia con la autonomía y la crítica, los cuales son indispensables para que esos espacios sean abiertos y se sostengan.

Los jóvenes góticos de San Cristóbal de las Casas viven lo que el autor nombra “aislamiento creativo”, en el que se presenta el desencanto del mundo, que sirve como referente para disentir desde el “pensamiento oscuro”. Los describe como personas que

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

buscan el equilibrio entre personalidad, música y vestuario; que son selectivos y valoran la creatividad; y con su música re-interpretan la vida social, en un plano distinto al de la vida objetiva. Los resultados de la música alternativa y la representación de la identidad gótica se manifiestan en la pertenencia a la “familia global oscura”, la elaboración de nuevas formas de relación con las instituciones sociales, la creación de circuitos en donde se ensayan otras formas de convivencia y se expresan las creaciones estéticas.

Así como en algunas de las tesis tratadas aquí, este artículo lanza la cuestión de la intromisión de la economía de libre comercio de las identidades en los espacios de disidencia, lo que provoca que la identidad gótica se convierta en mercancía, y haya desconocimiento y tergiversación de su significado original entre aquellos que se acercan a sus propuestas. Estos atisbos de crítica son los que interesan de este estudio. Al igual como lo hacen otros autores, expone los vacíos en la investigación ligados con la carencia de estudios de género y el papel de las redes sociales, así como la relación entre creación y determinismo social. Por otro lado, igual como ocurre con otros textos, no ofrece suficientes evidencias sobre el contexto social y cultural local.

El otro artículo sobre la cultura gótica es el de Martínez (2015), el cual retoma la escena (entendida como metáfora de dramatización teatral) gótica *underground* (definido como espacio de intercambio entre objeto-medio-sujeto) en el norte de la Ciudad de México. Ofrece un panorama histórico y general sobre las expresiones góticas en ese lugar, considerando que esas expresiones son parte de un movimiento que funciona como espacio de sociabilidad. Los sujetos son jóvenes que son músicos, mediadores de la industria cultural, consumidores y colectivos culturales, todos implicados en la escena gótica. Con ellos se hicieron entrevistas, y, aparte, se consultaron archivos históricos informales (aquellas evidencias que los sujetos guardan en el espacio privado, como las fotografías, los discos, los *flyers* y las revistas). Los indicios rastreados fueron las siguientes manifestaciones artísticas: música, medios de comunicación social (sellos discográficos, revistas, programas de radio, *flyers*); y los ámbitos de la cultura: vestuario y decoración, lugares (tianguis, bares, discotecas), eventos (fiestas, conciertos, festivales), códigos e ideas.

En la Ciudad de México la escena gótica ha conseguido la apertura de espacios de sociabilidad y diversión, la conformación de agrupaciones activas, la realización de eventos, la diversificación musical de las propuestas, la presentación de vestuario de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

corte tradicional y vanguardista, y la producción editorial (fanzines, carteles, revistas), plástica, fotográfica, teatral y de *performance*. Es por esto que el autor afirma que la escena se había institucionalizado en la ciudad, como fenómeno social que podría ser perdurable no solo para los jóvenes.

El autor se une a los anteriores aquí revisados al señalar la intervención de la política cultural de corte empresarial en la escena gótica de la capital del país. Dice que el *rock* gótico está inserto en una economía de negocio que es rentable, en donde algunos ofrecen mercancías y el “consumidor de *rock* gótico” usa los objetos estéticos y los espacios de interacción sin cuestionar. Esta dosis de crítica es la que se puede retomar en el proyecto de investigación. También resultan importantes los datos concretos sobre este subgénero del *heavy metal*. No obstante, el estudio es insuficiente en la descripción del contexto social y cultural inmediato.

En otro orden de ideas, el artículo de Castillo (2016) retoma la antinomia entre metaleros *posers* (aquellos que son neófitos o jóvenes) y *trueos* (experimentados o más versados), tal como la hace Torres (2014) para el caso del estado de Jalisco. Ambos autores coinciden en que en la escena del *heavy metal* se generan estrategias de inclusión y exclusión, utilizando como criterio de diferenciación la autenticidad. Sin embargo, difieren en que Castillo (2016) sí retoma en buena medida el enfoque de las culturas juveniles, al buscar la identidad metalera mexicana en la Ciudad de México en el imaginario social (percepciones, saberes e ideología), y la globalidad cultural en las pautas conductuales de la escena (definida por él en términos socioculturales). El autor hizo etnografía con seguidores del movimiento mediante entrevistas y cuestionarios dirigidos vía plataformas de internet, además de la revisión de audiovisuales.

La “comunidad de sentido” del metalero capitalino se asocia con: temas tabú; lo oscuro, la rebeldía y la diversión; música estridente; con el baile estilo *slam*; y la vestimenta basada en la mezclilla, la chamarra de cuero y las playeras negras con estampas. El “imaginario estructural metalero” representa las dicotomías sociales más amplias tales como: jóvenes versus adultos, y tradición en contraposición con modernidad. A su vez, la escena musical local ha generado otras formas de estatus, como aquella que posiciona a algunos como metaleros clásicos (que realizan interacciones cara a cara), en contrasentido con los metaleros impersonales (que prefieren la interacción transfronteriza con medios digitales).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

El artículo no profundiza en las dimensiones política y social de la comunidad metalera, debido, quizá, a que impera el enfoque cultural en su aspecto identitario o subcultural. Al retomar este enfoque, cae en contradicción con los estudios sobre juventudes, en donde sí hay un posicionamiento contracultural. Tampoco se retoma la historia de la escena capitalina. A pesar de todo esto, el texto abre la investigación hacia el espacio virtual, por lo menos en el nivel instrumental. Este espacio pudiera ser explorado en el proyecto de investigación de tesis. Al igual que los otros artículos y las tesis, éste aporta información concreta sobre los aspectos socioculturales del *heavy metal*.

Aparte de los artículos de divulgación y las tesis, la investigación sobre el *heavy metal* en México se ha difundido con un par de libros. El de Castillo (2015), uno de los autores que más han publicado sobre el tema desde el país,¹⁵ y el de Domínguez (2017), autora que también cuenta con otros textos especializados.¹⁶ Castillo (2015) utiliza el enfoque definido por él como “simbólico”, que sirve para estudiar la “estructuración de los imaginarios”. El autor considera que el *heavy metal* se basa en lo contestatario, lo prohibido y lo violento, para demostrar la “frágil” condición humana en la sociedad de masas. Plantea dos hipótesis: 1) los imaginarios sociales reflejan miedos y limitantes, y alivian la existencia de los sujetos, y 2) las prácticas divergentes de los metaleros permiten la liberación pulsional de los estímulos internos.

Los sujetos de estudio son los metaleros, pero solo aquellos del Estado de México y la Ciudad de México. Se estudian los ideales simbólicos y los rituales que dan forma y sentido al “imaginario social del metalero”, el cual es constitutivo de la

¹⁵ El autor ha publicado dos artículos (2016; 2007). El primero explora en la serie de televisión *Metalocalypse* la construcción de identidades y estereotipos sobre la escena musical del *heavy metal*. Sugiere hacerlo mediante la etnografía, con metaleros del Área Metropolitana de la Ciudad de México, para filtrar y resignificar el imaginario global del metal. Encontró que en la serie hay una correspondencia paradójica entre la ficción y la realidad *heavymetalera*, especialmente en la representación de la violencia y en las actitudes cotidianas de los metaleros. El segundo artículo trata sobre el uso del cuerpo en la “subcultura” del *black metal* (ejercicio parecido al realizado por Marcial [2009] en la capital de Jalisco) en la escena musical internacional. Interpreta la identidad en los símbolos usados cotidianamente en los cuerpos, concluyendo que el *black metal* es paradójico, puesto que toda la “parafernalia” expuesta resulta en un simulacro que termina en fantasías.

¹⁶ La autora tiene un artículo sobre el subgénero *trash metal* (2016) que es único en el país. El texto revisa la relación histórica entre música y contexto sociopolítico en la juventud desencantada. Hace análisis del discurso de la letra de algunas canciones, además de estudiar los nombres de los grupos musicales y las portadas de algunos discos. Considera que el *trash metal* es música radical que trata acerca de guerra, destrucción y amenaza, con palabras como muerte, miedo, horror y oscuridad. Los *trashers* o seguidores de esta música, son una comunidad de sentido desterritorializada, producto de un contexto desigual y peligroso para los jóvenes (sistema económico neoliberal implantado en la década de los ochenta del siglo XX).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

identidad cultural o modo de vida de esta “tribu urbana”. Las categorías son: los lugares (foro de concierto, establecimientos comerciales y bares), las prácticas (baile, vestimenta, consumo, interacción, socialización, *performance* o dramatización y gestos) y las formas simbólicas (tatuajes, imágenes dominantes y mapa mental del espacio).

Los resultados dan a conocer que la “escena cultural” del *heavy metal* en el centro de México era estigmatizada por la sociedad; empero, la población de metaleros se había incrementado, y conseguido tener influencia en la “colonización” de otros estados de la república. El origen de la escena local es el movimiento jipiteca (la versión mexicana de los *hippies*) de los años sesenta del siglo XX, pero a finales de los años noventa la escena se incorporó de lleno en el libre mercado internacional de la música. El Tianguis del Chopo es una tradición y un referente, porque ahí se comercializan los objetos arte especializados, se realizan conciertos gratuitos e interactúan los metaleros desde hace varias décadas. La mayor parte de los metaleros son de zonas marginadas de la ciudad, aunque algunos establecimientos comerciales y lugares estén ubicados en zonas no marginadas. Para algunos sujetos, la escena es “una mierda” o un orgullo, pero, sobre todo, constituye un escape de la realidad. Sobresale el subgénero musical llamado *death metal*, pero existe intolerancia para las agrupaciones musicales nacionales. El consumo es la excusa para la interacción y el divertimento, y los vendedores de *souvenirs* son una costumbre en los conciertos. El saber le otorga autenticidad al metalero, y sus prácticas comunes son beber alcohol, ligar, hablar de la cultura, “ser rudo”, agruparse según el subgénero musical y adorar el cuerpo. El ritual en concierto es similar al que se realiza en cualquier evento de *rock* y *heavy metal* a nivel global. En los mapas mentales realizados se representaron con imágenes aquellos espacios significativos (lugares de conciertos y para el comercio de objetos arte), ubicados cerca de las grandes vías de comunicación de la ciudad. Cual tribu urbana, en la de los metaleros había pertenencia, una fachada para distinguirse socialmente y movilidad tribal entre subgéneros musicales, así como estatus sociales y delimitaciones espaciales.

El libro aporta datos cuantiosos, minuciosos e inéditos sobre la escena *heavymetalera* del centro del país. Extiende el análisis hacia elementos poco investigados a nivel nacional, como la gestualidad y la significación del espacio, aspectos que quizás se pudieran retomar en el proyecto de tesis. Empero, la descripción

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

antropológica es repetitiva y carece de un soporte histórico y contextual de la sociedad en la que se mueve la escena musical y la cultura alrededor de ella. No obstante, queda claro que el imaginario metalero está enraizado en la ciudad, aunque no sea del todo clara la distinción de este espacio territorial respecto de lo ocurrido a nivel global.

El libro de Domínguez (2017) discurre sobre la “comunidad de sentido” transnacional de los metaleros que emigran de México hacia los Estados Unidos de Norteamérica, los cuales son nombrados como “sujetos trashumantes”. La autora considera que la música *heavy metal* se había globalizado y, al retomar estos tema, su libro se diferencia del de Castillo (2015). Utiliza la historia de vida y la observación participante en el marco de la “antropología comprometida” y la sociología reflexiva. La autora considera que el *heavy metal* puede ser una “identidad sociomusical” y, por ello, puede ser investigada con la etnografía de los aspectos sociales y musicales en alguna escena música situada.

Afirma que los músicos mexicanos en la globalización practican las “itinerancias musicales” (formas de movilidad física o virtual para comunicar creaciones artísticas) en cuatro modalidades: la velocidad del sonido (la música se transmite rápidamente con las tecnologías modernas), la experiencia de la gira de conciertos, la grabación de discos en el extranjero, y el cambio de residencia para involucrase en otro mercado y escena del metal. La historia de vida de uno de los músicos de *heavy metal* (integrante de grupos musicales relevantes como *Tormentor*, *Shub Niggurath*, *Cenotaph* y *The Chasm*) de México que reside en la ciudad de Chicago, deja entrever su origen de estudiante de la periferia de la ciudad con gusto por la música desde temprana edad, que es integrante de una red familiar de migrantes internacionales. A pesar de los problemas de salud, este músico había realizado giras, grabado varios discos y cambiado de residencia (con lo que consiguió, entre otras cosas, mejores instrumentos musicales y mayor libertad laboral para hacer música), para seguir formando parte de la comunidad de sentido global, pero añadiendo elementos desde la identidad sociomusical mexicana asociada con el *heavy metal*.

La propia Domínguez anota que la historia de vida tiene límites al tratar con casos únicos. Por otro lado, indica que hace falta estudiar la visión de los *metalheads*, así como la economía y la comunicación de los discos grabados, además de la escena musical en Chicago, especialmente el “submundo” de los denominados *satanic*

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

hispanics. El libro es único en las investigaciones mexicanas, aporta técnicas de investigación poco utilizadas y retoma perspectivas escasamente abordadas (el asunto de la globalidad y la movilidad) en el país o en el estado de Jalisco. Sin embargo, bien podría haber ofrecido una conceptualización o reflexión más profunda, con base en los datos empíricos, aunque quizá ese no hubiese sido el objetivo de la investigación. Aporta al proyecto de investigación más información sobre la escena musical del centro del país, y otras opciones para abordar el fenómeno musical desde la antropología y la sociología.

Estudios en Europa y Estados Unidos de América

Más allá de las fronteras de México y Jalisco las investigaciones sobre *heavy metal* se pueden rastrear en los autodenominados *metal studies*, producidos principalmente en los Estados Unidos de América y en países europeos como Francia, Alemania, Inglaterra y Austria. Los *metal studies* son legitimados especialmente por los académicos organizados en la *International Society for Metal Music Studies*,¹⁷ en donde se realizan conferencias permanentemente y se edita la revista *Metal Music Studies*. Brown (2018) publicó en esta revista el *Manifiesto for Metal Studies*, cuyo contenido es el siguiente:

1. En la música popular de cualquier género no hay nada intrínsecamente político.
2. El contexto social (la articulación de relaciones y significados sociales) es el marco de referencia para determinar lo que hace política a la música y a los sujetos de la música.
3. El estudio de la politización de las culturas musicales populares podría retomar alguna teoría enfocada en el análisis de las relaciones y las conjunciones, teniendo en cuenta que implican cierto capital simbólico que es distinto de otros, para determinar cuáles son las reivindicaciones/deseos o el objeto/miedo.
4. Las culturas que privilegian la estratificación social clasista basada en las jerarquías adquieren formas simbólicas binarias, representadas por la separación entre el gusto

¹⁷ En México hay una extensión de esta experiencia. Algunos académicos (Olivia Domínguez y Alfredo Nieves) del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, han promovido en los últimos años la realización del Seminario Permanente de Estudios sobre *Heavy Metal*. En él se llevan a cabo jornadas académicas (charlas, foros, congresos) sobre diferentes temas especializados, que tratan la economía, las prácticas culturales, la historia, los géneros y las escenas musicales, la cognición y la conducta, la globalización, el género, y los marcos teóricos y metodológicos. Las actividades se han realizado en los estados mexicanos Ciudad de México, Guanajuato y Michoacán. Han participado académicos de Guatemala y Estados Unidos de América, y de otros estados como Jalisco, Zacatecas, Aguascalientes y Estado de México.

legítimo y el gusto ilegítimo. Esta forma de clasificar el gusto es parte del fundamento del orden social clasista.

5. Los *metal studies* son una estrategia de legitimación de sí mismos, que depende de la posesión y la movilización estratégicos de capital cultural (certificado académicamente y/o aprobado por cierta élite social especializada).

6. El rol de los académicos consiste en no asumirse como “intelectual orgánico”, es decir, como fan e investigador y viceversa, sino en cuestionar las relaciones sociales clasistas entre las culturas, que provocan que el intelectual actúe según estas condiciones y principios al abordar el objeto de estudio.

7. El investigador-fan y su contracara no pueden perder la objetividad ni la postura crítica frente al objeto de estudio.

8. Es preciso promover la reflexividad del habitus y la clase social, puesto que el gusto tiene relación con la posición del sujeto en la estratificación social jerárquica, las relaciones desiguales de género y el sistema cultural racista.

9. En los estudios futuros sobre la música y la cultura del *heavy metal* resulta importante reconocer la coyuntura entre el sistema constituido por élite/investigadores/y sus relaciones, y el sistema económico del régimen capitalista, ya que estas condiciones sistémicas influyen en las estrategias de investigación y en el costo-beneficio de ser un fan-investigador.¹⁸

El mismo Brown (2011) mapea con un artículo la emergencia y la trayectoria del campo académico del *heavy metal*.¹⁹ Propone la revisión bibliográfica (síntesis y

¹⁸ Lo que se presenta es una traducción del original hecha por el autor de este texto. El documento original expone lo siguiente: 1) *There is nothing intrinsically political about any popular music genre*; 2) *What renders music genres/performers political is the context(s) that frame them: how they are seen to articulate a set of social relations/meaning(s)...*; 3) *Advocate a theory of conjunction/articulation: that popular music cultures are political when they become: (a) the subject of political claims/desire...; or (b) the object/Other of fears... Such claims mobilize a symbolic capital of „distinction“ and its realization: distinction requires both appropriation and exclusion*; 4) *Cultures of classed formation form symbolic hierarchies of legitimate and legitimable taste... Classification not only classifies the class of things it hierarchically orders it also legitimates the system of classification on which such an ordering depends*; 5) *Metal Studies is a legitimation strategy that depends on the possession of (elite/certificated) cultural capital and its strategic mobilization...; 6) The role of the academic is therefore not to adopt the organic („aca-fan/fan-academic“) intellectualism... but to interrogate the classed- cultural relations that both connects/divides the intellectual/class/formation from its object of desire/disgust*; 7) *The academic-fan and the fan-academic cannot simply „speak“ on behalf of the fan however much they are „insiders“*; 8) *Advocate a („self“) analysis of class-habitus: taste formation is classed/gendered, „raced“*; 9) *Recognize the conjunctural shift in elite-academic-relations, to economic and commercial capital, that currently inform research strategies and the gains/costs that advocacy/academic-fandom entails for the future of metal music and culture.*

¹⁹ Para acercarse al estado del arte sobre el *heavy metal* también se puede consultar el artículo de Hein y Kahn-Harris (2006). Es básico para quienes se aproximan por primeras ocasiones al objeto de estudio. No

clasiicación) de los textos de la *Metal Studies Bibliography Database*, para caracterizar y comprobar la consolidación del campo cultural dedicado exclusivamente a la investigación científica del fenómeno *heavymetalero*. Utiliza los marcos teórico-metodológicos de Foucault y Bourdieu, el del primero para desestructurar la historia, y el del segundo para ubicar las tensiones y el contexto cultural y político de esta “nueva” disciplina científica.

Los resultados indican que el campo científico de los *metal studies* se caracteriza por la poca continuidad de las investigaciones (a pesar de haber pasado cuatro décadas desde su emergencia). Además, por el conflicto entre el enfoque clínico y cognitivo-conductual basado en la psicología, que retoma temas como el suicidio, la violencia y el riesgo, versus el enfoque fundamentado en las ciencias sociales y las humanidades, en el que los estudios culturales y de la juventud, la musicología y la sociología de la cultura, revisan tópicos como el contexto, la historia, la semiosis, el arte, la sociedad y la cultura. El impacto de los *metal studies* consiste en el aumento en la producción de investigaciones, y en el de la terminología para explicar los distintos subgéneros musicales, así como en la diversificación de los enfoques para abordar el mismo objeto de estudio. Al final, el autor comenta que los estudios contemporáneos ponen atención en la diáspora global de la música *heavy metal*, especialmente en el tema de la cultura, en sus aspectos identitario y estético.

No se desea en este espacio generar controversia sobre la legitimidad de los *metal studies* (algo que por cierto le hace falta al artículo revisado que trata sobre de esto), solo puntualizar que el documento es valioso para el proyecto de investigación porque ofrece un acercamiento al estado del arte internacional sobre el objeto *heavy metal*, que es indispensable para delimitar cualquier otro objeto de estudio derivado de éste. Se retoma para clasificar la revisión de la bibliografía que se realiza en los siguientes párrafos, con base en el orden establecido entre investigaciones con perspectiva psicológica²⁰ o de las ciencias sociales y las humanidades, ya sea artículo de divulgación o libro.²¹

lo retomo para la revisión en este texto porque solamente compila datos bibliográficos ordenados alfabéticamente, algo que antes no existía.

²⁰ Es copiosa la producción de investigaciones con este enfoque. Por cuestiones de espacio y porque no pienso retomarlo en mi tesis (aunque en ocasiones aparezca mezclado con los estudios socioculturales), solamente menciono un artículo y un libro. El libro de Arnett (1996) trata a los jóvenes del público metalero estadounidense como “alienados”, al considerar que está en riesgo su integridad o que podrían representar un riesgo para la sociedad, debido a las expresiones y los hábitos del *heavy metal* son un

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Khan-Harris, Levine y Hjelm (2011) piensan que el *heavy metal* es una controversia que crea contracultura. La transgresión contracultural de la que se habla es sinónimo de provocación y antagonismo, sin que esto signifique cambio social concreto e histórico. Insisten en retomar la crítica social, puesto que la “naturaleza” del género musical es controvertida, lo que significa que genera discusión sobre las condiciones que amenazan ciertos valores, intereses y estatus sociales en el espacio público. La contracultura del *heavy metal* está en tensión con la modernidad, específicamente contra el hiperindividualismo y la fragmentación social. Contra estas condiciones se activa la resistencia social, que se manifiesta con la identificación social y la distinción del género musical en las acciones cotidianas de la propia escena. Entonces, el objeto de estudio son las formas de transgresión en la escena, consideradas por ellos, paradójicamente, como subcultura situada en un contexto histórico, lo que coloca en el centro del análisis al poder social.

Barron (2011) aborda en un artículo el asunto del poder social. En él, discute la tesis feminista de Andrea Dworkin (la cual está basada en un enfoque que victimiza al sexo femenino) que afirma el *heavy metal* está dominado por la violencia del sexo masculino. La tesis es contrapuesta con los significados, los movimientos y la

reflejo del contexto. Luego de hacer observación participante, entrevistas y perfiles socio-clínicos, concluye que los metaleros legitiman la alienación, lo que fortalece los riesgos de reproducción de la familia disfuncional, el tejido comunitario roto, y la escuela y la religión como agentes que excluyen lo distinto. El artículo de Rowe (2016) revisa la identidad de los jóvenes fanáticos en Australia. Hace entrevistas para dar cuenta cómo ésta es utilizada para resistir los problemas como el *bullying* y las estructuras de poder en la escuela, porque la sociedad piensa que los metaleros son un riesgo y les temen. El temor de la sociedad tiene como consecuencia la exclusión social y la reproducción de la subcultura metalera que, sin embargo, protege su “salud mental” y fomenta el “desarrollo positivo”.

²¹ Tampoco realizo la revisión de las tesis internacionales, debido al volumen de producción en pregrado y posgrado. Pero expongo los siguientes ejemplos. La tesis de Thibodeau (2014) versa sobre el *heavy metal* como forma de resistencia social post-colonialista de artistas con identidad indígena en los Estados Unidos de Norteamérica. Revisa los productos y los procesos musicales, las plataformas de internet y el discurso, haciendo observación participante y entrevistas con músicos y activistas que son parte de subgéneros musicales como el *grindcore*, el *black metal* y el denominado por el autor *native metal*. La conclusión es que son diversas las formas de expresar la identidad étnica (vida con la naturaleza, imaginario prehispánico, honor a los ancestros), las cuales son utilizadas como espacio del cambio social y político, el cual no obstante, no ha conseguido trascender el colonialismo de la modernidad, pero sí la conformación de híbridos culturales legítimos. Otra es la tesis de Mirabella (2017), en la que se ofrece una mirada macrosocial y “desde el sur” sobre la globalización de la cultura de la comunidad de los metaleros. En específico, descubre la tendencia de los metaleros a formar parte activa de la subcultura de la “familia metalera”, en un marco cosmopolita en el que predominan la mentalidad “abierta”, la tolerancia, las mezclas y el espacio transfronterizo y virtual. Desde el marco teórico-metodológico de los “estudios de la globalización mediática”, realizó entrevistas cualitativas y encuestas cuantitativas vía digital con algunos integrantes de esa familia. Obtuvo que el *heavy metal* es un “estilo de vida” que tiene un mensaje universalmente reconocido, pero diferentes grados de compromiso en la práctica; que es una forma de vida que es parte de la economía neoliberal, y, más que haber una hibridación cultural, persiste la adaptación de la cultura “original” según la identidad de los diversos metaleros.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

producción material en la escena metalera del subgénero *grindcore*. En la escena *grindcore*, comenta el autor, las relaciones sociales entre hombres y mujeres son desiguales y colocan en posición de desventaja al sexo femenino. Uno de los subgéneros del *grindcore* es el *pornogrind*, distinguido por el contenido letrístico, visual y performático cuyo foco es la sexualidad, la cual es ironizada con la pornografía. La controversia consiste en que la tesis de Dworkin es antipornográfica, pero no toma en cuenta que en la cultura popular contemporánea el *grindcore* y el *pornogrind* pueden ser vistos como formas de arte postmoderno, en el que se reproduce y transgrede la sexualidad burlándose de ella.

Podría decirse, aunque el autor no lo declara explícitamente, que la teoría social crítica es transversal en su artículo. Significa entonces que se investigan la historia, la estructura social, las relaciones de poder y las contradicciones entre abuso de poder y resistencia social que no logra terminar el abuso, sino que lo reproduce. Revisa el nombre de los grupos musicales y el de algunas canciones grabadas en disco para dar cuenta del contenido, enmarcándolo en el contexto de la música popular. Además, traza la historia de la escena musical. Concluye que la escena *grindcore* es irónica en el asunto de la sexualidad, debido a que el contexto social y cultural es postmoderno. Es una fantasía sadomasoquista y machista, una forma de invertir el orden de la sexualidad y la división en géneros, con la utilización de expresiones “brutales” que hacen explícitos los problemas sociales del sistema que define el orden, valiéndose de sus propios objetos, dispositivos y significados legítimos. El *grindcore* es una escena subterránea ambigua porque también la cultura popular es paradójica, al igual que lo es la modernidad. El problema de fondo es que la desigualdad social entre hombres y mujeres no se transforma en la realidad social, pero por lo menos se transgrede simbólicamente con la reflexión de las características de la propia escena, con lo que se abren otras posibilidades.

El artículo seduce para utilizar la perspectiva crítica para estudiar el *heavy metal*. Es de considerar que se explore el asunto del género (sexual) en el *grindcore*, uno de los subgéneros musicales menos investigados en los *metal studies*. Es notorio que en el artículo hace falta llevar la discusión sociológica sobre el género hasta sus últimas consecuencias, y trazar con mayor detalle el contexto de la cultura popular en su

relación con la modernidad; empero, indicar que hay relaciones de poder en las escenas musicales del *heavy metal* alienta a investigarlas.

Otro artículo de la compilación mencionada es el de Scott (2011). Critica con el enfoque de la Escuela de Frankfurt la relación entre la política y el *heavy metal*; en específico, las formas que adquiere el poder en la cultura de masas y los efectos para el cambio social. Considera que en las escenas *heavymetaleras* el tema de la política es rechazado y se prefiere hablar de “a-política”, es decir, la forma de usar el poder social desde la autonomía. Sin embargo, en la sociedad de la industria cultural y la comunicación masiva, hacer “a-política” así como la entiende el autor es contradictorio, por lo que el movimiento de los metaleros queda atrapado en la contracultura, o aquella “atmósfera” que en la que ocurre la “represión sublime” de los instintos.

La evidencia que utiliza el autor son testimonios e imágenes difundidos principalmente en la prensa, que tratan sobre la política de los metaleros que son fanáticos, músicos y agentes externos a la escena musical (como los críticos culturales al estilo del periodismo cultural). Concluye que el *heavy metal* es una escena totalmente política, o que pone el énfasis en el poder en contra de otro tipo de política adversa que, sin embargo, no consigue trascender porque el contexto de todas las formas de política es la sociedad moderna, que reprime y a la vez alienta esta forma de usar el poder. Afirma que los metaleros saben de esta ambigüedad, porque la esencia del *heavy metal* es la contradicción, por lo que no tienen problema con ser parte de y a la vez renegar de la modernidad. No obstante, la contracultura con la práctica de la a-política abre posibilidades para crear otras formas de usar el poder o “ambientes para la libertad”, en que los que se construye comunidad y se expresa el arte que los distingue de otras escenas musicales, y se denuncian las injusticias sociales y la dominación cultural, algo que resulta indispensable para el cambio social. Quizá el futuro del *heavy metal*, y, por tanto, el de la modernidad, sea la autodestrucción o la reconfiguración a partir de sus contradicciones.

Aunque el autor no ofrece evidencia concreta (no mediada por la prensa cultural) sobre la política o la “represión sublime” de los sujetos implicados, y, por otro lado, no hace la crítica de la sociedad moderna como contexto general de las prácticas culturales que retoman el régimen económico capitalista, ni de las escenas *underground* o

contraculturales, el artículo es sugerente para el proyecto de tesis porque retoma explícitamente la teoría crítica de la sociedad con el ejemplo del *heavy metal*.

El propio Kahn-Harris (2004) tiene un artículo sobre la escena musical del *black metal* en el que reflexiona, desde el enfoque de la subcultura que enfatiza la controversia sobre el cambio social, sobre la política de los jóvenes músicos. Propone usar la reflexividad (entendida como el reconocimiento tácito de los sujetos de que el mundo y las estructuras por las que se compone son cambiantes), para valorar los efectos de la escena *blackmetalera* en el cambio social de las estructuras sociales y del mundo cultural. Define escena como espacio producido por la reflexividad de los metaleros, y la política como dispositivo para el cambio social. Parte de la hipótesis de que este subgénero no ha conseguido el cambio social porque se enfoca en el aspecto musical. El marco teórico es la perspectiva crítica, con la que observa las contradicciones y los límites de la subcultura.

La metodología es el estudio de caso y la categoría principal es el significado de la reflexividad sobre la escena *black metal*. Los resultados indican que la escena y la subcultura han fallado en la consecución del cambio social a nivel estructural, en la transformación de las desigualdades y las exclusiones sociales internas, y en la modificación del sentido de los símbolos dominantes. Esto se debe a que son inestables y marginales, y eligen despolitizarse y enfocarse en la música, por lo que se configura un espacio seguro, en buena medida legitimado por las sociedades capitalistas. Concluye que la escena del *black metal* está aislada del proceso del cambio social, porque navega en la contradicción entre la reflexividad y la anti-reflexividad, independientemente si forma parte de las escenas subterráneas o de las escenas de la industria de la música.

Este es otro artículo que no ofrece datos concretos sobre alguna escena local del *black metal* y no retoma la perspectiva del sujeto. Sobresale que explore la reflexividad, que es como hacer autocrítica, pero sin cuestionar el contexto sociocultural y sin tener estrategias concretas para la transformación de lo que se critica. A pesar de esto, el reconocimiento de cómo estudiar las contradicciones del *heavy metal* con un instrumento específico (la reflexividad o autocrítica) es lo que podría servir para el proyecto de investigación.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Hay otros artículos que no se centran en el poder y en las identidades sociales, y ponen atención al contexto social (como estructura histórica que ocupa espacios específicos). Uno de ellos es el de Harrison (2010). En él se caracteriza el contexto industrial de Inglaterra que sirvió como condición de posibilidad para la génesis y el desarrollo de la música *heavy metal*. Supone que la pertenencia a la clase trabajadora provocaba sentimientos de rabia, y la creatividad necesaria para replicar con música el ambiente sonoro de las fábricas y de los guetos urbanos de los trabajadores. El autor denomina a su propuesta “geomusicología”, una especie de combinación entre geografía cultural e historia social.

Con base en información contenida en entrevistas difundidas en medios de comunicación y en la letra de las canciones de grupos pioneros del género musical como *Black Sabbath* y *Judas Priest*, describe el perfil socioeconómico de la clase trabajadora, y las condiciones geográficas y culturales de la modernidad en la ciudad industrial. Lo que trata de establecer son las relaciones entre esas condiciones y el tipo de sujetos, con las características de este tipo de música. Concluye que el *heavy metal* surgió en la ciudad industrial inglesa porque ésta era ruidosa y fragmentaria, lo que provocaba en los sujetos la necesidad de expresarse con el arte musical para escapar de la realidad. Esto sugiere que la génesis no puede desligarse del contexto moderno, aunque se haga ruido subversivo y se hable de resistencia social contra la desigualdad.

Este artículo aporta al proyecto de tesis el colocar como categoría central al contexto histórico de la sociedad y la cultura moderna (en la que se entremezclan la economía capitalista y la sociedad burguesa), para enmarcar el *heavy metal*. A pesar de que el texto no es crítico y son pocos y superficiales los datos históricos sobre la sociedad industrial-moderna, la investigación remarca líneas de investigación que son básicas en las ciencias sociales (el contexto, la estructura social, el sujeto social y la intersubjetividad) y propone de forma relativamente novedosa al territorio como categoría que sirve para estudiar su relación en la escena musical.

El espacio del *heavy metal* no solo es territorial a nivel local, también lo es a nivel translocal y virtual. Este otro contexto es el tema del artículo de Emms y Crossley (2018), quienes revisan la escena subterránea del Reino Unido en festivales musicales y plataformas de internet. Identifican la estructura social del “mundo musical” de los metaleros, para ubicar las desigualdades sociales en la red de festivales especializados.

Clarifican que el contexto actual es la globalización, y está conformado por escenas musicales que pueden ser locales, translocales y virtuales. Debido a esto, sugieren explorar la investigación de las intersecciones entre diferentes escenas, ya que los “mundos musicales” son estructuras relacionales.

Hicieron entrevistas en seis festivales con diferentes sedes, y realizaron cuestionarios en redes sociales de internet en las que participaron más de 400 metaleros. Los indicadores fueron: perfil socioeconómico, número de asistentes al festival, número de conexiones con otros festivales, sede núcleo a la que se conecta el festival y sedes de los festivales marginales. El método que usaron fue el *Formal Social Network* (SNA), para cuantificar y mapear la participación y la interacción en cada sede, considerando que cada festival era un nodo y que la relación entre ellos se basaba en el modelo centro-periferia. Llegaron a la conclusión de que en el Reino Unido el “mundo musical” se compone de diferentes nodos que están interconectados en diferentes espacios, por lo que se puede demostrar la presencia de una red cohesionada que fomenta la conexión entre ciudades grandes y pequeñas. La red tiene una estructura desigual, puesto que algunos nodos o sedes de festivales son más importantes para los metaleros que otros, además, las relaciones entre algunos nodos tienden a conformar subgrupos en la red general, entre otros factores, porque persiste la competencia social.

La relevancia del artículo radica en lo novedoso y actual del tema, en demostrar, principalmente con evidencias cuantitativas, cómo es la estructura social del *heavy metal*. Hizo falta ofrecer mayores evidencias cualitativas y tratar el contexto social más amplio (modernidad, globalización), que sirve de base para el modelo centro-periferia de la estructura social. Empero, aporta datos que motivan a la discusión de la estructura social, y el estudio de las relaciones de la escena local con las escenas subterráneas regionales, y con las que se asocian con la industria cultural.

En similar orden de ideas, Hadzajlic (2018) estudia la comunidad *heavymetalera* “glo-cal” (global y local al mismo tiempo), como parte de la expansión de la cultura popular. El autor comenta que la globalización colocó al *heavy metal* en una dinámica transcultural de post-metal, que desborda el idioma y los patrones culturales de la música y los condicionamientos de la industria de la música, situación que lo coloca en posición de autoconocimiento. Además, la globalización de la cultura de los metaleros

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ha generado la glocalización, o la adaptación e hibridación de las identidades en el contexto sociocultural local.

El análisis toma en cuenta el contexto social y económico, la historia del *heavy metal* y sus subgéneros musicales, además de los sistemas de comunicación en la red de internet. La intención es afirmar que existe una “comunidad metalera” que está forjando una cultura transnacional que pone en entredicho la propia identidad, y, junto con ella, las consecuencias perversas de la globalización, como el clasismo, el consumismo y la dominación cultural de la tradición, la política del Estado y la religión. El contexto social virtual ha mediado y fungido como instrumento para aumentar las posibilidades para el ejercicio de la autonomía, y para la expresión de la subjetividad de la cultura de los metaleros, pero también ha significado la integración en los mecanismos de comunicación que son de carácter netamente comercial.

Este artículo aporta al proyecto de tesis la consideración del contexto global del *heavy metal* y su relación con las escenas locales. Tal vez el documento hubiera tenido una mejor argumentación si se revisara con mayor profundidad el análisis de lo que llama “glocalización”, para evidenciar con datos concretos el fenómeno global. Además, invita a retomar el mundo virtual como contexto de investigación, puesto que las escenas musicales contemporáneas también están ahí.

Cambiando de tema, Riches (2011) estudia la danza *moshing* del *heavy metal*, definida como forma de baile furiosa y ritualizada en la que se combinan la agresión física con la manifestación de las emociones colectivas. En general, el *moshing* y la experiencia del concierto son liminales, lo que significa que son una “fase transicional” o una suspensión de las reglas culturales convencionales, en el marco de una sociedad alternativa. El autor considera que con la *mosh pit culture* se abre un *backspace* o *venue* con imperativo subcultural, que no está exento de contradicciones. Al igual que el artículo sobre el *grindcore*, éste observa la participación de las mujeres en la danza, porque el género (desde el punto de vista sexual) es una forma de exclusión durante el *moshing* o ejecución del baile estilo *mosh pit*.

En dos festivales masivos de *heavy metal* realizados en Alemania llevó a cabo entrevistas y observación participante con varias mujeres jóvenes, teniendo como indicadores generales las formas de expresión corporal, la estructura social (normas, roles), las relaciones de género y las contradicciones del *moshing*. Concluyó que el

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

metal dance presenta varias dicotomías: dolor/placer, destrucción/creación, control/caos e individualidad/colectividad; en buena medida porque la existencia humana es inherentemente dual. Las mujeres han conseguido ser respetadas y reconocidas como fanáticas, la emergencia de nuevas formas de interactuar y de reglamentar el *moshing*, además de la transgresión simbólica de las convenciones de género dominadas por lo masculino, hechos que prueban la liminalidad de la cultura. A pesar de esto, las mujeres danzantes tienen restricciones para participar en el *moshing*, lo que resulta una contradicción en esta subcultura.

El artículo abusa al retomar la literatura sobre la danza especializada para presentar sus argumentos, quizá porque está basado en una investigación previa o porque la producción académica al respecto es copiosa. Se destaca por el esfuerzo en la conceptualización de las prácticas culturales transgresoras en el *heavy metal*, con ideas como la liminalidad y los espacios *venue*. Asimismo, por evidenciar las relaciones sociales de inclusión y exclusión que también permean al *moshing*. Invita a explorar otras posibles categorías que busquen el reconocimiento de las contradicciones de la escena *heavymetalera* global.

En sentido totalmente opuesto al asunto de la danza, el artículo de Phillipov (2014) literalmente se mete “hasta la cocina” (vista como sitio para y como acto de guisar), para discurrir sobre la identidad de los metaleros, las contradicciones de la transgresión que proponen, y la domesticación social del *heavy metal* en el marco de la cultura popular. Es una especie de crítica cultural no periodística o análisis textual de tres libros que hacen parodia de este tipo de cultura, que ponen en evidencia las incongruencias de la identidad en la vida cotidiana, como parte del contexto más amplio en que ocurre la compra y venta irrestricta de identidades.

El meollo del asunto es que en la época contemporánea el *heavy metal* es algo de lo que te puedes reír, debido a la domesticación o popularización de la identidad. Es como la transición de la escena desde la contracultura hacia la subcultura, y de esta última hacia la *popculture* de la industria cultural. Los libros que retoma el estudio exponen con humor y sarcasmo que los metaleros en la vida cotidiana no son violentos, oscuros, ruidosos o rebeldes, no por lo menos aquellos que han conseguido mediar entre la identidad transgresora y la identidad domesticada, la cual se manifiesta en la cocina y en las visitas a la tienda de autoservicio de productos comestibles. Por otro lado, la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

presentación de la cultura *heavymetalera* en el mercado de la cultura popular ha difundido que el estatus de la masculinidad se disloca cuando los músicos metaleros varones asumen los roles considerados exclusivos de las mujeres en la sociedad, como el rol de cocinero de la familia. Este cambio de roles, paradójicamente, denota indirectamente la transgresión social que distingue al *heavy metal*, que pretende colocar en otro estatus menos marginal a los metaleros.

El texto carece de evidencia empírica sobre alguna escena musical y de testimonios de los sujetos protagonistas. No obstante, la línea de investigación va hacia la vida cotidiana de los metaleros que son parte de la sociedad moderna globalizada, y eso lo hace atractivo para el proyecto de tesis. De igual forma, motiva el tratamiento del asunto de la postmodernidad en el artículo, puesto que es otra posibilidad de hacer crítica, en el entendido de que el contexto cultural contemporáneo es también “después” de la modernidad.

Los libros sobre *heavy metal* también son varios, y, al igual que los artículos, se clasifican según ciencias de la salud, y ciencias sociales y humanidades. Únicamente reviso tres, que tienen en común la mezcla de la antropología con la sociología y la historia. Los libros se distinguen porque no retoman la perspectiva crítica sobre el objeto de estudio, pero coinciden con los artículos en dar cuenta de las escenas musicales situadas en diversos lugares, como parte del contexto de la cultura popular.

Weinstein (2000) muestra en su libro cómo a través de la relación interna y externa que ocurre entre los integrantes de los agrupamientos sociales que hacen o no música, se hace (creación), usa (apreciación) y transmite (mediación) el *heavy metal*. Comenta que el espíritu del metalero es dionisiaco, el pensamiento libertario y el fin último es el ejercicio del potencial de la vida humana. Hace sociología de la cultura (definida como el campo que explora la dimensión social de las formas de expresión cultural), desde un enfoque descriptivo-comprehensivo que trata las transacciones sociales. También retoma el asunto de la subcultura en la música popular, al considerar que el *heavy metal* cabría en este tipo de cultura en el marco de ese contexto sociocultural; además, siguiendo al autor Simmel (1950), piensa que los metaleros son *proud pariahs* o aquel grupo que ha sido excluido por la dominación social.

La investigación involucró a músicos, audiencias y mediadores, principalmente de los Estados Unidos de América. Hizo observación participante y no participante,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

entrevistas con informantes clave y un cuestionario, con las categorías: relaciones sociales, estructura social, estética musical y expresiones identitarias. Concluyó que la música es sinónimo de poder, expresado con volumen alto. Las temáticas de la música son el caos y la vida dionisiaca. Los gestos son de rabia y brutalidad, y los cuerpos hacen *headbanging* y *moshing*. La música es social porque los grupos musicales son una unidad grupal, dada por la cooperación de las individualidades, y, hacia afuera, por la competencia entre grupos musicales que están dispersos geográficamente. En los conciertos de carácter religioso la dimensión social se expresa en la transacción o intercambio cultural entre participantes. La cultura de los metaleros se basa en ideales hedonistas y apolíticos, en rituales de autoafirmación de la identidad, en la moda de los *jeans*, playeras negras, botas y chaquetas de cuero o mezclilla, en experiencias sensitivas (éxtasis, orgullo, amor por el otro) que celebran e idealizan la subcultura, para formar una comunidad significativa que es transitoria.

El libro mezcla información obtenida en campo con la documental, pero ésta última retoma datos “oficiales” y demasiado generalizados, lo que hace que los otros pierdan especificidad. El eje transversal es la música, pero es una propuesta sociológica para estudiar la cultura, aunque solo se quede en la descripción y no cuestione las contradicciones del *heavy metal*, ni las de la cultura popular. Ilumina sobre cómo hacer sociología de la música mezclada con la antropología social, para considerarlos como posibilidades teóricas en el proyecto de tesis.

Otro libro que tiene como foco la música es el de Rubio (2011). En él se hace historia del arte del *heavy metal*. Navega en la controversia entre la música popular (de la industria cultural) versus el arte musical (en el sentido de la creación del artista); en otras palabras, cuestiona por qué este tipo de música es subterránea cuando otras formas repulsivas y polémicas de arte son aceptadas social y culturalmente. Arguye que se basa en la búsqueda de sonidos extremos (oscuros, veloces y lentos, violentos); que es diverso y subterráneo (marginado y a la vez exclusivo); y difícil de apreciar y de encuadrar. Carece de ideas culturales definitivas, ya que solo trata de retratar el lado humano que se oculta en la sociedad, pero, por otro lado, tiene una ética rigurosa hacia la propia identidad y hacia la comunidad cultural que lo sostiene. La estética es primitiva y sofisticada.

El autor propone la cronología y la clasificación estilística del movimiento musical, describiendo la forma de la producción musical, y la ética (en la letra de las canciones) y la estética (en la figura) que dan sustento a la forma. Revisa las características musicales y culturales (génesis histórica, técnica, lírica y estética) de esta forma de arte, de acuerdo con los subgéneros: *trash*, *death* (estilos: técnico, brutal, sueco y melódico), *grindcore* y *goregrind*, industrial, *doom* y *gothic*, *folk*, *black* (estilos: clásico, noruego, sinfónico, melódico, *death* y *ambient*), progresivo y de vanguardia. Comenta el autor que el *trash metal* es una mezcla entre música *heavy metal* de la era *glam* con actitud punk, en la que se combinan la adrenalina con la diversión, lo que provoca la catarsis física y emotiva en los metaleros. La técnica tiene como base la velocidad y la ejecución magistral; la letra versa sobre oscuridad, agresividad y rechazo; y la estética es “cotidiana”, es decir, sin atuendos llamativos y al estilo de la vida ordinaria del público. El *death metal* es la esencia del *heavy metal* porque lleva al límite la brutalidad de forma exquisita. La técnica es experimental y virtuosa, lo cual rompe con los patrones del *rock* y del *trash*. La letra es similar a la del *trash*, pero también trata de existencialismo y *gore*; y la estética es la figura de lo brutal. El *grindcore* es punk-metal extremista, a la vez simple y complejo. La técnica utiliza la metáfora del ruido como modelo, el cual preferiblemente debe ser de poca duración. La letra es acerca de política y del discurso de la salud (al estilo *gore*); y la estética sigue el estilo de los punks y de los personajes del *gore* (médicos, asesinos seriales, muertos, etcétera). El *black metal* también es teatral, para imitar la contradicción de la luz o de la vida; tiene marcada la ética, por lo que es polémico y, por esta característica, es el subgénero más popular del metal. La técnica tiende a la diversidad y se diferencia por el manejo del tiempo (velocidad o lentitud). La letra es sobre satanismo, nacionalismo y autodestrucción; la estética refleja la desesperanza, la guerra y la glorificación del yo, con exceso de simbolismo. Finaliza el texto con la hipótesis que dicta que el *heavy metal* seguirá vivo por ser único en el ambiente musical, porque la escena musical subterránea lo sostiene y debido a que la esencia de la música es la experimentación, el matice (graduaciones y mezcolanzas diferentes) y la multiplicidad.

La obra es valiosa porque es una de las pocas publicaciones en idioma español sobre el *heavy metal* en la que se mezclan la historia social y la musicología. Empero, la información sobre estética y cuestiones sociales se queda corta, tendiendo a enfocarse

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

todo el texto en el recuento cronológico de los grupos musicales y su producción discográfica. Puede ayudar en el proyecto de tesis para distinguir las características musicales “formales” del género, además de aportar pistas sobre la génesis y la trayectoria histórica de los distintos subgéneros y sus estilos.

El libro de Moynihan y Soderlind (2003) también ofrece una perspectiva histórica de la subcultura del metal, pero especializada en el subgénero *black metal*, a partir de los discursos de los protagonistas y de la prensa en varios países, durante la década de los noventa del siglo XX. Los autores resaltan la controversia del “metal oscuro”, al considerarlo como reverberación de la cultura popular apocalíptica (basada en sangre, fuego y música vendible) del mundo moderno. Los autores afirman que la oscuridad de la que se habla es una mezcla de cultura pop con terrorismo político, que ha tenido impacto en la industria cultural, la religión, la cultura y la salud de metaleros y no metaleros en diferentes países. El *black metal* está marcado por la violencia y la muerte “reales”, su génesis y trayectoria tienen relación con suicidios y asesinatos, con destrucción de iglesias y venta de discos morbosos. Pero, por otro lado, se basa en ideologías satánicas y fascistas, mediadas, por un lado, por las ideas de la prensa amarillista y la sociedad conservadora que los catalogan como disidentes populares místicos, y, por otro lado, por la fantasía y la comicidad de la postmodernidad, en donde se colocan como dramatización del poder en contra de los abusos de la sociedad.

Al igual que el libro anterior, éste revisa la biografía de músicos pioneros y representativos del subgénero a lo largo de diferentes décadas, pero centrándose en la escena musical de Noruega, ya que es la que más influencia tiene a nivel internacional entre los *blackmetaleros*. A través de entrevistas, discursos textuales e imágenes de artistas (especialmente músicos), se revisan las características culturales, políticas y estéticas que distinguen al subgénero, a veces tratados como historia de vida, y otras como periodismo cultural. Las conclusiones de los autores son que el *black metal* es el único subgénero que ha ido más allá del arte y, al estilo del punk, consiguieron efectos sociales y, literalmente, transformar vidas, hasta que los agentes de la industria cultural, el aparato judicial y los propios músicos y seguidores pusieron límites. El *black metal* del estilo noruego tiene sus héroes y mártires, no es satanista sino étnico-pagano, es políticamente liberal y también mito. La música es una cacofonía, la apariencia es macabra y el lenguaje está cifrado con mensajes sobre aislamiento, confrontación y

orgullo, por lo que en la sociedad del consumo lo marginan y la vez lo toleran y difunden, entre otras cosas, porque es una catarsis para los impulsos rebeldes de los jóvenes que consideran que el mundo es una escoria, que se puede neutralizar y vender como extravagancia simbólica. A final de cuentas, el *black metal* es fuego que busca el renacimiento del ser humano, a partir de las cenizas del lado oscuro de la existencia.

El texto vale por la cantidad de evidencias que presenta, pero el problema es que no se hace un análisis científico profundo de las opiniones y de los objetos arte que se exponen. Quizá porque es un *bestseller*, se descuida la metodología y en momentos se maneja un discurso digerible que se aleja del rigor científico. No obstante, los datos son básicos para adentrarse en este subgénero del *heavy metal* para, como dicen los autores, formarse la opinión propia al respecto. Este libro invita a la posible búsqueda de los efectos sociales y culturales concretos de la escena musical en el contexto de referencia.

En resumen, en el estado de Jalisco las diferentes investigaciones tienen en común el abordaje de la cultura (las identidades construidas a partir de la expresión cultural) y la cuestión social (relacionada con los actores, las interacciones, los agrupamientos, el poder y las estructuras). Los dos enfoques principales son el de la subcultura y el de las culturas juveniles. La metodología es cualitativa (etnografía y el análisis del significado) y las técnicas privilegiadas son la entrevista, la observación y la revisión documental. En general, las conclusiones de los estudios coinciden en que el contexto jalisciense, específicamente el de la ciudad de Guadalajara, tiene problemas sociales que son el pretexto y la razón de ser de la ya establecida escena musical. Allí, el *heavy metal* es “vida”, “cultura”, “mundo alterno”, “comunidad socioemocional”; y, por otro lado, evidencia conflicto de estatus interno y externo, dobles discursos que terminan en la reproducción de aquellos símbolos y formas sociales ligadas con la “sociedad” dominante. Algunos problemas o vacíos en estas investigaciones son: el análisis de la música está en segundo plano; la cuestión social es abordada superficial y periféricamente, en comparación con cómo se abordan los asuntos culturales; los sujetos de investigación son los jóvenes, por lo que quedan fuera aquellos metaleros que no lo son; el lugar de la investigación está centralizado; y las metodologías son “tradicionales” en las ciencias sociales y dejan de lado aquello que no sea cualitativo.

A nivel nacional los estudios son de mayor cantidad y diversidad. *Grosso modo*, analizan los procesos de identificación social, y las pautas y cambios en la cultura. Los

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

métodos son el análisis del discurso o de la semiosis, la etnografía y la historia social. Sobresale que se utilicen conceptos como “cultura metalera”, “cultura musical metalera”, “identidad metalera” e “identidad sociomusical metalera”, para referirse a lo que otros llaman escena, subcultura, contracultura o movimiento alternativo. También destaca que algunos retomen la perspectiva crítica, aunque no lo declaren en su marco teórico. En algunos casos se realiza un tratamiento sistemático de la música, en otros se comparan los movimientos local con el internacional, y en unos más se exploran el espacio virtual y las agrupaciones y sujetos que visualizan la cultura como mercancía. Las investigaciones coincidirían en que México forma parte del movimiento *heavymetalero* global, en que la identidad o cultura se asocia con temas de oscuridad, desencanto y fuerza; que hay discrepancias entre el discurso, la práctica y la vida cotidiana; que en la escena se presentan otras formas de sociabilidad y la conformación de agrupamientos sociales, que se mueven en espacios inéditos y alternos. Algunos de los límites son similares a los de los estudios de Jalisco, por ejemplo, el centralismo en metrópolis, el privilegio de lo cualitativo y la marginación de la cuestión social.

Los estudios en Europa y los Estados Unidos de América son más complejos en relación con lo que se hace en México. Coinciden con la investigación nacional en estudiar la cultura, pero consideran que el *heavy metal* es un tipo de subcultura que forma parte de la cultura popular. Aunque hay varias investigaciones desde la perspectiva crítica, se privilegian los enfoques de los estudios culturales y/o la sociología de la cultura. La gran mayoría de los estudios retoman la metodología cualitativa. Exploran sistemáticamente otros subgéneros musicales metaleros que no se tratan en México, además de otros objetos de estudio y temas, como la diáspora global del metal, el género (sexual), la vida cotidiana, el cambio social, y el contexto postmoderno. También se distinguen por apostar por la defensa del campo académico de los *metal studies*, evidenciando los efectos sociales y culturales de la comunidad de los metaleros, en el entendido de que el mundo del metal pesado se basa en la experimentación, los matices y la multiplicidad. No obstante, a nivel internacional, así como en México y en Jalisco, hay coincidencia en que el *heavy metal* es transcultural y transnacional, con identidades oscuras y poderosas, música compleja y comunidades alternas de la sociedad que navegan en las fracturas de la modernidad, sin que nadie los pueda detener.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Los *metal studies* son relativamente poco críticos. En los estudios de Jalisco no se retoma esta perspectiva, y en los realizados en otras partes de México, en Europa y los Estados Unidos de América no se hace la crítica del contexto. Prácticamente todos los estudios no abordan la economía del *heavy metal*, ni consideran analizar el contexto rural. En general, les hace falta trazar la trayectoria histórica, tanto de las escenas musicales como del contexto, así como establecer las relaciones entre sujeto, escena y contexto. Tampoco consideran analizar los efectos económicos, sociales y culturales en los sujetos, los grupos y las estructuras (por ejemplo, el contexto, las instituciones y los sistemas sociales, o el sistema cultural), derivados de las contradicciones entre contracultura e industria cultural, y discurso y vida cotidiana. No obstante lo anterior, los diversos estudios ofrecen información copiosa, así como conceptos y pistas metodológicas que se podrían retomar para hacer investigación. El aporte científico de los estudios sobre el metal pesado no está en duda, menos cuando la tendencia es hacia la expansión, por el contrario, provocan para trabajar en los vacíos, desde la realidad de cada quien y con los recursos disponibles.

Proyecto de investigación

Problematización

Valles (1999) señala, junto con Janesick (1994) y Morse (1994), que la investigación inicia con la problematización, siendo ésta el momento de reflexión a partir del cual se identifica el tema por investigar y se formula el problema. Valles (1999) establece que la problematización está compuesta por cuatro elementos: la conversión de un problema de la realidad tangible en un problema investigable, la formulación de preguntas, la definición de los conceptos implicados y la selección del contexto de investigación. En otro sentido, en los lineamientos del programa educativo de posgrado en el que se inscribe esta tesis, el problema surge de los resultados de la contextualización y del estado del arte del tema de investigación. En esta otra forma de proceder el problema tiene dos formas: una empírica, que denota un problema en un contexto, y otra académica, de la que emerge un problema asociado con cómo se ha conocido o lo que no se conoce del problema empírico. Para definir el problema de investigación del proyecto de tesis se tomaron en cuenta ambos procedimientos, pero quedó fuera el elemento número cuatro (selección del contexto) de la propuesta de Valles (1999), ya que este ejercicio se realiza más adelante, en el apartado titulado Metodología de la investigación.

El tema de investigación del proyecto de tesis es el poder en el *heavy metal* en el contexto rural o rancharo. Como ya se revisó en el apartado de la contextualización de este documento, el problema empírico en la exprovincia de Ávalos es la (neo)colonización. La nueva y la vieja colonización se basan en la diferenciación social desigual que caracteriza a la sociedad, en la economía capitalista, en la europeización (solo de la Europa occidental) y/o americanización (en el sentido estadounidense) de las culturas originales y mestizas, y en la estética que expande preferentemente las expresiones de las bellas artes y del arte de la cultura popular. Los efectos de la colonización en una parte de la población son: desigualdad y represión social, marginación y pobreza, aculturación y discriminación, domesticación y extractivismo de las sensibilidades.

Desde el principio, la sospecha se enfocó en la contradicción constitutiva de la colonialidad: el proceso sigue prometiendo desarrollo, progreso, bienestar, calidad de vida, riqueza, felicidad, etcétera, para todos, pero lo que ocurre en la realidad es que la mayoría de la población vive lo contrario o nada de lo prometido. Lo que más

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

inquietaba era saber qué había detrás de esa contradicción, ya que parecía inconcebible que la población que vivía en carne propia los problemas de la colonización continuara con la resistencia (en el sentido de soportar el problema). Sin embargo, lo que quedaba claro es que lo único que se podía hacer por ahora en contra de la colonización era precisamente (re)conocerla, es decir, tener información concreta para explicarla y criticarla.

Luego de realizar la contextualización en esta tesis, quedó comprendido que el problema empírico es de carácter estructural, multidimensional e histórico, y que permea a toda la población (por lo menos a aquella que se toma como dato en las diferentes fuentes consultadas), independientemente de cómo la vivieran, ya fuera para sufrir o para “gozar” el proceso, o para tener el control sobre de él o quedar en posición de subordinado. Se parte del supuesto de que toda la población en la Exprovincia es parte de la colonización, incluidos los metaleros y los roqueros, porque se identifican como rancheros. Entonces, se puso en duda la aparente rebeldía del *heavy metal* en general y de la escena musical alternativa de esta parte del sur de Jalisco en lo particular.

Cuando se buscaron datos que sirvieran para aclarar si la duda y la suposición eran “válidas”, no se encontraron datos empíricos en los *metal studies*, pero sí algunas teorizaciones, conceptos y caracterizaciones en las que se afirmaba que el metal era paradójico, a veces rebelde y a veces obediente, o en ocasiones la mezcla o la negación de ambos aspectos. Las pistas indicaban que también había contradicciones en el *heavy metal*, por lo que surgió la inquietud por escudriñar cuál era la relación y la raíz común entre el contexto contradictorio regional y la paradójica escena musical alternativa que allí tenía espacio (incluida la escena musical metalera). A estas alturas, se desconfiaba del ser y el hacer del metalero, en el supuesto de que, en el fondo, la escena musical alternativa era un mecanismo de la nueva colonización, pero sin tender datos empíricos, ni del contexto ni de la escena musical, que dieran certeza para explicar esa situación o pensar lo contrario.

Sin embargo, parecía un tanto absurdo entrevistar a un ranchero metalero o no metalero y preguntarle si consideraba que era colonizado o colonizador, o cómo contribuía en la vida cotidiana y en su accionar en las instituciones sociales y culturales para que la colonización permaneciera. El absurdo consiste en que para el imaginario de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

los rancheros y no rancheros, los metaleros y los no metaleros, la conquista y/o la colonia finalizaron en el siglo XIX con la independencia de México. Así, se tuvo que elegir otro proceso contradictorio que evidenciara la colonización en la época contemporánea, cuidando que éste pudiera ser abordado con la investigación de las ciencias sociales y las humanidades. La dominación fue la opción, en el entendido de que es un proceso del poder que es ambivalente, y que puede servir para colonizar; y, por otro lado, que es uno de los objetos de estudio de la perspectiva crítica que se utiliza en algunos pocos *metal studies*.

Las contradicciones en el contexto y en la escena musical alternativa bien pudieran aprehenderse como dominación. De acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia Española* (2020), dominación es la “acción y efecto de dominar”; y el verbo dominar lo define como: “sujetar, contener, reprimir”, y “...ejercer dominio sobre sí mismo”. El diccionario de Pratt (2001) entiende la dominación como el “tipo de interacción social en el que las estructuras, funcionamiento y designios del dominador determinan los del dominado” (p. 100). El dominado es el sometido a sujeción y el dominante está en una posición de superioridad. En la dominación se ejerce el dominio, concebido en el diccionario de Gallino (2005: 332) como una

...relación social de superioridad o supremacía de un sujeto individual o colectivo... sobre uno o más sujetos individuales o colectivos...; en el ámbito de un sistema social [mediante] diversas formas y dosis de poder, de autoridad, de influencia y de otros medios capaces de condicionar ya sea el comportamiento o la orientación y la conciencia de los dominados, como los mecanismos de socialización y del control social.

Weber (2002: 170) piensa que la dominación es “la probabilidad de encontrar obediencia dentro de un grupo determinado para mandatos específicos (o para toda clase de mandatos)”, lo cual implica legitimidad, voluntad y actividad dirigida. El autor diferencia tres tipos de dominación: la de carácter racional, basada en la creencia en la legalidad y los derechos de mando de la autoridad; la de carácter tradicional, sustentada en la creencia en la santidad histórica de la autoridad; y la de carácter carismático, fundamentada en la entrega hacia el heroísmo o la ejemplaridad de la autoridad.

Bourdieu (2009: 203) afirma que la forma elemental de la dominación es la directa, “de una persona sobre otra persona cuyo extremo es la apropiación personal”,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ejercida mediante la violencia abierta o la violencia simbólica en las relaciones sociales y como parte de un campo de poder (estructura o institución). El autor considera que la dominación es un trabajo histórico de reproducción entre dominadores y dominados, el cual, no obstante, puede ser trastocado por el análisis científico, puesto que éste:

...puede reforzar simbólicamente la dominación cuando sus verificaciones parecen recuperar o retocar el discurso dominante (cuyos veredictos negativos adoptan a menudo las apariencias de un mero registro verificador), o bien contribuir a neutralizarlo, un poco a la manera de la divulgación de un secreto de Estado, al favorecer la reacción de las víctimas (Bourdieu, 2000: 137).

A decir de van Dijk (2004), dominación significa abuso de poder. El poder lo entiende como el control que puede ser ejercido por un grupo o una institución sobre las personas. El abuso de poder sucede cuando los “principios sociales, políticos o éticos básicos no son respetados en el ejercicio del poder” (p. 11). El autor arguye que el abuso de poder se da a través del discurso, fenómeno al que nombra “dominación discursiva”, que ocurre cuando las élites controlan los medios semióticos o simbólicos y el contexto comunicativo, para influir en las representaciones sociales y en las acciones de las personas, lo que provoca desigualdad e injusticia. Frente a la “dominación discursiva” propone la crítica, para denunciar y resistir el abuso de poder, y “crear las condiciones para el cambio político y social que beneficiaría a todos y no solo a las élites de poder” (van Dijk, 2004: 28).

Villoro (2013) observa la dominación en la filosofía. Advierte que la filosofía puede ser un pensamiento de dominio o un pensamiento de liberación. Como pensamiento de dominio, sustenta la dominación al no cuestionar y trascender el sistema de creencias compartidas y el marco conceptual aceptado, que reiteran y aseguran la continuidad del orden social (incluidas las prácticas), puesto que la dominación “sólo es efectiva cuando los dominados la aceptan. Por ello tiene que presentarse como no-dominación, esto es, como realización de otros valores: libertad, equidad, felicidad” (Villoro, 2013: 35). Por el contrario, el pensamiento de liberación es de ruptura, de otredad, ya que cuestiona y analiza las creencias y los conceptos que fundamentan el orden social, ya que “cualesquiera que sean las formas en que se presente la vida nueva, coinciden en un punto: es siempre liberación y autenticidad. La sociedad de dominación

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

existente no realiza esa vida; para acceder a ella hay que romper con el conformismo de ideologías o morales convencionales” (Villoro, 2013: 26).

Scott (2000) afirma que la dominación es un espacio de poder ambivalente: es hegemonía y a la vez resistencia. Como hegemonía, la dominación es una forma utilizada por las élites para extraer trabajo, bienes y servicios de una población subordinada, con medios institucionalizados y principios formales que son hereditarios y se manifiestan como rituales e ideologías. La resistencia es parte de la dominación, es la contracara que los subordinados practican con la “infrapolítica”, que consiste en discursos ocultos y subculturas que critican feroz y discretamente a la hegemonía, para sobrevivir. Así pues:

...las grandes formas históricas de dominación no solo generan resentimientos, despojos y humillaciones que les dan a los subordinados, por decirlo así, algo de qué hablar; también son incapaces de impedir la creación de un espacio social independiente en el cual los subordinados pueden hablar con relativa seguridad (Scott, 2000: 111-112).

Los diversos autores podrían coincidir en que la dominación es un proceso del poder, dado por las relaciones entre las personas, que fungen como autoridad o disidente. El proceso tiene dos caras, la del abuso y la de la resistencia, e implica un espacio-tiempo, así como significados y prácticas particulares. La dominación como abuso de poder trata de someter a los disidentes para mantener el orden social, por medio de la violencia y la imposición del universo de sentido, lo cual genera problemas como la desigualdad y la injusticia. La dominación como resistencia rompe el sometimiento a través del cuestionamiento radical y la “infrapolítica”, para buscar la libertad y el respeto de las personas y el cambio del orden social.

La dominación en la exprovincia de Ávalos se presenta explícitamente como abuso de poder. La colonización en esta región se ha realizado con violencia abierta y violencia simbólica, con extracción de trabajo, bienes y servicios y la promoción de la obediencia legítima en la autoridad racional, tradicional y carismática de los colonizadores, quienes promovieron un nuevo orden social reproducido a través de instituciones, representaciones y acciones que no respetaban los principios sociales, políticos y culturales que históricamente normaban el uso del poder de los subordinados. A pesar del abuso de poder, la dominación siempre implica resistencia.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Históricamente, en la exprovincia de Ávalos hay resistencia social y cultural (de lo contrario se pudiera hablar de genocidio o exterminio) con la presentación de la subcultura, la consolidación de los espacios alternativos y la lucha de los movimientos o grupos sociales que han tratado de generar condiciones para el cambio social. Las formas de la resistencia podrían caber en la “infrapolítica” contra la hegemonía, puesto que han consistido en la denuncia silenciosa de los problemas y la solidaridad con los subordinados, en la manifestación de prácticas culturales como los rituales y en los diversos significantes y representaciones de las identidades otras (como las de los “pueblos originarios” del sur y las mestizas disidentes)

La dominación en la escena musical alternativa también se caracteriza por las dos caras opuestas. El abuso de poder consiste en que se imponga con violencia simbólica el universo de sentido de la cultura popular en los significantes y en las prácticas de los roqueros y los metaleros, lo cual los coloca en desigualdad en relación con otras escenas musicales y movimientos culturales que son parte de esa cultura. Además, el abuso consiste en la pugna entre roqueros y metaleros “originales” versus los “falsos”, y entre lugares o espacios sociales que son nucleares y aquellos que son periféricos en la escena. Sin embargo, el abuso parece quedar en segundo plano cuando se habla de resistencia en las escenas alternativas. A pesar de la diversidad de grupos, géneros y situaciones musicales y no musicales, en general, podría decirse que las formas de la resistencia consisten básicamente en hacer ruido con la música y en mostrarse como subcultura o contracultura con manifestaciones de “infrapolítica”, que los colocan como disidentes de las autoridades de la cultura popular y de los propios músicos alternativos que tienen mayor poder.

La dominación en la escena musical alternativa y en el contexto de la exprovincia de Ávalos es lo que interesa investigar. Pero solamente la escena musical del *metal ranchero* que, como se mostrará más adelante, tiene mayor permanencia en la microrregión “La Playa”. Dunn (2004) arguye que cuando se habla de escena en el *heavy metal* se establece una relación con el territorio en el que ésta se mueve. Asegura el autor que escena es un concepto a través del cual se ponen en relación un grupo de personas (músicos, fanáticos, productores y promotores), los medios de comunicación, el contexto local (conformado por sus condiciones económicas, ambientales, sociales y culturales), y un sonido o estilo musical particular. Opina que las escenas musicales más

reconocidas en el mundo son constructos discursivos a manera de mitos, que son impulsados por los medios de comunicación y el *marketing* para incidir en el imaginario de los metaleros y provocar el consumo.

Para Wallach y Levine (2011), la escena del *heavy metal* es una formación social que cumple con algunas de las siguientes funciones: ser un conducto global para la circulación de la música, contar con sitios para la reunión y el consumo colectivo de artefactos, prácticas y experiencias, tener un régimen económico de producción y consumo como parte del sistema social, y promover los proyectos locales en la red de escenas más amplia, a veces sin el interés comercial. Asimismo, estos autores sostienen que para que el *heavy metal* sea una escena musical debería cumplir con al menos una de estas características generales: iniciar como espacios para el consumo de artefactos importados, depender de ciertas instituciones (disqueras, tiendas, lugares para conciertos), vigilar intensamente sus límites socioculturales y estéticos, estar compuesta por varias generaciones de músicos y consumidores, y tener relación con otras escenas musicales no metaleras.

La escena musical del *metal ranchero* se entiende como un espacio en la exprovincia de Ávalos en el que se producen, comunican y consumen la música y los objetos, los significados y las prácticas sociales y culturales de los metaleros del rancho, como parte de la escena *heavymetalera* global y en el contexto regional que funciona como plataforma y referente de ambas escenas. El problema es que la dominación parece ser sostenida por los metaleros de la escena musical local, a pesar de la propia resistencia, porque en el contexto hay abuso de poder que ocasiona problemas, los cuales, a final de cuentas, inciden en las formas y en los sentidos de la resistencia. Desde mi posición como académico y como metalero del rancho, no quiero ser parte de la barbarie de la dominación, por lo que pienso criticarla. Quizá esta sea otra manera de ser parte de la dominación, pero, por lo menos, es una forma de colocarse en los bordes de la misma.

Para conocer el proceso del poder e ir hacia los bordes, la pregunta rectora es: ¿cuál es la razón de ser de la dominación? Para responder esta pregunta, las particulares son: ¿cómo ocurre la dominación en la escena musical del *metal ranchero*?; ¿cómo ocurre la dominación en “La Playa”?; ¿cuál es la lógica que facilita que en ambos espacios la dominación se mueva?

Objetivos

Para responder las preguntas de investigación se buscará alcanzar los siguientes objetivos:

General

Desvelar la dominación en la escena musical alternativa en la Cuenca de Sayula, a través de la perspectiva crítica, para atender el problema empírico y académico.

Específicos

1. Caracterizar la escena musical del *metal ranchero* con la entrevista y el análisis documental, para registrar las contradicciones de la dominación.
2. Caracterizar el contexto de “La Playa” por medio de la observación, la entrevista y el análisis documental, para ubicar las contradicciones de la dominación.
3. Interpretar las contradicciones en ambos espacios con la dialéctica, para profundizar en el reconocimiento de la dominación.

Justificación

Después de conocer con mayor profundidad la perspectiva crítica (la cual será presentada en el siguiente apartado de este documento), parece un poco más claro que su aporte para la investigación de las ciencias sociales y las humanidades es en tres niveles: el personal, el científico y el social.

A nivel personal, la investigación ofrece la posibilidad para formarse como persona. Como ya se mencionó líneas arriba, no se desea reproducir la dominación en el rol del investigador como consumidor del *heavy metal*. Se quiere transformar la relación con el metal al ser consciente en dónde se está ubicado y cómo se puede burlar la dominación. El proceso de investigación desde la postura crítica sirve para conseguirlo, puesto que esta postura implica la autocrítica, es decir, la reflexión y la valoración del quehacer propio para mejorar el ser, en el sentido de convertirse en una persona distinta del dominador y del dominado, aquella que apela sin ingenuidad y romanticismo a su humanidad, y con sus actos trata de no afectar la humanidad de los otros.

A nivel científico, el aporte consiste en rellenar el vacío teórico de los *metal studies*. El relleno se consigue al trazar una nueva línea de investigación, tanto a nivel nacional como internacional. En el plano nacional, lo novedoso es el estudio del *heavy metal* explícitamente desde la perspectiva crítica, la cual servirá para ir más allá de los

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

enfoques culturales basados en la hermenéutica que privilegian el cuestionamiento ensimismado, e, indirectamente, la promoción académica de la aparente subalternidad y la contracultura del metal. Además, en Jalisco y en México nadie ha investigado al momento la escena metalera en la exprovincia de Ávalos, mucho menos en la microrregión de “La Playa”. En el plano internacional, la investigación que se propone podría ser original al apostar precisamente por el análisis del contexto ranchero, puesto que, por lo menos en la literatura ya tratada en el estado del arte de este documento, nadie se ha adentro al momento en este tipo de territorio. Sumado a estos aportes, esta investigación es novedosa al tratar la dimensión económica implicada en el *metal ranchero* regional, y por poner en relación al sujeto, la escena musical y el contexto, como parte de una misma trayectoria histórica que es de larga duración.

En el nivel social, esta tesis proporciona datos inéditos que pueden ser utilizados por los rancheros metaleros y no metaleros de toda la exprovincia de Ávalos, para problematizar el proceso de dominación, especialmente a nivel personal y social. Es preciso aclarar que la crítica no consistirá en valorar si la música, lo social, la economía o las identidades metaleras son buenas o malas *per se*, sino en reconocer (conocer con profundidad lo ya conocido, o descubrir lo que está oculto) el problema con los datos, para tener otras posibilidades de acción que se planteen su pronta anulación. La renuncia al cuestionamiento de la realidad que alienta la dominación con mecanismos sensitivo-artísticos, soportados en identidades contradictorias que valoran el consumo, la diversión y lo grotesco, y, por otro lado, lo cosmopolita, la ética liberal y la creación por sí misma, implica en enorme riesgo para la vida en grupo, el cual no se piensa correr aquí, sino enfrentar mediante el conocimiento comprometido.

Marco teórico

Exordio

A decir de Leal (2013: 27), la teoría en la investigación: “es un conjunto de proposiciones generales y procedimientos para resolver todos los problemas que es posible plantear dentro de ella”. El autor afirma que es un “ente ideal”, abierto e inacabado, incluso contradictorio, que sirve para construir el argumento para plantear y resolver el problema de estudio. Las proposiciones generales no son convenciones terminológicas o definiciones de conceptos, sino “afirmaciones sustantivas”, también

conocidas como leyes, axiomas o principios. Los procedimientos (reglas, métodos) pueden ser múltiples, y deberán estar en relación con las afirmaciones sustantivas.

Estas consideraciones son las que guían el planteamiento del marco teórico de mi proyecto de tesis. Debo advertir que dicho marco está construido sin haber tenido ningún contacto previo con el contexto de la investigación, lo que quizá resulte en una contradicción desde el punto de vista de la perspectiva crítica. El ejercicio que realizo consiste en presentar las proposiciones generales de la crítica, a partir de los planteamientos hechos en por Marx, la Escuela de Frankfurt y los críticos mexicanos, para luego utilizarlas para argumentar el planteamiento del problema y las conclusiones. Cabe apuntar también que, de acuerdo con la crítica que se hace en la Academia, la teoría y la metodología en la investigación están estrechamente vinculados; sin embargo, a la Academia le parece más educativo separarlos en el proyecto de investigación, es por esto que en el siguiente apartado de la tesis expongo los principios ontológicos, epistémicos y axiológicos, además de los puntos por analizar y los procedimientos del método.

El *Diccionario de la Lengua Española* (2020) define el término crítica como adjetivo relativo a la crisis, y como el juicio desfavorable de hechos y conductas. Esta definición contiene las dos acepciones que en el lenguaje ordinario se utilizan para esta palabra, de una lado, crisis, y, del otro, juicio. En este Diccionario (2020), crisis significa cambio profundo; y juicio una facultad del ser humano para distinguir lo verdadero de lo falso. Por su parte, el *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales* (2006) concibe la crítica como un “programa sistemático para llevar a cabo una crítica de la ideología con el fin de comprender sus procesos y, al mismo tiempo, resistir a su dominación..., liberar la conciencia de aquello que la mantiene políticamente inconsciente [y] descubrir una nueva forma de conocimiento” (p. xviii). En esta otra fuente, el juicio es sobre el significado del lenguaje, y lo que se pone en crisis es el sistema social y el sistema cultural dominantes, todo por medio del conocimiento de lo que está oculto y el activismo informado.

El mismo Leal (2003) es más concreto al revisar el mismo término, y llega a la conclusión de que éste tiene seis acepciones. El concepto “clásico” de la época de Aristóteles entiende la crítica como erudición, es decir, la capacidad de discernir entre buenos y malos libros, y entre buenos y malos autores y pensamientos, tomando en

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cuenta para el juicio la biografía de los escritores, el contexto social, cultural y económico de las obras, y la tradición intelectual a la que pertenecen. Luego están los conceptos “modernos” de crítica: el de ciencia cognitiva de Kant, y la crítica como ciencia social de Marx. En Kant, la crítica consiste en establecer el alcance y los límites de la razón humana. En Marx, también en descubrir el conocimiento del que es capaz el ser humano, pero poniéndolo en relación con el contexto material (social y económico principalmente). Las otras tres concepciones del concepto son las utilizadas en América Latina, en donde según el mismo autor (Leal, 2003), se ha vulgarizado y popularizado. Allí se le entiende como “criticar” o “criticón”, lo que lleva a confundir la crítica clásica y moderna con hablar mal de alguien o algo, opinar sin fundamento sobre algún tema o autor, y juzgar alguna escuela de pensamiento o autor de pertenecer al pensamiento liberal o a la política de “derecha”.

Como punto de partida y con base en lo que exponen los dos diccionarios revisados y el autor Leal (2003), la crítica se entiende como una perspectiva de conocimiento que estudia el contexto material para destruir la dominación del potencial humano. Lo que sigue es la síntesis de las proposiciones generales, agrupadas según la época en la que se desarrollaron, desde el siglo XIX hasta el XXI y con base en las escuelas de pensamiento clásica (Marx), contemporánea (Escuela de Frankfurt) y de México (incluidos los del estado de Jalisco). Posteriormente, con base en esta información se definen y ejecutan en un primer momento las proposiciones generales del proyecto, para argumentar el problema de investigación.

Proposiciones generales de la crítica moderna de Marx

Marx es el principal referente de la crítica moderna. En amplio sentido, el problema tratado en una parte de la obra de Marx (1967; 1976; 1982; 1983; 2008; 2010) es la dominación, que se manifiesta en el abuso de poder de la clase social burguesa en la sociedad moderna del siglo XIX. Las proposiciones generales de la crítica marxista para argumentar este problema podrían ser:

- 1) La sociedad moderna consiste en la diferenciación social en clases contradictorias: la clase social burguesa y la clase social del proletariado. La primera domina sobre de la segunda porque se basa en el capitalismo, y utiliza dispositivos como el Estado, la religión cristiana y el ideal del progreso.

- 2) El capitalismo es un modelo económico que se caracteriza, a grandes rasgos, por la industrialización, el libre comercio internacional, el trabajo enajenado y la concentración de los medios de producción.
- 3) El Estado es una forma política que administra el capitalismo, a través de la legislación, la burocracia y la uniformización de la población como sociedad civil nacional.
- 4) La religión cristiana es un mecanismo que enajena el ser genérico de los humanos (ser objetivo, natural, sensible e histórico) y hace de la realidad objetiva (naturaleza material construida socialmente como un todo orgánico) un fetiche metafísico o un espíritu.
- 5) La civilización o el progreso de la sociedad consiste en la ideología que sustenta la modernización o la conversión de la clase social del proletariado en el sujeto burgués-nacionalista-cristiano.
- 6) La dominación de la clase social burguesa moderna será revolucionada, porque ésta no es capaz de sostener la existencia de la clase social del proletariado; en otras palabras, se modificará por el devenir de sus propias contradicciones.

Marx y Engels (1983) afirman que la historia de los agrupamientos humanos muestra la diferenciación social en grupos antagónicos (estamentos y clases sociales, por ejemplo). La sociedad moderna está dividida en dos clases sociales, la clase social burguesa y la clase social del proletariado. La clase social burguesa emerge de las ruinas de la sociedad aristocrática y está conformada por industriales millonarios. Esta clase social utiliza diferentes dispositivos de explotación de la clase social del proletariado, con la intención de civilizarlos. Civilizarlos significa convertirlos en individuos, con derechos humanos, libertad industrial y de propiedad. Arguyen estos mismos autores que la sociedad del siglo XIX “se encuentra súbitamente retrotraída a un estado de súbita barbarie” (1983: 34), en la que los humanos que conforman la clase social del proletariado “no son solamente esclavos de la clase burguesa, del Estado burgués, sino diariamente, a todas horas, esclavos de la máquina, del capataz y, sobre todo, del burgués individual, patrón de la fábrica” (Marx y Engels, 1983: 35). Sobre la emergente sociedad burguesa escriben:

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

...en la sociedad burguesa el pasado domina sobre el presente... el capital es independiente y tiene personalidad, mientras que el individuo que trabaja carece de independencia y está despersonalizado... Por libertad, en las condiciones actuales de la producción burguesa, se entiende la libertad de comercio, la libertad de comprar y vender (Marx y Engels, 1983: 43).

La clase social burguesa (que se erige como la autoridad en la sociedad moderna) impuso la economía que hoy conocemos como economía capitalista, denominada por Marx (1974) como el régimen de producción capitalista. El régimen capitalista consiste en la conversión del dinero en capital, del cual se obtiene plusvalía y de ésta más capital. La plusvalía presupone la producción capitalista que genera mercancías en gran volumen, producidas con capital y fuerza de trabajo, que se intercambian por dinero. Este modelo económico tuvo su desarrollo en el proceso que Marx (1974) llama “acumulación originaria”. La “acumulación originaria” es un proceso socioeconómico caracterizado por la expropiación de la tierra a la población rural, la creación y ejecución de legislación que perseguía y castigaba a los despojados de la tierra (tratándolos como delincuentes), el arrendamiento de la tierra que había sido expropiada por los protocapitalistas, la formación de un mercado interno en las poblaciones rurales y con el excedente de fuerza de trabajo, y la conversión de los artesanos y los obreros asalariados en capitalistas. De acuerdo con Marx, el proceso a final de cuentas consiste en “la expropiación del productor directo, o lo que es lo mismo, la destrucción de la propiedad privada basada en el trabajo propio” (1974: 149). El régimen capitalista industrializó la economía, introduciendo las gradaciones del salario, la maquinaria que sustituyó el trabajo manual y se le dotó de cierta voluntad, la prohibición de la coalición de los obreros para elevar el salario, las jornadas de trabajo mayores a 10 horas por día, la fatiga del obrero y las enfermedades asociadas con las profesionales, y la centralización de la posesión de las fábricas (Marx y Engels, 1967). Al respecto de la enajenación del trabajo en la industria, Marx opina que esta se expresa, según las leyes de la economía política, así:

[el trabajador enajenado] cuanto más produce menos tiene que consumir, cuantos más valores crea más carente de valor, más indigno es él, cuando mejor formado el producto más deforme el trabajador, cuanto más civilizado el objeto más bárbaro el que lo produce, cuanto más poderoso el trabajo más importante el que lo realiza, cuánto más

ingenioso el trabajo, más estúpido y más siervo de la naturaleza el trabajador (1982: 597).

Sobre el libre comercio internacional como característica del régimen de producción capitalista, Marx y Engels mencionan que:

...espoleada por la necesidad de dar cada vez mayor salida a sus productos, la burguesía recorre el mundo entero. Necesita anidar en todas partes, establecerse en todas partes, crear vínculos en todas partes... Obliga a todas las naciones, si no quieren sucumbir, a adoptar el modo burgués de producción, las constriñe a introducir la llamada civilización, es decir, a hacerse burgueses. En una palabra: se forja un mundo a su figura y semejanza (1983: 31-32).

En la “acumulación originaria” y durante el posterior desarrollo y expansión del modelo económico capitalista, el Estado jugó un papel determinante. A propósito del Estado moderno, Marx y Engels sostienen que “no es más que una junta que administra los negocios comunes de toda la clase burguesa” (1983: 30). Ambos pensadores consideran que esta institución:

... tiene como base natural la sociedad burguesa y el hombre de la sociedad burguesa, es decir, el hombre independiente, entrelazado con el hombre solamente por el vínculo del interés privado y de la necesidad natural inconsciente, el esclavo del trabajo lucrativo y de la necesidad egoísta, tanto la propia como la ajena. El Estado moderno reconoce esta su base natural, en cuanto tal, en los derechos generales del hombre (Marx y Engels, 1967: 179-180).

Para Marx, el Estado moderno se fundamenta en el poder legislativo y en el poder ejecutivo. En el poder legislativo, el Estado es una abstracción de lo político del pueblo, que se vale de la democracia y la nacionalidad. La democracia es definida como el género constitucional en el que “el hombre no existe para la ley, sino que la ley existe para el hombre” (Marx, 2010: 100). La nacionalidad le sirve al Estado para extender la idea de que los seres supremos deben liderar a otros en un cierto territorio, con base en el principio de egoísmo. La ley del poder legislativo es la constitución, la cual media entre los agentes del Estado o burócratas y el pueblo. La constitución es “la religión de la vida del pueblo..., se ha constituido en una realidad específica aparte de la vida real del pueblo” (Marx, 2010: 101). Por otra parte, en el poder ejecutivo sobresale la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

burocracia, definida como “el «formalismo del Estado» de la sociedad burguesa; es la «conciencia del Estado», la «voluntad del Estado», el «poder del Estado» como una corporación” (Marx, 2010: 119). En la burocracia el espíritu es metafísico y su jerarquía es la del saber, basada en el principio de la autoridad, que se materializa en la fe y la obediencia pasiva en ella. Marx concluye que “la sociedad burguesa se vuelve por reflexión propia hacia el Estado. Lo mismo que los burócratas son delegados del Estado ante la sociedad burguesa, las Cortes son delegados de la sociedad burguesa ante el Estado” (2010: 143).

El Estado tiene relación con la religión cristiana. Marx define al cristianismo como “la esencia de la religión, el hombre deificado como una religión especial... La fe cristiana... o, lo que es lo mismo, la razón cristiana, es un compendio de verdades especiales, privilegios especiales y exenciones, o sea una razón especial” (2010: 100). El mismo autor, pone en relación ambas instituciones (el Estado y la Iglesia) al escribir lo siguiente: “así como los cristianos son iguales en el cielo y desiguales en la tierra, los individuos que componen un pueblo son ahora iguales en el cielo de su mundo político, desiguales en la existencia terrena de la sociedad” (2010: 158). Marx retoma el pensamiento de Feuerbach sobre la disolución del mundo religioso, al considerarlo como una forma de enajenación de las personas, debido a que se hace una separación del mundo imaginario del mundo real. Sin embargo, reorienta esta tesis al considerar que hace falta comprender y eliminar la contradicción implícita en esa separación de mundos, afirmando lo siguiente: “el que la base terrenal se separe de sí misma y se plasme en las nubes como reino independiente, sólo puede explicarse por el propio desgarramiento y la contradicción de esta base terrenal consigo misma” (Marx, 1976). Sumado a esto, escribe que Feuerbach no ve “que el «sentimiento religioso» es también un producto social y que el individuo abstracto que él analiza pertenece, en realidad, a una determinada forma de sociedad” (Marx, 1976).

El cristianismo, el Estado, el régimen de producción capitalista y la sociedad burguesa conforman la civilización moderna, en la que la clase social del proletariado, y la humanidad misma como género, están en problemas, como la desigualdad, la inequidad y la injusticia. En ésta, dicen Marx y Engels (1983: 34), “la sociedad posee demasiada civilización, demasiados medios de vida, demasiada industria, demasiado comercio”. Se impone una nueva cultura de acuerdo con el sujeto burgués, en la que “la

desaparición de la cultura de clase significa para él la desaparición de toda cultura. La cultura, cuya pérdida deplora, no es para la inmensa mayoría de los hombres más que el adiestramiento que los transforma en máquinas” (Marx y Engels, 1983: 44). En la era moderna la civilización “separa del hombre su ser objetivo como algo meramente extrínseco, material. El contenido del hombre no es tomado como su verdadera realidad” (Marx, 2010: 158). En ella, el humanismo “real” se encuentra en peligro, puesto que su enemigo “es el espiritualismo o idealismo especulativo, que suplanta al hombre individual y real por la «autoconciencia» o el «espíritu»” (Marx y Engels, 1967: 73). El nuevo hombre autoconsciente y espiritual es un ser enajenado de su ser genérico, lo que “significa que un hombre se halla enajenado para el otro, como cada uno de ellos con respecto a la naturaleza humana” (Marx, 1982: 601).

A pesar de todo, la civilización moderna y los problemas que engendra, según el marxismo, está destinada a la autodestrucción por sus contradicciones insalvables. Sobre de esto Marx asegura que el capitalismo “al llegar a un cierto grado de progreso, él mismo crea los medios materiales para su destrucción” (1974: 150). En este régimen económico habrá un momento en el que la burguesía no sea capaz de ser la clase social dominante, justo en el instante en el que no sea “capaz de asegurar a su esclavo la existencia, ni siquiera dentro del marco de la esclavitud, porque se ve obligada a dejarle caer hasta el punto de tener que mantenerle, en lugar de ser mantenida por él” (Marx y Engels, 1983: 40). Pero también es preciso que la clase social del proletariado reconozca esas contradicciones, y se asuma como parte del problema; en ese sentido, Marx comenta que “se trata de lo que el proletariado es y de lo que está obligado históricamente a hacer... Su meta y su acción histórica se hallan clara e irrevocablemente determinadas por su propia situación de vida” (Marx, 1982: 102). Todo esto no quiere decir necesariamente que la sociedad entera tendría que revolucionarse hacia el ateísmo, el socialismo o el comunismo, sino de que el ser humano recupere su ser genérico dominado, su ser social en relación con el otro, más allá del abuso de poder y de la resistencia.

Proposiciones generales de la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt

Las proposiciones teóricas de Marx fueron retomadas (junto con los aportes de Freud y Nietzsche) en la primera mitad del siglo XX por la hoy conocida como Escuela de Frankfurt, fundada por autores como Adorno y Horkheimer. Especialmente Horkheimer

habla explícitamente de Teoría Crítica, a diferencia de Marx. El problema social de fondo que trataron en la Escuela era similar al trazado por Marx casi un siglo antes, esto es, la dominación, pero abordada ya no desde la dimensión socioeconómica (aunque en Marx también hay planteamientos sobre la cultura y la estética), sino desde la sociocultural y la psicosocial (sin dejar de lado el asunto económico). La Teoría Crítica, entonces, también forma parte de lo que Leal (2003) llama crítica moderna, aunque este último autor confiese que los aportes de Adorno y Horkheimer sean un “enredo mental”.

Las proposiciones generales de la Escuela de Frankfurt en Adorno y Horkheimer para argumentar la dominación, especialmente en su dimensión sociocultural, pueden resumirse así:

- 1) El capitalismo y la modernidad son ideologías hegemónicas en el sistema social global, lo que detona en problemas sociales, por lo que es preciso razonar sus mecanismos y sentidos para generar consciencia verdadera y proyectar el cambio social.
- 2) La sociedad es una estructura social objetiva y contradictoria en la que domina la burguesía moderna; por lo tanto, se basa en la propiedad privada, la división del trabajo vertical, el liberalismo y las instituciones del Estado.
- 3) La cultura en la sociedad burguesa es pura y autónoma, es una industria de la técnica que capta, cataloga y clasifica, doma y controla los instintos, acorde con la ideología del capital. Esto genera una civilización con espacios e individuos con existencia superficial, que se caracterizan por la irracionalidad, el individualismo y el consumo.
- 4) El ser humano es musical, debido a su capacidad de escucha inmediata y plena de sentido, la cual está relacionada con la homogeneidad históricamente constituida de la cultura musical y con los grupos que reaccionan ante la música.
- 5) La música es un hecho social, tiene relación con el colectivo y con el ordenamiento social constituido, y tiene la función de crear comunidad en un campo de fuerzas sociales en constante tensión.
- 6) En los países industrializados la música es estandarizada, masiva, basada en el gusto; es una falsa conciencia que socava la autonomía y el juicio

independiente de quienes la producen y la consumen, ocultando a éstos la realidad de la sociedad.

En la Teoría Crítica el problema no está expuesto explícitamente como en la crítica moderna de Marx. Sin embargo, entrelíneas se puede inferir que el capitalismo y la modernidad se presentan como un “engaño de masas”, esto es, como formas ideológicas que generan abuso de poder y problemas sociales y psicológicos por medio de la cultura. Horkheimer ([1959] 2001) habla de problemas como pérdida de libertad y del sujeto no dueño de sí mismo, de la sociedad convertida en un monstruo, de la necesidad de la lucha de los hombres en contra del mundo totalitario, y de los “entorpecimientos que sufre el pensar independiente por la profesión y el llamado tiempo libre..., de la atrofia de los individuos en medio del crecimiento del consumo y de las expectativas vitales” (Horkheimer, ([1959] 2001: 195). El mismo pensador percibía la imposición y fijación de condiciones irracionales, y la decadencia del yo; a los hombres atomizados y desintegrados; y las relaciones sociales mediadas por o convertidas en mercancías. Era consciente de la injusticia dada por “la contradicción entre lo que la sociedad exige a los hombres y lo que podría garantizarles” (Horkheimer, [1942] 2001: 222).

Adorno (2009) observa estos problemas en el arte visto como ideología, puesto que en éste ocurren: el aplanamiento del gusto; la socavación de la autonomía y el juicio independiente en el fenómeno de masas; el clasismo y la sociedad antagonista; la miseria de la situación social; y el conflicto entre fuerzas productivas y relaciones de producción. Este autor, en otra obra, afirma que la cultura [moderna] es falaz y decadente; es una civilizada barbarie que separa espíritu y materia; una sociedad con ceguera que contradice el concepto de humanidad con represión, fetichización y cosificación de la esfera del espíritu. Todo esto ocurre porque los fenómenos culturales se utilizan para realizar “los intereses más poderosos [puesto que] la ideología es hoy la sociedad como fenómeno” (Adorno, 2009: 223-224).

Adorno menciona (1969: 24) que “el concepto de la sociedad como tal fue formulado sólo durante el ascenso de la burguesía moderna, como concepto de la verdadera «sociedad», en oposición a la «Corte»”. La “sociedad”, sostiene el autor, se basa en la propiedad privada, vigilada por las instituciones del Estado, las cuales tienen

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

la función de dominar a los individuos. En ella la convivencia está institucionalizada, lo que genera una tensión entre la vida de los individuos y las formas de dominación de las instituciones, las cuales buscan el orden y la integración entre sujetos hiperindividualizados. La “sociedad” es pues ambivalente, es “una totalidad que sacude al individuo y lo estrecha en sus brazos” (Adorno, 2009: 225); es un grupo de individuos en constante competencia por los intereses de los burgueses con la mediación del Estado. Adorno concluye que la «sociedad» “es contradictoria y, sin embargo, determinable; racional e irracional a un tiempo, es sistema y es ruptura, naturaleza ciega y mediación por la conciencia” ([1987] 2001: 350).

Horkheimer va en el mismo sentido que Adorno, al escribir que:

...la sociedad dominada por la razón autoconservadora de los propietarios, siempre ha reproducido, también, la vida de la clase dominada, aunque fuese de mala manera y como por casualidad... La ideología se encuentra más bien en la forma en que está constituido el hombre mismo, en su reducción espiritual, en su dependencia del grupo. Los hombres lo viven todo únicamente por referencia al sistema conceptual convencional de la sociedad... Bajo la presión de las condiciones actuales se consuma la incorporación ideológica de los hombres a la sociedad mediante su preformación biológica, por así llamarla, para la colectividad guiada desde arriba ([1942] 2001: 223).

En cuanto a la cultura, Adorno (2009: 218) advierte que su concepción moderna la percibe como “pura y autónoma [lo que] da testimonio del antagonismo ineliminable e insuperable producido por la imposibilidad de compromiso con el ser ajeno y por la *hybris* de la ideología entronizada como ser-en-sí”. Junto con Horkheimer, opina que en la era de la industria cultural la cultura es un denominador común que “contiene ya virtualmente la captación, la catalogación y clasificación que entregan a la cultura en manos de la administración” (Adorno y Horkheimer, 1998: 346). Los dos aseguran que quien no se adapta a estos designios es segregado en el mercado de la cultura, ya que la tarea de la cultura consiste en alienar la subjetividad de los sujetos sociales, a través de incorporar las tendencias culturales dominantes en el proceso social. Comentan que la cultura en el fondo: “ha contribuido siempre a domar y controlar los instintos, tanto los revolucionarios como los bárbaros. La cultura industrializada hace aún algo más. Ella enseña e inculca la condición que es preciso observar para poder tolerar de algún modo

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

esta vida despiadada” (Adorno y Horkheimer, 1998: 265). Concluyen que es “una mercancía paradójica. Se halla hasta tal punto sujeta a la ley del intercambio que ya ni siquiera es intercambiada; se disuelve tan ciegamente en el uso mismo que ya no es posible utilizarla” (Adorno y Horkheimer, 1998: 272).

Adorno puntualiza que el concepto cultura es contradictorio; falaz y decadente, y que la crítica cultural “recubre y disimula la crítica, y sigue siendo ideología en la medida en que es mera crítica de la ideología” (2009: 217). Contra la crítica cultural como ideología, el mismo autor postula que la Teoría Crítica de la cultura:

...está obligada a recoger en sí misma la crítica cultural verdadera, facilitando de ese modo que la falsa llegue a conciencia de sí misma... En cuanto que la cultura se acepta como un todo, se la priva del fermento de su propia verdad, que es la negación..., pues el contenido de la cultura no está exclusivamente en sí misma, sino en su relación con algo que es su reverso, el proceso material de la vida... El único pensamiento no-ideológico es aquel que no puede reducirse a *operational terms*, sino que intenta llevar la cosa misma a aquel lenguaje que está generalmente bloqueado por el lenguaje dominante [por lo que la Crítica trata de] descifrar en los fenómenos culturales los elementos de la tendencia social general a través de los cuales se realizan los intereses más poderosos (Adorno, 2009: 220-223).

La cultura tiene una de sus manifestaciones en la música. La música no entendida en su aspecto estético, como sonido *in abstracto*, sino en su condición sociocultural, como producto de los seres humanos en sociedad que se identifican con sus sonidos. Adorno (2009: 182) refiere que el ser humano es musical por el hecho de que:

...recuerde la capacidad de escucha inmediata y plena de sentido y no se contente con que la música «guste». Dicha musicalidad precisaría históricamente de una cierta homogeneidad de la cultura musical, además de una cierta unanimidad dentro de la situación global, cuando menos de los grupos que reaccionan a las obras de arte.

El ser humano “musical” no es un individuo asocial, sino un sujeto inmerso en la colectividad que es capaz de sentirla al igual que otros. Al respecto comenta el mismo autor: “pero la alegría encendida por la música no es simplemente la de los individuos, sino la de varios o muchos” (Adorno, 2009: 225). Sin embargo, no deja de tener en cuenta que la música es una forma de arte, por lo que afirma: “como todo arte, la música

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

es tanto un hecho social como un hecho conformado en sí mismo y que se libera de la desiderata inmediatamente sociales” (Adorno, 2009: 421). No trata a la música como una vivencia ni un ritual, “en lugar de ello, son determinantes, por un lado, las condiciones culturales y antropológicas predominantes en la actualidad y, por otro lado, las formas de organización y los mecanismos que surten efecto en la vida musical, en los cuales se camuflan mecanismos sociales globales” (Adorno, 2009: 429).

La música y el ser humano musical son hechos sociales. En ese sentido, Adorno (1969: 110-111) escribe:

Se puede observar que la relación con el colectivo es, por cierto, profundamente inherente a la música (la polifonía es inseparable de una pluralidad, aunque es imaginaria, de cantores, y toda música polifónica remite siempre, según su sentido inmanente, a una pluralidad)... Este poder de crear comunidad, que se querría convertir en atributo esencial de la música, no es, probablemente, otra cosa que su función disciplinaria...; la consideración de la música aislada del ordenamiento social y constituido, y de cuyos mecanismos de integración es la repetición más o menos ritualizada, es la que hace aparecer esa acción suya como un poder consciente propio de la música en sí misma.

Más aún, la música, asevera Adorno, tiene relación con las contradicciones de la sociedad y con las posibilidades del cambio social, por lo que tiene una función en particular:

Hoy y aquí, la música no es capaz de otra cosa que de representar en su propia estructura las antinomias sociales, las cuales son también culpables de su aislamiento. La música será tanto mejor cuanto más profundamente sea capaz de moldear en su forma la fuerza de dichas contradicciones y la necesidad de su superación social; cuanto mayor sea la fuerza con la que, en las antinomias de su propio lenguaje formal, enuncie la miseria de la situación social y, en la escritura cifrada del sufrimiento, llame a una transformación. De nada le sirve mirar fijamente a la sociedad con espantada perplejidad: satisface de modo más exacto su función social cuando, en su propio material y según sus propias leyes, pone de manifiesto los problemas sociales, los cuales ella contiene en sí misma, hasta en las más íntimas células de su técnica. La tarea de la música como arte goza así de una cierta analogía con la tarea de la teoría social (2009: 253-254).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Las contradicciones de la música tienen que ver con su industrialización e ideologización. Sobre el asunto de la música como ideología Adorno comenta: “en tanto en cuanto la música no es una manifestación de la verdad, sino una ideología en realidad, es decir, si en la forma que es percibida por los pueblos la música oculta a éstos la realidad social” (2009: 238). Y agrega: “la música no es ideología por antonomasia, sino ideológica únicamente siempre que sea falsa conciencia... Donde la música sea de índole quebradiza y antinómica, pero está encubierta por la fachada de lo coherente en lugar de soportar las antinomias, será de todo punto ideológica” (Adorno, 2009: 246). En la civilización moderna, la música como artefacto forma parte de la industria cultural, por lo que es considerada por Adorno (2009) como música “ligera”, caracterizada por la manipulación del gusto, la estandarización de los ritmos, la vulgarización de la actitud musical, la masificación del consumo y la producción, y la división según clases sociales. Este autor, en conjunto con Horkheimer, aseguran que la industria cultural “fija positivamente, mediante sus prohibiciones, su propio lenguaje, como sus sintaxis y su vocabulario” (1998: 243). Concluyen que la industria cultural: “ha heredado la función civilizadora de la democracia de las fronteras y de los empresarios, cuya sensibilidad para las diferencias de orden espiritual no fue nunca excesivamente desarrollada” (Horkheimer y Adorno, 1998: 275).

Proposiciones generales de la crítica en México

Leal (2003) olvida precisamente el contexto de América Latina cuando opina que allí la crítica es “vulgar” y “popular”. Además, al realizar sus pseudocríticas para definir la crítica, este autor no retoma los esfuerzos académicos y no académicos hechos en varios países del continente americano no anglosajón por hacer crítica con base en Marx y de acuerdo con su espacio-tiempo. En México, la crítica al estilo de Marx ha sido prolífica, en contrapartida con los relativamente pocos esfuerzos por hacer Teoría Crítica. No obstante, hay coincidencia al retomar el mismo problema de estas formas de crítica moderna, esto es, la dominación.

Algunas de las afirmaciones sustantivas para argumentar el problema de la dominación en este país pudieran ser:

- 1) El capitalismo y la modernidad han generado la decadencia y el exterminio de la mayoría de la población, por lo que resulta obligado destruirlos.

- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
- 2) El arte es uno de los dispositivos de la modernidad y del capitalismo; sin embargo, la sensibilidad implícita y explícita en él es fundamental para la emancipación.
 - 3) La resistencia, la rebeldía y la autonomía, son las acciones significativas concretas que trascienden la modernidad y el capitalismo.

El texto de Concheiro et al. (coords., 2015) representa un buen punto de partida para conocer la crítica en México, en pensadores tales como Semo, González Casanova, Bonfil Batalla, Tibol, Revueltas, Sánchez Vázquez y Echeverría. Los coordinadores de la obra (Concheiro et al., 2015) parten precisamente por señalar que los pensadores críticos en este país eran conscientes del contexto nacional, caracterizado por la explotación, la pobreza, la opresión, la discriminación, la violencia y la antidemocracia que vive la mayoría de la población desde hace décadas. Lo que tienen en común los pensadores críticos mexicanos es precisamente que son “populares” (en el sentido enunciado por Leal, 2003), ya que combinan la política con la ciencia, no concentrándose en ser eruditos al estilo de Aristóteles, sino en contribuir con las luchas “populares” que pretenden cambiar las condiciones del contexto.

Entre la lista de pensadores críticos en México voy a revisar solamente a Sánchez Vázquez y a Echeverría, elegidos por abordar en su obra la estética y la modernidad. Echeverría (2011) establece que todos somos modernos o estamos en el proceso de modernización, es decir, en “el perfeccionamiento en virtud del progreso en las técnicas de producción, de organización social y de gestión política” (p. 46). Modernidad y capitalismo son caras de la misma moneda, por lo que este autor establece varias tesis al respecto: 1) el capitalismo se basa en una espiral artificial de escasez relativa, el avance con alcances totalitarios, extensivos e intensivos, y el monopolio de la tecnología; 2) la modernidad es una forma ideal de totalización de la vida humana y una configuración histórica efectiva; 3) los rasgos característicos de la modernidad son el humanismo, el racionalismo, el progresismo, el urbanicismo, y el individualismo; 4) la modernidad es paradójica como el capitalismo; 5) existen distintos modelos de modernidad en el capitalismo, como la amplia o restringida, la densa o enrarecida y la central y periférica; 6) se pueden distinguir cuatro *ethos* en la modernidad capitalista que se combinan: el realista, el romántico, el clásico y el

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

barroco; 7) la modernidad es de naturaleza europea y surge en la Edad Media, en la confluencia del orbe civilizatorio colonial, el mercantilismo y el catolicismo; 8) lo político en la modernidad es la soberanía y la enajenación; 9) hay diferentes estadios de modernidad: pre-modernidad, semi-modernidad y post-modernidad; y 10) la modernización puede ser propia o adoptada. Concluye el autor que, desde el siglo XX, la versión de la modernidad en México es la “(norte)americana” o el *american way of life*, cuyas características son la fe en el judeo-cristianismo protestante, la blanquitud como identidad, la naturalización de lo artificial, el progreso como presentismo y apoliticismo, el consumismo y la creatividad festiva, y la colaboración de clases sociales antagónicas.

Sánchez Vázquez (1979) no trata sobre la modernidad y la modernización, sino acerca del arte. Afirma que el arte es una actividad diversa y dinámica, en la que se pone de manifiesto la capacidad creadora del hombre, siendo su función ensanchar y enriquecer la propia realidad humana. El arte muestra una vocación de universalidad y satisface las necesidades humanas de creación, expresión y goce. En la creación artística los humanos objetivan (vuelven objeto) la subjetividad, y el objeto se vuelve sujeto, por lo que se puede compartir con otros sujetos. El arte es realista, y el objeto artístico es único e irrepetible. El artista crea de acuerdo con las posibilidades en una sociedad determinada. La obra de arte es una transfiguración (poner la figura en estado humano); es un mensaje que cobra sentido cuando otros seres humanos se apropian de él. Según el mismo autor, la creación artística ha seguido dos direcciones en la historia: la culta, profesional y exclusiva, y la creación colectiva o anónima del pueblo. En la sociedad capitalista, especialmente la creación del pueblo es arte de masas que es falso, banal, industrial; consumido por los hombres-masa, es decir, un público de gran tamaño, estandarizado, que se entretiene utilizando los medios masivos de comunicación.

Alejada del arte, pero con gran influencia en el pensamiento crítico contemporáneo de México, está la propuesta de Holloway (2002). Este autor sostiene que el punto de partida de la crítica es el grito ¡no!, para expresar la rabia y la esperanza del nosotros antagónico, que surge de una sociedad antagónica, en la que prevalecen el hambre, la violencia y la desigualdad, así como la explotación, la opresión y la deshumanización. El grito se manifiesta de diferentes maneras y por diversos motivos, pero siempre con el propósito de poder cambiar el mundo con el hacer, lo cual implica

ir más allá del Estado, de la política que pretende tomar el poder del Estado y del “poder-sobre”, aquel que fetichiza y enajena el “poder-hacer” del grito rebelde y esperanzador. El “poder-hacer” o *potentia*, comenta el mismo autor, significa la capacidad de hacer cosas en relación con otros sujetos, en contraposición del “poder-sobre” que autonega el hacer, en el marco de la sociedad capitalista. El grito y el “poder-hacer” están entrelazados, su unidad la denomina Holloway (2002) “dignidad”, entendida ésta como una política-antipolítica, que proyecta en tanto que rechaza y rechaza en tanto que proyecta, en un marco de crisis abierta. La dignidad es un reconocimiento mutuo, un movimiento revolucionario que incluye una enorme cantidad de luchas, yendo más allá del capitalismo, sin un rumbo fijo, solo preguntando y caminando, como lo hacen los adherentes al Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en el sureste mexicano.

Autores como Salcido (2015), Regalado (coord., 2017) y Sandoval y Alonso (coords., 2015) retoman de alguna manera las proposiciones del EZLN enunciadas por Holloway (2002), para plantear la “episteme crítica” o el “pensamiento crítico”. Salcido (2015) trata sobre la resistencia y la autonomía como conceptos contracorriente y experiencias “al margen de lo dado”, más allá de las instituciones del Estado (incluida la universidad), para cuestionar y nombrar la transformación social, la creación cultural y el proceso político mexicano. La autora (Salcido, 2015) explora la potencialidad crítica y la práctica de sujetos anticapitalistas, en un contexto de crisis sociopolítica y cultural, entendiendo la autonomía como proceso de resubjetivación del hacer, que es empujado por la resistencia, cuyo principio es la dignidad y su forma la del caos. La resistencia es política, considera Salcido (2015), pero entendida como participación-contribución y flujo instituyente de lo cotidiano, y modo para fortalecer las relaciones entre colectivos como el EZLN, la Brigada Callejera y el Colectivo Rebelión Cotidiana (ubicada en el Sur de Jalisco).

Regalado (coord., 2017) retoma lo que dicen y hacen diferentes investigadores (no academicistas) y colectivos rebeldes en sus propios espacios y desde la dignidad, para organizarse, trabajar y vivir. El autor coincide con Salcido (2015) al indicar que la autonomía es la principal propuesta de los investigadores y de los colectivos. La autonomía es interpretada por Regalado (coord., 2017) como la posibilidad para intervenir y desestructurar el poder desde adentro, apostando por lo comunal, la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

conexión con la naturaleza y la economía solidaria. La autonomía, al igual que la resistencia, tienen como eje transversal a la crítica, definida por este autor como estrategia para ver, pensar y actuar contra el enemigo externo, y para identificar al enemigo interno; en otras palabras, identificar sin evasión lo que nos hacen y lo que hacemos en el marco de la Hidra Capitalista, en la que imperan, como aparente única posibilidad de vida, el patriarcado, la modernidad, el colonialismo, la fragmentación territorial, la explotación, el fetichismo y la guerra.

Sandoval y Alonso (coords., 2015), están en sintonía con Regalado (coord., 2017) y con Salcido (2015), al reflexionar sobre posibilidades anticapitalistas y antiestatistas, postulando a la autonomía como proyecto. Sandoval (en Sandoval y Alonso [coords.], 2015) afirma que en la crítica es indispensable la perspectiva de la subjetividad y la posición ético-política de los sujetos (incluida la autocrítica del sujeto investigador). Este autor también retoma los postulados del EZLN, complementándolos con la propuesta de historia oral de Rivera (1990), al considerar que ambas apuestas tratan básicamente sobre la reivindicación y el protagonismo de los propios sujetos que son investigados, dando cuenta, desde su punto de vista, de sus problematizaciones, imaginarios y prácticas, que desbordan la crisis social, cultural y política. En cuanto a la relación del sujeto investigador con los sujetos investigados, el autor propone la construcción social de sujetos (investigador-investigados) en el ámbito del conocimiento, lo que significa, en la práctica, el diálogo (intersubjetividad), el apoyo mutuo y la co-labor, construyendo espacios de comunidad para la resistencia.

Alonso (en Sandoval y Alonso [coords.], 2015) coincide con Sandoval, ya que considera que el “pensamiento crítico” también está más allá de los movimientos sociales, situándose en los movimientos emancipatorios. Considera que este tipo de pensamiento sobrepasa la democracia con el autogobierno (basado en la asamblea popular universal y la resistencia pacífica), y, además, trasciende el capitalismo (en otra sociedad en armonía con la naturaleza y con otros modos de producción). Poder ser-hacer más allá de todo esto, escribe Alonso (en Sandoval y Alonso [coords.], 2015), implica ir hacia la *demoeleuthería*, lo que significa explorar procesos de libertad y convivencia desde abajo o practicar la autonomía.

Lejos de la autonomía y la resistencia anticapitalista, incluso en aparente distancia del marxismo “tradicional”, se ubica la Teoría Crítica desarrollada en México.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Están los textos de corte académico de Páez (ed., 2001) y Polidori y Mier (eds., 2017). Aunque en ellos no haya aportaciones que trasciendan la Teoría Crítica, o le den una perspectiva que pueda nombrarse mexicana, ambos contienen reflexiones sobre lo que ésta significa. En el libro de Páez (ed., 2001), Ortiz indica que el proyecto analítico de la Teoría Crítica se apoya en tres ejes: “la fase posliberal del capitalismo, los mecanismos de integración social y la cultura de masas” (pág. 17). El mismo autor apunta, en ese sentido, que la investigación se enfoca en temas como la familia, la consciencia, el progreso, la modernidad, la barbarie de la humanidad y la emancipación. La editora del texto (Páez, 2001), al presentar la obra de Horkheimer, destaca que esta enlaza la estructura económica, la historia y las conductas de los hombres en sociedad, lo que dio un giro a la investigación social, al centrar el problema de investigación sobre sí misma. Páez (ed., 2001) señala que la tesis horkheimiana se enfoca en la crítica de la razón como razón instrumental, es decir en la utilidad de la razón en lugar de la reflexión. En esta tesis, continúa esta autora, el problema social real es la función que cumplen las instituciones (como las que se basan en la industria cultural), en la conservación de la dinámica social, con ayuda de los factores económico-estructurales y de los superestructurales, lo que genera enajenación, por ejemplo, en el arte. La misma autora (Páez [ed.], 2001) presenta la obra de Adorno como multidimensional, en la que confluyen la ética, la estética y lo social. El proyecto adorniano se fundamenta en el “pensamiento negativo”, como forma de filosofía y de protesta que radica en el desacuerdo, la contradicción y el suspenso.

Otro libro que reúne ensayos sobre la Teoría Crítica, entrelazados con el “pensamiento crítico”, es el de Polidori y Mier (eds., 2017). En él, Dussel (en Polidori y Mier [eds.], 2017) indica que las propuestas frankfurtianas tendrían que utilizarse en el continente Americano colonizado por Europa, para leer el “mito de la modernidad”, cuyos elementos se resumen así: 1) la civilización moderna es la más desarrollada y es superior a otras, por lo que está obligada a educar a las subdesarrolladas; 2) cuando otras civilizaciones se oponen, se recurre a la violencia ritualizada (sacrificio redentor) para modernizar, ya que las civilizaciones bárbaras son culpables de su primitivismo; y 3) por consecuencia, los costos de la modernización son inevitables y necesarios. Sin embargo, Dussel (en Polidori y Mier [eds.], 2017) precisa que la salida de la modernización consiste en que las “víctimas” descubran que no son culpables de ser

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

incivilizados, y, a partir de esta negación, juzguen a la modernidad por su irracionalidad y violencia. Rodríguez (en Polidori y Mier [eds.], 2017) retoma este misticismo moderno, pero aplicándolo en el arte contemporáneo. Advierte este autor, retomando a Dorfler, que la vida actual se rige por los *factoids* o hechos tergiversados, simulados, banalizados, desviados; aquellas ficciones que extraen la capacidad de negar lo real-concreto. Siguiendo a Helguera, Rodríguez (en Polidori y Mier [eds.], 2017) describe que el sistema de arte actual es una industria donde impera el cinismo, en la que la obra de arte ya no importa como forma estética. Ante este hecho, sugiere aplicar la sospecha propuesta por Adorno y Horkheimer, para ubicar los intereses extraartísticos, cuidando de no anular en la obra la experiencia estética. En todo caso, concluye este autor, se trata de descubrir en la obra de arte el encantamiento y experimentar el desencantamiento. Ray (en Polidori y Mier [eds.], 2017) va en el mismo sentido que Rodríguez, y señala que el arte moderno en el capitalismo aparenta libertad, se produce en gran abundancia y es apolítico, por lo que la Teoría Crítica aplicada en el arte no debería limitarse a interpretar, sino a comprender las contradicciones en la obra y a provocar una ruptura.

Marco teórico del proyecto de investigación de tesis

El común denominador en la perspectiva crítica de Marx, la Escuela de Frankfurt y los pensadores mexicanos es el problema de la dominación. El problema es generado por el capitalismo, la “sociedad”, la modernidad y el arte. El capitalismo es un modelo económico de libre comercio, industria, propiedad privada y trabajo enajenado. La “sociedad” es clasista y liberal, organizada por el Estado. La modernidad es ideología legitimada principalmente por la religión cristiana y el nacionalismo. El arte es una forma estética para el goce de las masas. Capitalismo, “sociedad”, modernidad y arte son la civilización que ocasiona la dominación.

Las diversas versiones de la perspectiva crítica han construido afirmaciones sustantivas que pueden servir para ir hacia la dominación como problema de investigación. Las proposiciones generales en común de los distintos autores aquí revisados podrían ser las siguientes:

- 1) El capitalismo es un régimen económico irracional y explotador.
- 2) La “sociedad” es una forma de lo social desigual e injusta para los sujetos.
- 3) La modernidad es la ideología del progreso.

- 4) El arte es un fetiche para el consumo y el entretenimiento.
- 5) El arte, la modernidad, la “sociedad” y el capitalismo son contradictorios.

Estas proposiciones sirvieron para argumentar el planteamiento del problema de investigación de la tesis. El problema es la dominación, sostenida y resistida por la escena musical del *metal ranchero*, en el marco de las características ambivalentes e históricas del contexto de “La Playa”. La dominación se manifiesta en el espacio-tiempo en las dimensiones económica, social, cultural y estética en diferentes niveles, desde el del sujeto, pasando por el de los agrupamientos y hasta el de las estructuras. Desde la perspectiva crítica se afirma que la dominación tiene relación con el régimen económico capitalista, con la “sociedad”, con la ideología del progreso y con el arte de masas.

El *heavy metal* como expresión estética es capitalista, reproduce la “sociedad” y representa la modernidad; pero, a la vez, el metal es una escena musical alternativa, lo que quiere decir que especialmente con la música reniega de la modernidad, la “sociedad” y el capitalismo, quizá sin lograr ir más allá de ellos a nivel estructural. El *heavy metal* es pues contradictorio, trata de destruir la civilización pero la reconstruye en el intento. Los metaleros son músicos explotados por los empresarios y son explotadores del público y otros músicos, en el marco de la industria de la música basada en la economía capitalista, que solo pretende generar dinero con las mercancías en forma de objeto arte, afiches, imagen corporal, experiencias divertidas en concierto. Los metaleros forman parte de la “sociedad” casi todo el tiempo, como casi todos, abonan a la desigualdad social y a la inequidad cuando conviven con la burguesía moderna en la vida cotidiana, cuando discriminan y marginan a las mujeres y a los no metaleros. El *heavy metal* es ideología que esconde los efectos perversos del progreso, cuando el proyecto musical particular alcanza cierto éxito y la escena musical alternativa se sostiene como industria; y cuando produce el extrañamiento del ser humano por la irracionalidad de sus prácticas.

El *heavy metal* y la escena musical del *metal ranchero* son parte de la dominación. En la escena del *metal ranchero* la dominación es por medio del capitalismo, la “sociedad”, la modernidad y el consumo de las manifestaciones estéticas. La escena musical metalera tiene un espacio en “La Playa” y en la región exprovincia de Ávalos porque hay una escena musical alternativa de *rock*, *punk*, *rap* y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ska que, desde por lo menos la última década, reproduce, de manera contradictoria, las industrias de la música, principalmente con conciertos y canciones grabadas. La escena musical alternativa local enfrenta una disyuntiva que la mantiene en movimiento: ser la disonancia en la cultura popular y, al mismo tiempo, identificarse como forma de cultura popular. En el marco de la cultura popular la música alternativa está atravesada por el modelo económico capitalista, al igual que otros géneros musicales hegemónicos en el mercado musical, como el regional mexicano. Su producción y consumo implican libre comercio, propiedad privada de la autoría e industrialización de las canciones, y circulación en los medios masivos de comunicación ligados con las corporaciones. Todos estos géneros musicales son el arte de la “sociedad” hecho sonido, son la “sociedad” que se entretiene bailando, cantando y escuchando mientras consumen.

La clase social burguesa (si es que existe como tal en los ranchos) no deja de tener un sitio VIP (*Very Important People*) en las fiestas patronales o de carnaval, en las que predomina la música ranchera de la cultura popular. Incluso algunos de sus integrantes forman parte de algunas agrupaciones de música alternativa, porque son los que tienen solvencia monetaria para sostener la aparente independencia musical que caracteriza a esta escena musical. La música alternativa pareciera estar conformada por una mezcla de clases sociales, por ricos, medios ricos y medios pobres y pobres, por integrantes de familias acaudaladas y del pueblo. Ambas clases sociales trabajan en equipo en los ensayos y sobre el escenario, se unen cuando asisten como público a los conciertos, pero fuera de la escena musical cada uno recupera su estatus, por lo que no logran desbordar las estratificaciones asimétricas de la “sociedad”. La clase social “popular” o baja tiende a la masificación. Los mariachis y las bandas sinaloenses, así como los conjuntos norteños y los tropicales están conformados por la gente “de abajo” de la cultura popular, aunque entre ellos haya gente de clase media. Ellos son conscientes y están orgullosos de no ser burgueses ni alternativos, y, aunque lideran el mercado musical en cuanto a volumen de producción y consumo, toleran a las demás clases sociales y no critican a la “sociedad”.

Músicos y público de la “sociedad” pretenden progresar con la música. La música ofrece la posibilidad para ser parte de la modernidad, ocultando la estratificación social vertical en el consumo, y la irracionalidad de la industria cultural en la diversión. La modernidad es la plataforma cultural para los diferentes géneros musicales que

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

predominan en la exprovincia de Ávalos y en “La Playa”. Quizá en el fondo, los que gustan de la música de la cultura popular sueñan con ser burgueses o con trascender el pueblo (incoherentemente, siendo populares para el pueblo), y los que gustan de la música alternativa con ser *rockstars*. En sí, todos construyen la ilusión de la música industrializada, esa ideología que enajena la sensibilidad y la razón. En esta trampa tiene su posibilidad de existencia la escena musical del *metal ranchero*, porque hay una industria de la música a la que hay que cuestionar y en la que hay que apoyarse, para que tengan vida sus conciertos y circule su música grabada.

Las diversas músicas industrializadas de la región suenan en el marco de la cultura popular y las bellas artes. Las bellas artes son la apuesta de la “sociedad” para la socialización y el gozo. La cultura popular es el antagónico construido de la “alta cultura” o la cultura civilizada. Las bellas artes son reconocidas y promovidas por la “sociedad” para lograr el progreso, y la cultura popular para legitimar la ideología nacionalista y el consumismo. La identidad popular y la estética de lo bello son ambivalentes pero se amalgaman para dar forma y sustento a la “sociedad moderna”, nunca acabada y siempre anhelada por los rancheros. La cultura popular es folclor irracional, explotable comercialmente a través de fetiches artísticos que se distinguen en la región, como el mariachi. El arte “bello” no es una mercancía redituable porque no existe un mercado local, sin embargo, funciona para educar al pueblo, para explotar su sensibilidad e integrarlos en la “sociedad”, pero sin la misma jerarquía que los burócratas y los supuestos burgueses. Las bellas artes y la cultura popular son enemigos y aliados de la música y las identidades de la escena musical del *metal ranchero*. Son sus enemigos porque es probable que los metaleros hayan aprendido sobre estética con el arte, y porque la cultura popular es el espacio que los cobija; en contraparte, éstos son los enemigos contra los que hay que luchar, con sonidos y atuendos feos, protestando y deformando las propuestas del populismo y el folclorismo. Es imposible que el *metal ranchero* y las identidades de los metaleros del rancho hayan emergido sin las bellas artes y sin la cultura popular, ya que éstos son su condición de posibilidad, son el contexto estético y cultural más amplio, son la modernidad en la que la escena musical metalera regional tiene sentido, a pesar de que la “sociedad” lo trate desigual e inequitativamente como forma de arte y de la identidad.

La exprovincia de Ávalos y “La Playa” son el contexto ambivalente de la dominación, ya que sus estructuras se sustentan en la economía capitalista, la “sociedad”, la modernidad y el arte. La historia de los diferentes municipios que las integran así lo demuestra. La colonización europea en el siglo XVI dio inicio a los procesos económicos de la “acumulación originaria”. Siglos después y hasta la actualidad la economía es abiertamente capitalista, puesto que persisten la industrialización del campo, la concentración de los medios de producción, el libre comercio y el trabajo enajenado, todo con el fin de obtener dinero. La sociedad aburguesada se impuso sobre las formas sociales indígenas y campesinas, lo que trajo la estratificación social vertical en la que los criollos, burócratas, caciques y empresarios de unas pocas familias dominan, lo que ha ocasionado marginación y la intervención para tratar de integrar o sostener la adherencia de las clases sociales inferiores. Hoy la “sociedad” es la única forma de lo social legítima en los diferentes municipios, aunque la movilidad entre clases sociales sea mayor, y la “sociedad” no tenga tanta influencia europea sino de los Estados Unidos de América. La modernidad se impuso como ideología especialmente en el siglo XX, cuando los campesinos buscaron el progreso migrando hacia el norte del continente Americano, y los medios masivos de comunicación comenzaron a transmitir. Los avaleños tienen en común el cristianismo en su especie católica y el sueño del progreso, elementos culturales que se mezclan con el indigenismo y el campesinado, unidos todos por la mexicanidad. La “cultura avaleña” (si es que existe tal cosa) bien podría ser un “engaño de masas”, y la cultura popular en la que se le encasilla es un nombramiento que se hace desde afuera, desde las instituciones de la “sociedad”. El arte, ya sea bello, feo o artesanía, se presenta como un fetiche para entretener, para divertirse sin cuestionar, en el entendido de que su consumo en las festividades de diverso tipo es una forma de desarrollar las cualidades humanas.

En el contexto se comprueban todas las afirmaciones sustantivas de la perspectiva crítica. La irracionalidad del régimen capitalista, el cinismo de la “sociedad”, la falsa consciencia de la modernidad y el fetichismo del arte son reconocidos por las instituciones del Estado, por los empresarios y los rancheros, al aceptar que persisten la pobreza, la descomposición del tejido social, la discriminación y el consumismo de la sensibilidad, como problemas derivados de la dominación. Es

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

probable que en los ranchos, en contraposición con lo que ocurre en las grandes ciudades, la dominación sea más evidente y brutal, y, a la vez, sutil e invisible, ya que la gran mayoría prácticamente no se oponen a la capitalización de la agricultura y la ganadería y de a poco mudan las economías hacia el comercio y los servicios mercantilizados; en cuanto a lo social, sostienen con rituales a los burócratas, los caciques y los líderes religiosos; por lo que toca a la cuestión cultural, se identifican con los procesos de modernización y con el engaño del progreso; y, en lo referente a la dimensión estética, gozan con el consumo del arte.

El contexto de “La Playa” y la escena musical del *metal ranchero* son espacios contradictorios, pero no se conoce cómo incide la dominación y qué es este proceso del poder.

Metodología de la investigación

Advertencia

De acuerdo con Leal (2013: 12-13): “la teoría no solamente nos permite plantear problemas sino también resolverlos. Para ello, la teoría utiliza reglas, algoritmos, técnicas, estrategias y métodos de solución variados y adaptados a los diferentes tipos de problemas”. La teoría, entonces, está en estrecha relación con ciertos procedimientos que sirven para construir el argumento para resolver el problema de investigación. En general, en la Academia se conoce a estos procedimientos como metodología de la investigación científica. La metodología de la investigación que se desarrolla a continuación toma en cuenta lo propuesto por Leal (2013), por lo que se exponen las reglas, a manera de principios del método, y la práctica científica o las formas de proceder de manera organizada para obtener la evidencia empírica de acuerdo con estos principios. Aunque ese autor no establece que los procedimientos de la teoría se pueden exponer como afirmaciones sustantivas, así se hizo, en el entendido de que los principios del método son la base o el fundamento para actuar metodológicamente, y, como lo establece Leal (2013), las proposiciones generales también pueden ser entendidas como principios.

Los principios del método contienen las afirmaciones sustantivas que constituyen el fundamento ontológico, epistemológico, axiológico y metodológico en sí de la investigación. Los principios ontológicos hacen referencia a cómo percibe la realidad el investigador, los epistemológicos tratan la relación entre el investigador y lo

que se investiga, los axiológicos aluden al papel de los valores personales y la influencia del contexto en la investigación, y los metodológicos exponen las bases que sustentan las formas de proceder. La práctica científica, por su parte, se refiere a los modos de recoger y analizar los datos.

Se retoman los principios del método de la perspectiva crítica porque están ligados con las afirmaciones sustantivas establecidas en el marco teórico ya descrito en el apartado anterior, y debido a que son los adecuados para direccionar, sustentar y analizar la práctica científica que se propone.

Principios del método en la teoría moderna de Marx

Las proposiciones generales del método para resolver el problema de la dominación desde la perspectiva de Marx serían las siguientes:

- 1) El hombre es un ser genérico o humano que se construye y es construido por la realidad material objetiva mediante el trabajo, en relación con otros seres humanos y a lo largo de la historia.
- 2) La realidad objetiva presente es material, porque el ser genérico la puede sentir, pensar y modelar.
- 3) El método científico consiste en la distinción (articulación determinada) del silogismo entre generalidad-particularidad-totalidad. La generalidad estudia la historia de las determinaciones de las diferentes formas de sociedad. La particularidad investiga las categorías económicas y sociales que diferencian a la sociedad moderna burguesa. La totalidad entrelaza el proceso histórico y las categorías de esa forma de sociedad.
- 4) La ciencia tendría que ser una práctica revolucionaria o de transformación del mundo, que busca demostrar la verdad acerca de las contradicciones que destruyen al ser genérico, y con el conocimiento construir la forma de revertir esta situación.
- 5) La crítica es el instrumento científico radical, de análisis ulterior, antitético y filosófico de los problemas sociales reales, para reconvertir gradualmente la humanidad.

Un buen punto de partida para descifrar los principios del método de la crítica moderna de Marx son sus consideraciones sobre el ser genérico, las cuales pueden ser

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

consideradas como la ontología y la episteme de la investigación, especialmente en lo concerniente al sujeto que conoce la realidad. El autor opina (Marx, 1976) que “la esencia humana no es algo abstracto inherente a cada individuo. Es, en realidad, el conjunto de las relaciones sociales”. En específico, el ser genérico:

... es directamente un ser natural. Como ser natural y ser natural vivo, se halla dotado, en parte, de fuerzas naturales, de fuerzas vivas, es un ser natural activo; estas fuerzas existen en él como dotes y capacidades, como instintos; y, en parte, es, en cuanto ser natural y corpóreo, dotado de sentidos, objetivo, un ser que padece, un ser condicionado y limitado...; objetivo significa que los objetos de su ser, de sus manifestaciones de vida, son objetos reales, sensibles..., es, además, un ser natural humano; es decir, un ser que es para sí mismo y, por tanto, un ser genérico, y como tal debe necesariamente actuar y afirmarse tanto en su ser como en su saber... Por tanto, ni los objetos humanos son los objetos naturales tal y como directamente se ofrecen, ni el sentido humano, tal y como es de un modo inmediato, es sensoriedad humana, objetividad humana... Y, así como todo tiene que nacer naturalmente, así también el hombre tiene su acta de nacimiento, que es la historia, la que sin embargo, es para él una historia consciente y, por tanto, como acta de nacimiento, un acta de nacimiento que se supera de un modo consciente. La historia es la verdadera historia natural del hombre (Marx, 1982: 653-655).

Esto quiere decir que en la investigación el Hombre que trata de conocer tiene que tomar en cuenta lo siguiente: los sentidos (lo que se puede traducir como la sensibilidad y la pasión) y no solo la razón en abstracto; también la realidad objetiva o material que lo condiciona y que, a la vez, es condicionada por su racionalidad y sus instintos; y la historia de los seres humanos, que, vale decir, es una historia construida socialmente. Estas consideraciones implican que la investigación crítica sea un materialismo histórico. El materialismo al que se refiere Marx (1976: s.f.) es una actividad:

...sensorial humana práctica... un modo subjetivo... donde el hombre tiene que demostrar la verdad, es decir, la realidad y el poderío, la terrenalidad de su pensamiento [ya que] son los hombres, precisamente, los que hacen que cambien las circunstancias... El punto de vista... del nuevo materialismo [es] la sociedad humana o la humanidad socializada.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En cuanto a la historia, Marx argumenta que ésta es “empírica, exotérica” (1982: 151), es “la actividad del hombre que persigue sus objetivos” (1982: 159). Considera que el hombre actúa a través de, en y con la historia, por lo que habría que descubrirla en la práctica concreta de los humanos. La historia es un proceso que se reconstruye con base en los hechos, ubicados en épocas y espacios que son distintos, pero que pueden estar entrelazados, según se trate de las mismas acciones. Así, por ejemplo:

En la historia de la acumulación originaria hacen época todas las transformaciones que sirven de punto de apoyo a la naciente clase capitalista, y sobre todo los momentos en que grandes masas de hombres son despojadas repentina y violentamente de sus medios de subsistencia y lanzadas al mercado de trabajo como proletarios libres y desheredados. Sirve de base a todo este proceso la expropiación que priva de su tierra al productor rural, al campesino. Su historia presenta una modalidad diversa en cada país, y en cada uno de ellos recorre las diferentes fases en distinta gradación y en épocas históricas diversas (Marx, 1974: 105).

El “materialismo histórico” se nutre de una perspectiva relacional y de totalidad, en la que se busca diferenciar “las articulaciones de una totalidad, diferenciaciones dentro de una unidad” (Marx, 2008: 299). Marx utiliza esta perspectiva para explicar la producción, arguyendo que ésta es un organismo social que actúa en el marco de una totalidad de ramas de producción, en la cual es posible distinguir la producción en general, las ramas particulares de producción y la totalidad de la producción. Yendo más allá, con la misma óptica explica el proceso económico-social más amplio:

La producción crea los objetos que responden a las necesidades; la distribución los reparte según leyes sociales; el cambio reparte lo ya repartido según las necesidades individuales; finalmente, en el consumo el producto abandona este movimiento social, se convierte directamente en servidor y objeto de la necesidad individual, a la que satisface en el acto de su disfrute... En la producción, la persona se objetiviza, en el consumo la cosa se subjetiviza. En la distribución, la sociedad asume la mediación entre la producción y el consumo por medio de determinaciones generales y rectoras; en el cambio, la mediación se opera a través del fortuito carácter determinado del individuo... Producción, distribución, cambio y consumo forman así un silogismo con todas las reglas: la producción es el término universal; la distribución y el cambio son el término particular; y el consumo es el término singular con el cual el todo se completa (Marx, 2008: 288-289).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Esta perspectiva relacional y de totalidad es una forma de pensamiento dialéctico, el cual procede en búsqueda de las contradicciones en el objeto de estudio. De nueva cuenta, aplicado en la economía social, este proceder se puede constatar en la presente afirmación del mismo autor:

No es la conciencia de los hombres lo que determina su ser, sino, por el contrario, es su existencia social lo que determina su conciencia. En un estudio determinado de su desarrollo, las fuerzas productivas materiales de la sociedad entran en contradicción con las relaciones de producción existentes o —lo cual sólo constituye una expresión jurídica de lo mismo— con las relaciones de producción dentro de las cuales se habían estado moviendo hasta ese momento. Esas relaciones se transforman de formas de desarrollo de las fuerzas productivas en ataduras de las mismas. Se inicia entonces una época de revolución social. Con la modificación del fundamento económico, todo ese edificio descomunal se trastoca con mayor o menor rapidez. Al considerar esta clase de trastocamientos, siempre es menester distinguir entre el trastocamiento material de las condiciones económicas de producción, fielmente comprobables desde el punto de vista de las ciencias naturales, y las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en suma, ideológicas, dentro de las cuales los hombres cobran conciencia de este conflicto y lo dirimen. Así como no se juzga a un individuo de acuerdo a lo que éste cree ser, tampoco es posible juzgar una época semejante de revolución a partir de su propia conciencia, sino que, por el contrario, se debe explicar esta conciencia a partir de las contradicciones de la vida material, a partir del conflicto existente entre fuerzas sociales productivas y relaciones de producción (Marx, 2008: 4-5).

Otra forma de dialéctica en Marx se deja entrever cuando enuncia el método científico “correcto” de la economía política, dado por la relación entre lo concreto y lo abstracto. El autor considera que el punto de partida en la economía es el sujeto social real que realiza la producción. A partir de él se realizan abstracciones para ubicarlo en las múltiples determinaciones y relaciones sociales y económicas que lo constituyen, y que a la vez, éste construye como parte de la producción, para luego regresar a la producción como forma social concreta, producto de esas determinaciones y relaciones. Al respecto de esto comenta:

Lo concreto es concreto porque es la síntesis de múltiples determinaciones, por lo tanto, unidad de lo diverso. Aparece en el pensamiento como proceso de síntesis, como resultado, no como punto de partida, aunque sea el efectivo punto de partida, y, en

consecuencia, el punto de partida también de la intuición y de la representación...; las determinaciones abstractas conducen a la reproducción de lo concreto por el camino del pensamiento (Marx, 2008: 301).

La ciencia a la que apela Marx (1976) es:

...actuación “revolucionaria”, “práctico-crítica”... Es en la práctica donde el hombre tiene que demostrar la verdad, es decir, la realidad y el poderío, la terrenalidad de su pensamiento... La coincidencia de la modificación de las circunstancias y de la actividad humana sólo puede concebirse y entenderse racionalmente como práctica revolucionaria... Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo.

Esto no quiere decir que el científico se deba convertir explícitamente en un caudillo, un burócrata o un panfletario, puesto que “cuando se habla de ideas que revolucionan toda una sociedad, se expresa solamente el hecho de que en el seno de la vieja sociedad se han formado los elementos de una nueva” (Marx y Engels, 1983: 47). En todo caso, se trata de hacer ciencia crítica, cuyo deber es “el de desenmascarar la aniquilación de la persona humana en su aspecto profano, luego de haber sido desenmascarada la forma sagrada de la negación de la persona humana” (Marx, 2010: 72). Según asevera el autor, la crítica tiene que ser radical, es decir, “atacar las cuestiones de raíz” (Marx, 2010: 77).

Principios del método en la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt

La Teoría Crítica retoma los principales principios del método de la crítica moderna marxista, a saber, la perspectiva de totalidad, la reconstrucción de la historia, el centrarse en lo material-concreto y la dialéctica. Las proposiciones generales del método de la Escuela de Frankfurt podrían ser éstas:

- 1) La realidad social es una totalidad estructurada históricamente por actores, grupos, instituciones e ideas sociales. Su conocimiento tendría que encaminarse hacia la reconstrucción de la trayectoria histórica de los hechos en diferentes niveles y dimensiones.

- 2) La ciencia pone en relación lo general con lo particular, conceptualiza de acuerdo con lo que la cosa es en sí misma, no en un plano metafísico, sino materialista, que va en búsqueda de la inmanencia del objeto.
- 3) La contradictoriedad es una categoría de la reflexión que se basa en la lógica de la desintegración, es el motivo constituyente de la sociología en cuanto tal, ya que abre la posibilidad para imaginar el cambio social.
- 4) La sociología tiene por objeto de estudio la controversia de la sociedad moderna, por lo que debería abordarse desde la dialéctica negativa, o la capacidad de percepción diferenciada para nombrar la realidad social por lo que es y no es.
- 5) La sociología de la música trata sobre la sociedad moderna en la música, afronta la cuestión acerca de las manifestaciones y criterios que determinan la música como verdadera o falsa, teniendo en cuenta las pautas de la propia sociedad.
- 6) La crítica es razonamiento que expresa el secreto de la realidad, su interés es la supresión de la injusticia social, sin descuidar el cuestionamiento sobre sí misma.

A propósito del asunto de la totalidad aplicada en el objeto “sociedad”, Adorno ([1987] 2001: 361) escribe que:

...la sociedad es un proceso total, en el que los hombres abarcados, guiados y configurados por la objetividad reinfluyen a su vez sobre aquélla... La visión de la sociedad como totalidad no deja de implicar así mismo la necesidad de que todos los momentos efectivos en dicha totalidad, y en modo alguno totalmente reducibles unos a otros, entren en el conocimiento.

Acerca del procedimiento para re-construir la totalidad en la “sociedad”, el mismo autor subraya:

...la construcción de la totalidad tiene como primera condición un concepto de la cosa en el que se organicen los datos separados... Debe convertir los conceptos que traía de fuera en conceptos que la cosa tenga de sí misma, en lo que la cosa quisiera ser por sí, confrontándolo con lo que la cosa es (Adorno, [1972] 2001, 334).

El conocimiento de la totalidad, o mejor dicho, la totalidad como principio de conocimiento, está ligada con el estudio de la historia. Sobre éste último asunto, Horkheimer (2008: 228) afirma que la labor del historiador consiste en “destacar la relación entre determinadas partes de los acontecimientos, significativas para el curso histórico, y procesos aislados y determinantes... Postular una determinada acusación histórica implica siempre que, faltando ella y como consecuencia de las reglas empíricas conocidas, en las circunstancias dadas se hubiera producido otro efecto”. Sobre el mismo tema de la historia, Adorno (2005: 151) asegura que su objetivo “no sería volver al origen, al fantasma de la buena naturaleza, sino que el origen correspondería solo a la meta, solo se constituiría a partir de ésta”. Asimismo, este último autor agrega: “a la historia en el objeto solo puede liberarla un saber que tenga también en cuenta la posición histórica del objeto en su relación con otros; actualización y concentración de algo ya sabido a lo cual transforma” (Adorno, 2005: 158).

La historia es un hecho material. El materialismo en la Teoría Crítica de Adorno “no es el dogma..., sino disolución de algo por su parte calado como dogmático...; ha dejado de ser desde entonces una posición a la contra que se puede decidir asumir, para convertirse en la quintaesencia de la crítica del idealismo” (2005: 186). En otra obra, este mismo pensador enlaza lo material con lo empírico, al considerar que “la investigación social empírica no puede evadirse del hecho de que todos los estados de cosas que investiga, las condiciones subjetivas no menos que las objetivas, están mediados por la sociedad” (Adorno, [1972] 2001, 347). En ese mismo orden de ideas, Horkheimer advierte que:

...la actividad intelectual y material del hombre siempre seguirá teniendo algo exterior: esto es, la naturaleza como suma de los factores no dominados aún en cada época... un individuo determinado, en sus relaciones reales con otros individuos y grupos, y en su relación crítica con una determinada clase, y, por último, en su trabazón, así mediada, con la totalidad social (2005: 242-243).

El materialismo entonces tendría que estudiar las relaciones entre lo general y lo particular, puesto que “sistema y particularidad son recíprocos y solo en su reciprocidad resultan cognoscibles” (Adorno, [1987] 2001: 351). En otro texto, Adorno ([1972] 2001: 351) insiste sobre este punto: “la ciencia debería acabar con la tensión entre lo general y lo particular mediante un sistema acorde con el mundo”.

La sociología es la ciencia que retoma el materialismo, la historia y la perspectiva de totalidad. Además, en la Teoría Crítica, esta disciplina se fundamenta en la dialéctica negativa, la cual tiene que ver con el desvelamiento de las contradicciones en el objeto de estudio, pero a partir de la negación. Adorno (2005: 141) piensa que la contradictoriedad es: “una categoría de la reflexión, la confrontación de concepto y cosa en el pensamiento... Su movimiento no tiende a la identidad en la diferencia entre cada objeto y su concepto; más bien sospecha de lo idéntico. La suya es una lógica de la desintegración”. En otra obra, el mismo Adorno ([1987] 2001: 352) considera que “la concepción del carácter contradictorio de la realidad social no sabotee su conocimiento ni lo entregue al azar, se debe a la posibilidad de concebir incluso la propia contradicción como necesaria, extendiendo así a ella la racionalidad”. Sobre este asunto agrega que “la experiencia del carácter contradictorio de la realidad social no puede ser considerada como un punto de partida más entre otros varios posibles, sino que es el motivo constituyente de la posibilidad de la sociología en cuanto a tal” (Adorno, [1987] 2001: 362).

La dialéctica es entendida por Adorno (2005) como “dialéctica negativa”. Recalca el autor que ésta no es un método, “pues la cosa irreconciliada, que carece precisamente de esa identidad subrogada por el pensamiento, está llena de contradicciones y se cierra a cualquier intento de interpretarla unánimemente. Ella, no el impulso del pensamiento a la organización da lugar a la dialéctica” (Adorno, 2005: 141). El autor insiste en que “el conocimiento dialéctico no tiene, como le reprochan sus adversarios, que construir desde arriba contradicciones y avanzar mediante su resolución... Lo que en lugar de eso le corresponde es perseguir la inadecuación entre pensamiento y cosa; experimentada en la cosa” (Adorno, 2005: 148). Concluye Adorno que “en cuanto dialéctica, la teoría debe ser —como, en gran medida, lo fue la marxista— inmanente, aun cuando acabe negando toda la esfera en que se mueve” (2005: 186).

La dialéctica negativa y los otros elementos de la investigación son aplicados en la sociología de la música, que tiene por misión: “las grietas y fracturas del acaecer musical, siempre que éstas no hayan de imputarse exclusivamente a las deficiencias subjetivas de un compositor aislado” (Adorno, 2009: 246). Este tipo de sociología debería “orientarse más bien según las estructuras de la sociedad, impresas en la música

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y en aquello que el entendimiento general considera la vida musical” (Adorno, 2009: 419). Su objeto de estudio es “la cuestión acerca de la música como conciencia socialmente correcta o falsa...; dilucidar qué significa indagar dentro de la música las manifestaciones y criterios de dicha conciencia... Debe preguntarse también por las condiciones históricas, sociales e implícitamente musicales de la conciencia musical” (Adorno, 2009:425). El método de la sociología de la música “es dialéctico en el sentido más preciso, y le permite derivar las formas artísticas —a través de todas las mediaciones y en todas sus diferenciaciones específicas— de las condiciones sociales, tanto del trabajo como de las relaciones de dominio de las diversas fases históricas” (Adorno, 1969: 104-105). El futuro de la investigación en esta materia:

...no parece depender solo del afinamiento de los métodos, sino ante todo de la formulación de los problemas a que se los aplica, y de la posibilidad de orientar el sentido de dichos problemas sobre la base de una teoría de la música que interprete válidamente ese arte y su significado en el conjunto de la sociedad (Adorno, 1969: 117).

Después de todo, la Teoría Crítica “incumbe a la teoría consecuente, al pensamiento ulterior y no a la confrontación con enunciados protocolares... El impulso crítico viene indefectiblemente unido a la resistencia contra toda rígida conformidad respecto de la opinión dominante” (Adorno, [1987] 2001: 355). Es una ciencia que trata de “descubrir la verdad y la falsedad de aquello que el fenómeno observado quiere ser por sí mismo; no hay conocimiento que en virtud del discernimiento, inherente a él, entre lo verdadero y lo falso no sea, al mismo tiempo, crítico” (Adorno, [1972] 2001: 355). La crítica “no daña porque disuelva —esto es, por el contrario, lo mejor de ella—, sino en la medida en que obedece con las formas de la rebelión” (Adorno, 2009: 210). A decir de Horkheimer (2008: 248), la Teoría Crítica quiere alcanzar “una situación fundada en la razón, se basa, es cierto, en la miseria presente; pero esa miseria no ofrece por sí misma la figura de su supresión. La teoría esbozada por el pensar crítico no obra al servicio de una realidad ya existente: solo expresa su secreto”. Para él, la misión del investigador crítico es “reducir la discrepancia entre su comprensión y la de la humanidad oprimida para la cual él piensa” (Horkheimer, 2008: 252). La Teoría Crítica “no está ni «arraigada», como la propaganda totalitaria, ni tiene la «libre fluctuación» de la inteligencia liberal” (Horkheimer, 2008: 254). Advierte Horkheimer que:

El futuro de la humanidad depende hoy del comportamiento crítico, que, claro está, encierra en sí elementos de las teorías tradicionales y de esta cultura decadente. Una ciencia que, en una independencia imaginaria, ve la formación de la praxis, a la cual sirve y es inherente, como algo que está más allá de ella, y que se satisface con la separación del pensar y el actuar, ya ha renunciado a la humanidad. Determinar lo que ella misma puede rendir, para qué puede servir, y esto no en sus partes aisladas sino en su totalidad, he ahí la característica principal de la actividad del pensar. Su propia condición la remite, por lo tanto, a la transformación histórica (2008: 269-270).

Principios del método de la crítica en México

Las obras de los pensadores mexicanos revisados en el marco teórico de este proyecto de investigación ofrecen escasos elementos para esclarecer los principios del método. Este fenómeno no es exclusivo de las obras de esos investigadores, en general, puede observarse en muchos de los críticos en México, debido, quizá, a que apelan más al componente político (en el sentido del hacer para transformar la realidad) que a uno metodológico de la ciencia (referido a cómo conocer sistemáticamente y al fundamento del método). No obstante, las afirmaciones sustantivas del método están entrelíneas, y retoman, complementan y contextualizan los principios del método marxistas y frankfurtianos.

A continuación se presentan las proposiciones generales del método en Echeverría (2011), Sánchez Vázquez (1979), Holloway (2002), Salcido (2015), Regalado (coord., 2017), Sandoval y Alonso (coords., 2015), Páez (ed., 2001) y Polidori y Mier (eds., 2017):

- 1) El pensamiento crítico es moderno y “nativo”, se construye desde, entre y a pesar de la propia crítica.
- 2) El método del pensamiento crítico es histórico, materialista, dialéctico, anárquico, participativo, endógeno, contingente y transdisciplinar.
- 3) La educación o formación es la vía principal para ser crítico.
- 4) La crítica es poder-hacer dentro y fuera de la ciencia y de las instituciones educativas.

Echeverría (2011) comenta que, frente a cualquiera de las versiones de la modernidad, el discurso crítico “destruye” negando, cuestiona la empírea, impugna el

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

poder y deslinda los intereses que se construyen históricamente. El discurso de la crítica está basado en el materialismo dialéctico, que apela a la revolución radical de la realidad concreta y de la realidad discursiva del capitalismo (incluida la ciencia), partiendo de la propia realidad objetiva de ese régimen económico

Sánchez Vázquez (1979) también retoma el materialismo dialéctico marxiano, pero desde la dimensión estética. A propósito de esto comenta que lo estético es la relación entre el hombre y la realidad que se forja histórica y socialmente, conforme a las leyes de la belleza. En esta relación, el hombre despliega la subjetividad que lo caracteriza como ser genérico. La sensibilidad es correlativa con la humanización de los objetos, y surge cuando el objeto se convierte en realidad humana. Los sentidos se han formado a lo largo de la historia, en la relación de los sujetos entre sí. La estética trata las creaciones artísticas. Hace recortes de la realidad, para conocer lo que son y su contenido, los cuales están dados históricamente y de acuerdo con la sociedad de la que forman parte. En la sociedad capitalista la obra de arte es mercancía que produce ganancia, sujeta ésta a la oferta y la demanda, por lo que el arte se enajena y la estética tendría que encargarse de dar cuenta de ello.

Holloway (2002), por su parte, no propone la “estética crítica”, sino el pensamiento negativo que apunta hacia la revolución del sujeto. El pensamiento negativo se manifiesta en la disonancia del grito ¡no!, un grito de rechazo activo, que apunta al hacer, con el fin último de negar el mundo que existe, para cambiarlo. El autor opina que la crítica es destructiva y regenerativa, es una forma cotidiana de luchar con la teoría para restituir la humanidad (lo que caracteriza al ser humano). Trata de emancipar el potencial del hacer, al mostrar cómo nosotros hemos creado el “poder-sobre” (la dominación del hacer) y la “sociedad”. La crítica es una ciencia “negativa”, “revolucionaria”, que busca comprender y exaltar las contradicciones de la realidad, para conocer su verdad y entonces buscar el cambio social. En la negatividad, concluye el autor, el investigador es un “sujeto crítico-revolucionario”. Ese sujeto es un “qué” indefinido, indefinible y anti-definicional, un “nosotros” (tu y yo) en proceso que se constituye como humano haciendo preguntas constantemente, y sin tener como horizonte el tomar el poder de las instituciones del Estado, sino recuperar al sujeto-creador-productor que es, pero que está enajenado.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En similar orden de ideas, Salcido (2015) habla de “episteme crítica” para referirse a la investigación que se basa en la experiencia histórica de los sujetos (de estudio y el investigador mismo), en su hacer político, en la autonomía y en la epistemología de lo potencial. La autora afirma que el sujeto investigador, a su vez, asume la perspectiva del actor, que se distingue por: priorizar al sujeto (de estudio) y los procesos políticos de reflexividad en los que éste se sumerge; la filosofía social de la autonomía que fundamenta la participación activa del investigador con la realidad de los sujetos de estudio; y la perspectiva epistémica del presente potencial que se sustenta en lo inacabado, la transdisciplina, la distinción de la singularidad y la totalidad, la reflexividad-hacer autocrítico, y la crítica radical del Estado y del capitalismo.

Regalado (coord., 2017) refrenda el “pensamiento crítico”, como aquel que asume una posición crítica frente al marxismo y que desborda a la Academia. La crítica es coherente en contra de todo lo que ocurre en la dominación y contra todos los que la sostienen. Siguiendo a otros autores (Escobar, Almendra, Rozental, Gibler, Tischler, Baronnet y Márquez-Fernández), Regalado (coord., 2017) indica que este tipo de pensamiento tiene la influencia de los pensamientos de la izquierda política, el de los sujetos “de abajo” y el de la tierra (que retoma los saberes campesinos, de los “pueblos originarios” y de la ecología radical). La crítica es entendida por él como “palabrandar”, caminar la palabra o pensar para incomodarse con lo establecido y actuar para transformar lo concreto. El método del pensamiento crítico, opina, es la negación, la inducción, lo participativo, la contingencia y el “poder-hacer”. Esto significa que el investigador dice “no” a las condiciones actuales de vida para todos, camina hacia otro mundo posible preguntando y haciendo, desde la situación inmediata en la que vive, en conjunto con otros sujetos.

Sandoval y Alonso (coords., 2015), también retoman el “pensamiento crítico”. Sandoval (en Sandoval y Alonso [coords.], 2015) asevera que en la ciencia que se hace en las universidades hay varios problemas: la práctica es excesivamente teórica, se subestima a los sujetos sociales investigados, los investigadores buscan prestigio, en general es poco crítica, y reproduce la enajenación al ser “objetiva”. Frente a estas problemáticas propone los siguientes preceptos y criterios epistémicos y éticos: 1) considerar la transferencia y contratransferencia entre sujetos, que implica el silencio, la escucha y la interpretación en común; 2) dejar de ser “objetivo”, considerar que el

conocimiento es subjetivo y construido en la relación entre sujetos; 3) reconocer las múltiples formas de hacer de los sujetos; 4) ser radical al plantear un desde dónde, un para qué, un contra qué y un hacia dónde; 5) asumir la perspectiva de los sujetos sociales, es decir, desde su subjetividad y sus espacios; 6) dar cuenta de las manifestaciones temporales del sujeto, esto es, la temporalidad psíquica, la discontinuidad histórica y el tiempo biológico evolutivo; 7) pensar al sujeto como pluralidad de sujetos colectivos y singulares; 8) advertir el “estar-siendo” de los sujetos; 9) respetar las decisiones del sujeto de estudio sobre lo que se puede y no se puede publicar; 10) dar cuenta de las contradicciones, ambigüedades y antagonismos del sujeto; y 11) manejar la intersubjetividad entre sujetos, distinguiendo la auto-reflexividad que hace el sujeto de aquella interpretación que realiza otro sujeto ajeno.

Alonso (en Sandoval y Alonso [coords.], 2015) coincide con Sandoval, e indica que el punto de partida del “pensamiento crítico” es la reflexividad autocrítica de nuestro ser y quehacer, y la autoreflexividad crítica del contexto situado. Luego de varios años de poner en práctica la reflexividad autocrítica de su ser y quehacer académico, llegó a la conclusión de que el “pensamiento crítico” está más allá de los partidos políticos y del Estado. Según el autor, éste se encuentra en el hacer y el pensar ejecutados como problematización de la realidad, en conjunto con los sujetos “de abajo”, aquellos que construyen un proceso complejo, intrasubjetivo y masivo-público, que conjunta *thimós* (enojo, negación, rechazo)-*diácope* (fisuras o rupturas de diversas dimensiones y en distintas capas, a través de lo cotidiano)-*aposyndeo* (corte de la conexión con la dominación)-*demiurgia* (construcción de algo nuevo), y está envuelto por la *eureva* o incesante búsqueda.

Dejando atrás cualquier intento de intervención sobre la realidad y centrándose en el aspecto teórico de la educación académica, Páez (en Páez [ed.], 2001) arguye que la Teoría Crítica frankfurtiana tiene como principal objeto lo anormal o la decadencia del ser humano en la sociedad burguesa. Estas situaciones tendrían que ser abordadas con interdisciplinaridad (entrelazando la sociología, la economía, la psicología, la política, la historia y la filosofía). La autora comenta que en la Escuela de Frankfurt la psicología es fundamental como crítica del sujeto, ya que desde ahí se puede dar cuenta del “carácter oculto” del objeto, haciendo generalizaciones inductivas del contexto y revisando la enajenación como acto inconsciente, pero no desde el “psicologismo”, sino

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

desde la praxis, el análisis empírico y la racionalidad, en el marco de la totalidad, la historia y el descubrimiento de las contradicciones. En esta misma obra, Ortiz (en Páez [ed.], 2001) está de acuerdo con Páez al considerar que la Teoría Crítica es interdisciplinaria, pero afirma además que es una forma de “autoconciencia crítica”, que fusiona la filosofía con la empírea. Comenta este autor que el concepto de razón es considerado como estatuto epistemológico (categoría histórica y principio) para dar cuenta de los mecanismos de dominación social y de manipulación de las conciencias (ideología) en la sociedad moderna, y buscar la transformación del mundo, impulsando la libertad y la autorrealización humana con la praxis. No obstante, Ortiz (en Páez [ed.], 2001) recalca que el proyecto de la Teoría Crítica se ha ido desdibujando a medida que en la Academia la interdisciplinariedad se hace prácticamente imposible, la filosofía no sustenta suficientemente la investigación empírica, y se reduce la transformación cultural a los cambios en la estructura económica.

Mier (en Polidori y Mier [eds.], 2017) opina que el pensamiento crítico se sustenta en la interrogación del sujeto y de la colectividad sobre sí mismos (lo que implica el cuestionamiento de la modernidad y el capitalismo), planteando disyuntivas entre universalismo y particularismo, historicismo y trascendentalismo, determinismo y acontecer, ordenamientos jurídicos y primacía ética. Kozlarek (en Polidori y Mier [eds.], 2017) propone hablar de “teoría crítica comparada”, como conciencia del mundo e investigación propositiva, la cual serviría para reconocer, con un alto grado de sensibilidad, la condición planetaria actual de nuestras vidas sociales, distinguiendo experiencias alienantes en diferentes partes del mundo, puesto que las formas de la modernización global son múltiples. Por su parte, Leyva y Madureira (en Polidori y Mier [eds.], 2017) comentan que el legado metodológico de la Teoría Crítica consiste en el establecimiento de los vínculos entre la razón, la historia y el proyecto de emancipación, todos enmarcados en la “sociedad”. La crítica frankfurtiana, comentan estos autores, busca descubrir las contradicciones internas de la ideología de la libertad del liberalismo, para proyectar un “estado racional” caracterizado por la justicia social y el despliegue de la autonomía de los Hombres.

Principios del método del proyecto de tesis

La perspectiva crítica marxiana, frankfurtiana y mexicana exponen diversas afirmaciones sustantivas sobre el método que pueden sintetizarse así:

- 1) La ciencia es un instrumento para analizar los problemas sociales y culturales reales, con el fin de rescatar a la humanidad enajenada.
- 2) El científico es un ser humano con capacidad nata e innata para la ciencia crítica.
- 3) La crítica es un instrumento científico radical, holista, sensible y racional.
- 4) El método de investigación en la crítica es materialista, histórico, dialéctico, participativo y transdisciplinar.

Estas proposiciones pueden funcionar para fundamentar los procedimientos científicos para solucionar el problema de investigación. Las afirmaciones sustantivas número uno, dos y tres corresponden a los principios ontológicos, epistemológicos y axiológicos, y la cuatro a los metodológicos. En la perspectiva crítica, la ciencia tiene el fin último de rescatar la sensibilidad y la racionalidad que distinguen a la humanidad, características que pareciera están actualmente atrofiadas, disociadas, negadas, censuradas o dirigidas hacia la aniquilación del propio ser genérico, por los problemas económicos, sociales y culturales que genera la dominación. Esta afirmación sustantiva implica que en el proyecto de investigación no se busque enaltecer el ego, ni satisfacer por completo la ideología académica de las ciencias sociales y las humanidades, sino apelar a la humanidad del investigador y la de todos los participantes de la investigación, en el plan de aportar conocimiento para que el ser genérico de todos los participantes y de los interesados en su consulta, traten de (auto)razonar y de (auto)explorar la sensibilidad, entre y más allá de la dominación.

Una parte de la academia científica (como la que retoma los fundamentos del positivismo, la hermenéutica y los sistemas) ha sido precisamente la encargada de desvirtuar la perspectiva crítica, tachándola, tergiversándola, mal utilizándola o reduciéndola al estilo del “crítico” enunciado por Leal (2003), o del crítico cultural líder de opinión que denuncia Adorno (2009). La academia “acrítica”, “anticrítica” y “pseudocrítica” olvida que la crítica, en su sentido genérico, es inherente a la actividad científica, puesto que todos los investigadores en algún momento tienen que entrar en crisis, discernir y hacer juicio de valor. Se asume la perspectiva crítica como algo nato e

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

innato en el proceso de investigación. La crítica está dirigida especialmente en contra de la dominación de la humanidad de todos los participantes de la investigación, lo cual implica oposición en contra de la naturaleza de la dominación y sus manifestaciones en el contexto y en la escena musical del *metal ranchero*. Ser crítico en la investigación significa navegar en la crisis, distinguir la ideología de la crítica y valorar la barbarie de la dominación, con base en todas las afirmaciones sustantivas definidas.

La crítica es radical. Esto no puede entenderse como socialismo o comunismo científico, sino como cuestionamiento profundo para conocer la esencia no metafísica de la realidad, y, a partir de esto, tomar postura y llevar a la praxis aquello que destruya la dominación. Esta radicalidad implica que la realidad sea considerada como una totalidad que es histórica y está constituida por diferentes niveles (micro, meso y macro), dimensiones (económica, social, estética y cultural) y sujetos (investigador, investigados, académicos y lectores), interconectados por lo que tienen en común y lo que los separa. La totalidad y la radicalidad son constructos de la razón, ambos a su vez están ligados con la sensibilidad, puesto que la perspectiva crítica no los disocia ingenuamente, sino que los potencializa para lograr conocimiento apasionado, sin abstracciones mitológicas, creencias absurdas, sentidos reprimidos o pedertería egocéntrica. En esta investigación se pretende ser radical, receptivo con los cinco sentidos y racional en el marco de la totalidad. El raciocinio y la estésis (entendida, siguiendo a Mandoki [2006], como sensibilidad, receptividad o condición de permeabilidad del sujeto al contexto, a través de los sentidos), estarán en alerta, entrelazados, porque este es el camino para ir a la esencia del objeto de estudio, y luego de ahí ubicarse, tomar postura y comenzar a andar el camino hacia la posible transformación.

Los principios ontológicos, epistemológicos y axiológicos de la perspectiva crítica no proponen un método científico concreto ni acabado. No obstante, el método se basa en el materialismo, la historia, el relacionamiento y la contradicción; la participación activa de los investigados y el investigador; y el desborde de los límites de las disciplinas científicas, especialmente las de las ciencias sociales. El materialismo hace alusión a la realidad empírica tangible y pensada por las acciones cotidianas del ser genérico y del grupo humano del que éste forma parte, lo cual quiere decir que la esencia del mundo es construida por quienes lo integran, en el marco de sus propias

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

potencialidades y limitaciones, en un proceso de ida y vuelta entre lo general y lo particular. La materia empírica de lo social genera historia, y, al mismo tiempo, los acontecimientos históricos inciden en la manera y en el sentido otorgado a la realidad, por lo que ésta es un punto de partida y de llegada para los sujetos en un contexto determinado. La historia material es un proceso relacional y contradictorio, es por esto que la dialéctica es una forma de abordarlos científicamente. La relacionalidad atiende las relaciones (en este caso aquellas de reciprocidad, contraposición o comparativas, por ejemplo) entre sujetos, dimensiones, niveles y categorías analíticas u objetos, en tanto que las contradicciones dan cuenta de las diferenciaciones, los trastrocamientos, los inadecuaciones y los conflictos de la realidad, los cuales pueden ser desvelados con el pensamiento para buscar la transformación de lo que es considerado como problema. Ubicar las contradicciones y activar la relacionalidad entre sujetos tiene que ver con la participación activa de todos los implicados en la investigación, puesto que todos son parte del contexto educativo (en el que se inscribe la Academia) y regional, y las acciones que realizan influyen en el espacio-tiempo que comparten durante la investigación. La complejidad del método de investigación de la perspectiva crítica, a la vez participativo, dialéctico, histórico y materialista, invita a quebrantar los límites disciplinares entre la sociología, la economía, la ciencia política, la filosofía, la estética, la antropología y la propia historia, y enfrentar el problema de investigación a través de todas estas disciplinas desde una perspectiva de totalidad.

Estos principios ontológicos, epistemológicos, axiológicos y metodológicos de la perspectiva crítica fundamentan la metodología científica del proyecto de investigación. Así pues, la sociología, la antropología, la estética, la filosofía y la historia se interrelacionaron como un todo. El investigador hizo autocrítica y los sujetos de la investigación (músicos metaleros y personajes relevantes del contexto) participaron de forma no pasiva. La dialéctica guió el análisis de los datos, siempre teniendo en cuenta que son hechos materiales. Se evitó en lo posible el exceso de abstracción y la ficción, la neutralidad y la subjetividad antiempática con los sujetos.

El fundamento construido a partir de las proposiciones generales del método de la perspectiva crítica sustenta la práctica científica o aquellas actividades concretas que se realizaron para solucionar el problema de investigación. A continuación se exponen estas actividades, agrupándolas según la dimensión empírica y el análisis de los datos.

Práctica científica

Dimensión empírica

La dimensión empírica consiste en aquellos elementos que sirvieron para construir la información para cumplir con los objetivos del proyecto de tesis, y con ello atender el problema de investigación, en el marco de los principios del método. La dimensión empírica se compone del campo de trabajo, es decir, el contexto, e incluye el acceso y las estrategias de permanencia y salida. También contiene los participantes del estudio, según su rol y la forma de selección. Además, las técnicas de investigación y los instrumentos para cada una de ellas, y la cédula de investigación en la que se especifican los niveles de la realidad, las categorías, las observables, las dimensiones y los indicadores para construir los datos.

En cuanto al contexto de la investigación, debido a la amplitud geográfica y la cantidad de municipios de la región exprovincia de Ávalos, el estudio se centró en las cabeceras municipales o capitales de los municipios: Atoyac, Techaluta de Montenegro y Sayula que, como ya se dijo, son parte de lo que la gente conoce como “La Playa” (observar la Figura 5 en el primer apartado de esta tesis). Se eligió esta microrregión debido a la presencia permanente y relevante para la escena musical alternativa local de proyectos musicales que hacen *heavy metal* desde el rancho. El periodo de tiempo a considerar fue la década del año 2010 al 2020, ya que es cuando emergió la escena musical metalera, y, por otro lado, las fuentes documentales sobre la historia del contexto no están disponibles o prácticamente no existen para las décadas anteriores.

En general, el acceso al campo fue relativamente fácil en los lugares abiertos (públicos), puesto que no se requirieron permisos especiales. Empero, en una de las instituciones de gobierno el investigador fue obligado a hacer una carta petición “formal” para poder hacer entrevistas, como se describe más adelante. No fue necesario hacer “vagabundeo” o realizar charlas informales para ganar la confianza de los participantes como informantes, los que quisieron aportar información lo hicieron sin reparo, y los recorridos por las diferentes ciudades rancheras de los municipios no fueron para vagabundear, sino que con mapa en mano se hizo la observación dirigida. No se tuvieron problemas para acceder a espacios públicos o agencias de gobierno, pero a los que definitivamente no se tuvo acceso fueron las empresas privadas, especialmente las asociadas con la comunicación y el entretenimiento; además, cabe resaltar que no se pudo acceder a varias oficinas o actividades, por ejemplo, las artísticas o estéticas,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

debido a que el trabajo de campo coincidió con periodos de restricciones por la pandemia del COVID 19. En todo momento se dispuso de los recursos humanos para hacer la investigación, siempre y cuando el investigador se adaptara a las condiciones del contexto. Se buscó practicar la empatía y siempre el investigador se mostró comprometido y responsable como profesional en formación, y abierto a seguir en comunicación como hasta ahora con los entrevistados. Se buscó formar parte del contexto y no amoldarlo de acuerdo con la identidad y los objetivos, aunque fue muy corto el tiempo para saber si se logró la abducción.

De acuerdo con Hammersley y Atkinson (1994), los participantes en la investigación son todos aquellos que se implican en ella, y desempeñan diferentes roles como el portero (quien permite el ingreso al campo), el padrino (también permite el acceso al campo y protege y promueve al investigador), y el informante (aquel que tiene los conocimientos adecuados de acuerdo con lo que se quiere conocer). Los participantes pueden seleccionarse por medio del muestreo intencional (Martínez, 2004), y hay diferentes tipos de muestra, como la muestra intensiva (informantes que participan en fenómenos intensos relacionados con el tema), la muestra homogénea (informantes expertos del tema), y la muestra paradigmática (informantes conocedores de lo típico, la norma o el promedio del tema). En el proyecto de tesis, los participantes, la muestra y los roles fueron los siguientes:

- 1) Músicos de las agrupaciones *Atoyallica* (Atoyac), *Four Face of Disgrace* (Sayula), y *Necroroots* (Techaluta de Montenegro), elegidos como muestra homogénea y paradigmática, quienes fungieron con los papeles de padrino e informante. Músicos de las agrupaciones *Clit Amputation* y Purgatorio, los cuales tuvieron el rol de informante.
- 2) Personajes reconocidos socialmente en estos municipios: responsables de archivos históricos, cronistas, agentes gubernamentales especializados, artistas y científicos, seleccionados como muestra paradigmática, cumpliendo con los roles de padrino e informante.
- 3) Investigador que hace la tesis, el cual funge con el papel de informante y analista de su propia práctica científica y de su ser metalero.

El trabajo con los participantes de la investigación fue mediante las siguientes técnicas e instrumentos:

- 1) Entrevista semiestructurada. En general, las preguntas fueron demográficas, sensoriales, sobre conducta, de conocimientos y de opinión valor (Patton, 1980, citado en Rodríguez et al. 1999), de acuerdo con los indicadores de la cédula de investigación (ver la Tabla 1). La guía de entrevista, el diario de campo y la audiograbadora fueron las herramientas.
- 2) Observación. En amplio sentido, se observó el paisaje de los diferentes municipios, considerando los indicadores de la cédula de investigación (observar la Tabla 1). Las herramientas que se usaron fueron la guía de observación, el mapeo, la cámara fotográfica y el diario de campo.
- 3) Análisis documental. Se consultaron fuentes bibliográficas y digitales y la herramienta utilizada fue un cuadro de doble entrada, a partir de los indicadores de la cédula de investigación (consultar la Tabla 1).

Tabla 1. Cédula de investigación

Nivel	Categoría	Observable	Dimensión	Indicador		
Macro	Contexto problemático	Neoliberalismo	Económica	Privatización de servicios y recursos públicos Formas de emprendedurismo (tipos de empresas)		
		Marginación		Cantidad y ubicación de sujetos Grado y posición de poblaciones según acceso a bienes y servicios		
		Estructura social	Social	Tipos de organizaciones y jerarquía Características e integrantes de clases sociales		
		Desigualdad social		Cantidad de sujetos y tipo de desventaja Mecanismos utilizados		
		Progreso	Cultural	Características de objetos alusivos Contenido de mensajes de promoción		
		Discriminación		Características de los sujetos Características de las prácticas		
		<i>Onda grupera</i>	Estética	Contenido de la retórica		
		Valores artísticos		Artificación en la industria de la música		
		Meso	Escena musical metalera	Industrialización	Económica	Formas de mercantilizar los objetos arte
				<i>Subterraneidad</i>		Prácticas de solidaridad económica

Redes sociales	Social	Colaboración con otros músicos
		Unidad para construir comunidad y acción colectiva
Disputas		Formas de competir por mejor estatus
		Formas de individualismo
Posmodernización	Cultural	<i>Metalerización</i> (características subversivas de las letras, los grafos y el <i>performance</i>)
<i>Barroquización</i>		Domesticación (características comerciales y populares de las letras, los grafos y el <i>performance</i>)
Ruido	Estética	Disonancia (características “ruidosas” según género)
Armonía		Consonancia (características musicales según género)

Fuente: elaborado por Eduardo Plazola.

Las técnicas e instrumentos de investigación se utilizaron para recolectar los datos de los indicadores que se presentan en la Tabla 1. Los indicadores registraron la información empírica, ordenada según las diferentes dimensiones. Las dimensiones se clasifican de acuerdo con las observables, y éstas últimas responden a las categorías, las cuales se agrupan según niveles de la realidad. El nivel macro se refiere a las estructuras más amplias de la realidad y el nivel meso a los fenómenos de las formaciones sociales situados en particulares espacios. Los niveles de la realidad están relacionados y conforman una totalidad.

En cada nivel se establece una categoría. La categoría “escena musical metalera” reunió la información para cumplir con el objetivo específico número uno de la tesis (caracterizar la escena musical del *metal ranchero* con la entrevista y el análisis documental, para registrar las contradicciones de la dominación); en tanto que la categoría “contexto problemático” conjunta la información histórica de la microrregión, con lo que se llegó al objetivo específico dos (caracterizar el contexto de “La Playa” por medio de la observación, la entrevista y el análisis documental, para ubicar las contradicciones de la dominación. .

Las dos categorías asocian particulares observables o aquellas cualidades o propiedades examinadas en las diferentes dimensiones. Las observables de las categorías contexto problemático y escena musical metalera registran manifestaciones opuestas, debido a que la dominación es contrariedad. Las diversas observables se corresponden con las cuatro dimensiones de la realidad que se tomaron en cuenta en la investigación, la económica, la social, la cultural y la estética.

La dimensión económica trata sobre el régimen económico; la dimensión social acerca de la acción, los agrupamientos y las estructuras sociales; la dimensión cultural cubre las identidades; y la dimensión estética se refiere al significado de los artefactos dirigidos a la sensibilidad. Las dimensiones son transversales, esto es, atraviesan las categorías, las observables y los indicadores. Los indicadores operacionalizan las observables de acuerdo con cada una de las dimensiones, para acceder a las manifestaciones concretas de los rasgos ambivalentes de la realidad contradictoria de la dominación.

En el macro nivel, la categoría contexto problemático tiene las siguientes observables: neoliberalismo y marginación, en la dimensión económica; estructura social y desigualdad social, en la dimensión social; progreso y discriminación, en la dimensión cultural; y *onda grupera* y valores artísticos, en la dimensión estética. Los indicadores de las observables son: privatización de servicios y recursos públicos, y formas de emprendedurismo (tipos de empresas), en la observable neoliberalismo; cantidad y ubicación de sujetos, y grado y posición de poblaciones según acceso a bienes y servicios, en la observable marginación; tipos de organizaciones y jerarquía, y características e integrantes de clases sociales, en la variable estructura social; cantidad de sujetos y tipo de desventaja, y mecanismos utilizados, en la observable desigualdad social; características de objetos alusivos, y contenido de mensajes de promoción, en la observable progreso; características de los sujetos, y características de las prácticas, en la variable discriminación; y contenido de la retórica, para la observable *onda grupera*, y artificación en la industria de la música, para la variable valores artísticos.

La observable neoliberalismo aborda algunos elementos de la política económica neoliberal y uno de los problemas económicos derivados de su aplicación. Escalante (2019) define el neoliberalismo como un programa intelectual y político, cuyo objetivo es restaurar el liberalismo y contrarrestar el colectivismo. Las líneas de acción de ese programa ejecutadas a nivel global son: “privatización de activos públicos..., liberalización del mercado..., introducción de mecanismos de mercado o criterios empresariales para hacer más eficientes los servicios públicos; y un impulso sistemático hacia la reducción de impuestos y la reducción del gasto público” (Escalante, 2019: 22-23). Los indicadores privatización de servicios y recursos públicos, y formas de emprendedurismo (tipos de empresas), no trata el programa

intelectual del neoliberalismo, sino cuáles y cómo eran las políticas de privatización o mercantilización de los servicios y recursos, y las ejecutadas para la conformación de pequeñas, medianas o grandes empresas en cada una de las ciudades.

En esta misma dimensión, la observable marginación examina este problema económico que es producto del neoliberalismo. Cortés (2006) hace una distinción conceptual entre la marginalidad y la marginación; la primera, afirma, trata sobre los individuos, mientras que la segunda acerca de las entidades geográficas. La marginación da cuenta del “acceso diferencial de la población al disfrute de los beneficios del desarrollo” (p. 75). Enríquez (2007) describe dos visiones sobre la marginalidad, la no crítica y la crítica. La no crítica la entiende como un fenómeno en el cual una parte de la población no obtiene o “no quiere” la integración en los beneficios de la modernización, a través del desarrollo; en contrasentido, la visión crítica la percibe como fenómeno estructural de la sociedad capitalista, en el que la mayor parte de la población está “en el margen” del sistema social, debido a la estratificación jerárquica que prevalece en la estructura. La variable marginación complementa ambos conceptos y visiones. Con el indicador cantidad y ubicación de sujetos se ubicaron a los actores sociales “marginados”, y, con el indicador grado y posición de poblaciones según acceso a bienes y servicios, las capitales municipales menos desarrolladas, en el sentido de acceder o no a los servicios públicos (como los del agua, la energía eléctrica o los sanitarios).

En la categoría contexto problemático, la observable estructura social de la dimensión social tiene por indicadores: organizaciones y clases sociales. En las ciencias sociales, el término estructura social hace alusión a un modelo teórico, así como a los componentes, las posiciones, las relaciones, las funciones, las prácticas, el orden, el sentido y la transformación de la estructura de un grupo humano (Quirós, 2014). Pratt (2001: 114) lo entiende como el “concepto general aplicable a todos aquellos atributos aplicables a los grupos sociales y tipos de cultura gracias a los cuales pueden captarse como todos compuestos o como todos complejos constituidos por partes interdependientes”. La estructura social la utilizo aquí en su aspecto teórico, para aprehender las organizaciones y las clases sociales. Las organizaciones, a decir de Lapassade (1999: 107), son “una colectividad instituida con miras a objetivos definidos”. Este autor comenta que implican dinámica, funcionalidad, relaciones de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

poder y legalidad. Las organizaciones están estructuradas internamente, lo que quiere decir que sus componentes se relacionan entre sí para ordenarse como un todo. El indicador tipos de organizaciones y jerarquía trata de registrar cuáles están presentes en “La Playa” y cómo se estratifican verticalmente (de arriba hacia abajo) cada una de ellas, ocupando una jerarquía mayor las que tienen más influencia en la determinación del orden de la “sociedad”.

Por otro lado, el indicador características e integrantes de clases sociales busca identificar cuáles conforman la estructura de la “sociedad”, desde su concepción “realista”. De acuerdo con Gallino (2005), el concepto de clase social tiene dos acepciones: la realista y la nominalista. La concepción realista la define como un amplio conjunto de individuos, “que se encuentran en una posición similar en la estructura históricamente determinada de las relaciones políticas y económicas fundamentales en una sociedad, o que desempeñan una función similar en la organización social de la misma” (Gallino, 2005: 158). Las características de este tipo de clase social son la acción unitaria, una marcada línea divisoria entre clases basada en las diferencias de poder, riqueza y prestigio, la interdependencia entre clases y la constitución de una estructura clasista. Para definir las clases sociales “realistas”, se consideraron los elementos de riqueza, prestigio y poder en la estructura social local.

En esta misma dimensión, la observable desigualdad social busca este problema social, que es una consecuencia de la “sociedad”. Desde el enfoque de la “apropiación-expropiación”, Reygadas (2008) concibe la desigualdad como “la distribución asimétrica de las ventajas y desventajas en una sociedad, que es resultado de relaciones de poder mediadas culturalmente” (p. 41). Según el autor, dicho enfoque se fundamenta en cinco postulados: 1) existen mecanismos de apropiación institucionalizados para que los distintos agentes tengan beneficios diferenciales; 2) algunos agentes tienen mayores posibilidades de apropiarse de los recursos y los medios; 3) hay una disputa por la legitimidad de la apropiación justa o injusta de la expropiación; 4) los mecanismos para la igualdad pueden provocar formas diferentes de desigualdad; y 5) el tipo de desigualdad en la sociedad es resultado de las confrontaciones entre agentes, y de la relación entre procesos y mecanismos sociales que la aumentan y la disminuyen. Siguiendo algunas de estas consideraciones, el indicador cantidad de sujetos y tipo de desventaja trata sobre cuáles son los agentes que tienen ventajas sociales y cuáles tienen

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

desventajas sociales, de acuerdo con el estatus que ocupan en la estructura de la “sociedad”. Por su parte, el indicador mecanismos utilizados indagó en los modos a través de los cuales aumentaba esa distribución social asimétrica entre los sujetos.

En la dimensión cultural de la categoría contexto problemático, la observable progreso registra el fomento de este ideal de la modernización. Siguiendo a Nisbet (1998) y Gray (2011; 2006), el progreso significa dejar atrás los saberes tradicionales, sustituyéndolos con la ciencia; relegar el pasado por la ilusión del futuro y poner en puntos suspensivos el presente; el convencimiento de que la “sociedad” de los estadounidenses es mejor que cualquier otra; valorar la economía capitalista como modelo a seguir; pensar que el ranchero puede ser como el Dios cristiano y tan libre como quiera. Con los indicadores titulados características de objetos alusivos y contenido de mensajes de promoción, se obtuvieron datos que aludían al qué y al cómo se promovió el progreso para legitimar y sustentar la modernización.

La observable discriminación describe este problema. La discriminación es definida “técnicamente” por Rodríguez (2005: 28) como “una conducta... de desprecio contra una persona o grupo de personas sobre la base de un prejuicio negativo o un estigma relacionado con una desventaja inmerecida, y que tiene por efecto (intencional o no) dañar sus derechos y libertades fundamentales”. En la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2020) se puede inferir que el mismo concepto alude a una práctica sociocultural mediante la cual se niega, segrega, enjuicia, oprime o violenta la identidad del otro, considerando que la propia es mejor y superior. Con base en estas definiciones, con el indicador características de los sujetos se obtuvo información sobre quiénes y cómo eran los discriminados y los discriminadores. Para complementar estos datos, el indicador características de las prácticas buscó cuáles y cómo eran las acciones que señalaban como algo negativo a la diversidad cultural.

La dimensión estética de la categoría contexto problemático también contiene dos observables: *onda grupera* y valores artísticos. La observable *onda grupera* tiene por indicador el contenido de la retórica. En la industria de la música, el regional mexicano, la música grupera y la *onda grupera* se refieren a lo mismo. Olvera señala que la música grupera “es una categoría performativa que utiliza la industria de la cultura para definir ciertas agrupaciones que interpretan géneros musicales diversos, y

se contraponen a los solistas que interpretan música pop urbana” (2008: 21). Dichos géneros musicales son el tropical, el norteño y la banda, cuyo antecedente directo, según el mismo autor con base en Ayala (1998), son las orquestas (de viento, tradicionales), las cuales después de la década de los sesentas incorporaron instrumentos electrónicos, vocalistas y los ritmos urbanos de moda en la música popular (masiva y mercantilizada). Rivera (2015) considera que la *onda grupera* es un movimiento de integración hacia dentro y hacia afuera de diferentes géneros y tradiciones musicales, que se distingue por la “incorporación de elementos de identidad y relación con lo rural” (p. 9), y, además, por ser producida y consumida preferentemente por los sectores sociales más desfavorecidos (como los campesinos pobres y los migrantes). Campos (2021: 12) piensa que esta *onda* es un “fenómeno socioeconómico complejo”, que se caracteriza por lo siguiente: el protagonismo del conjunto musical, el consumo masivo en los bailes populares de los ranchos, la difusión de nuevas técnicas corporales de expresión y de retóricas, la formación de grupos musicales a nivel local que hacen versiones de los grupos con mayor popularidad, y la mediación experta de productores artísticos en los productos locales. Con base en estos señalamientos, la *onda grupera* es un artificio de la industria cultural para comercializar la música grupera, incidiendo así en la cultura, la economía y lo social de los ranchos. La observable intenta registrar cómo es la versión local de la *onda grupera*.

El indicador contenido de la retórica se refiere al registro del significado de los signos hegemónicos en la *onda grupera*, que se utilizan para provocar efectos en la percepción (conocimiento sensible) de los consumidores de la música. La retórica se refiere, según Mandoki (2006: 29), al “acto de influir el pensamiento y la conducta del auditorio”, por medio de la enunciación de signos que se oponen y son distintos de otros, en un proceso discursivo social y un proceso enunciativo individual. De acuerdo con esta autora, el análisis de la retórica consiste en traducir el significado denotado en el signo, en relación con lo que ocurre en ambos procesos (el discursivo y el enunciativo).

La otra observable de esta dimensión es la llamada valores artísticos de la industria de la música, cuyo indicador es la artificación. En esta observable se buscan indicios que revelen los valores que rigen el artefacto en la industria de la música en la microrregión. Me refiero a los valores en su sentido genérico, como los trata Frondizi

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(2005), es decir, aquellas cualidades que valen más en un objeto, establecidas mediante la polaridad y la jerarquía. Según este autor: “el valor es una cualidad estructural que tiene existencia y sentido en situaciones concretas” (p. 220). A decir de Moles (1975), el valor en un objeto arte se establece mediante la valoración de tres elementos: el valor comercial (materiales, trabajo, antigüedad y prestigio), el valor social (función, historicidad, estético [belleza, corriente o forma, opinión de crítica especializada]), y el valor personal (gusto, moda, colección, orgullo, en relación con factores personales y sociales). Por su parte, Hernando (2014) establece que el valor percibido del arte varía según la disciplina que aborda el problema, por ejemplo, en la historia del arte se le percibe como belleza, hedonismo y conocimiento sensible, según determinados cánones y normas sociales de la época; en tanto que en la sociología se le percibe como símbolo-signo y/o imagen proyectada, medio de estratificación social, de comunicación y de diferenciación cultural, y fenómeno histórico y de poder. La observable se usó para inferir los valores artísticos (en su dimensión social y estética) que sustentaban a la industria de la música que diseñó y difundió a la *onda grupera*.

La inferencia fue a partir del registro del indicador artificación. Siguiendo a Shapiro y Heinich (2012), Araiza (2017) define la artificación como un campo de estudio que trata sobre los “procesos mediante los cuales un objeto o una acción que no es arte se transforma en arte” (p. 50), en el sentido de la “fabricación de lo artificial” y considerando que el arte vale más que cualquier otro objeto o acción enfocada en la sensibilidad. Mangieri (2020) habla de que esos procesos son semióticos, y de que existen lugares en donde se disputa esa transformación, como la esfera institucional del arte y los espacios periféricos no artísticos; de acuerdo con el autor, el objetivo del proceso es “modelar, insertar y transformar un evento, episodio o acontecimiento, siguiendo ciertos patrones formales de iconización y de inserción mediática” (p. 5), de acuerdo con los valores del arte de lo *likeable* y lo *friendly*, es decir, lo agradable, lo simpático, lo amistoso. El indicador artificación sirvió para registrar con base en qué valores artísticos de la industria musical el género de banda se podía considerar un artefacto.

Por lo que toca a la categoría escena musical metalera, las observables de la dimensión económica son industrialización y *subterraneidad*, y los indicadores son las formas de mercantilizar los objetos arte y las prácticas de solidaridad económica,

respectivamente. La observable industrialización se refiere a la producción de música grabada por medio de máquinas, para venderse en formato físico y digital, con el fin de que el consumo sea masivo, en el marco de la industria de la música. Esta industria es comercial y está ligada con la economía capitalista (economía irracional y explotadora del trabajo y de los recursos, para ganar dinero). El indicador formas de mercantilizar los objetos arte, sirvió para mostrar cuáles prácticas económicas de los músicos metaleros ofrecían como mercancía a la música grabada.

En contraparte, la observable *subterraneidad* trata sobre la economía no comercial de la música grabada, considerando que lo “subterráneo” es alterno o paralelo al capitalismo, sin llegar a sustituirlo y retomando algunos de sus elementos (como las formas de producción con tecnología, la distribución mercantilizada y el consumo masivo, el cambio del objeto por dinero), pero desde un enfoque de economía solidaria (no lucrativa, no monopólica, no industrializada, sin trabajo enajenado). En ese orden de ideas, el indicador prácticas de solidaridad económica se usó para verificar la existencia de prácticas económicas no comerciales para la producción-distribución-consumo de la música grabada de los grupos de la escena musical del *metal ranchero*.

La dimensión social también tiene dos observables contrapuestas, cada una con dos indicadores. La observable redes sociales alude a las relaciones sociales y a la comunidad de los músicos del *metal ranchero*, y plantea los indicadores: colaboración con otros músicos y unidad para construir comunidad y acción colectiva. El primero de estos indicadores localizó aquellas actividades en conjunto de los músicos participantes de la investigación para hacer música, producir conciertos y hacer promoción y distribución de la música grabada, independientemente de las formas y los modos. El segundo de los indicadores inspeccionó cómo era la unión a partir de la generación de amistad o lazos íntimos, de los gustos y los propósitos que compartían, de la identidad y la escena musical que tenían en común, y cómo esa unidad servía para conformar una comunidad; además, se registró la acción colectiva de los sujetos con fines de conseguir el cambio social o hacer participación socio-política.

En contrasentido, la observable llamada disputas de la dimensión social rescató los probables conflictos, contiendas o rivalidades entre los músicos, los cuales podían romper con el tejido de las redes sociales. El indicador formas de competir por mejor estatus observó las maneras en que los músicos lucharon por un lugar privilegiado en la

escena musical, o por tener la mejor propuesta musical y la mejor representación cultural en la escena musical, en detrimento de los otros músicos. El indicador formas de individualismo escudriñó cómo los músicos prefirieron mantenerse ajenos a la escena musical del *metal ranchero* o no tener contacto con los colegas.

Las observables posmodernización y *barroquización* forman parte de la dimensión cultural de la categoría escena musical metalera. Harvey (2012) opina, retomando a Hassan (1985), que el posmodernismo se caracteriza, entre otras cosas, por lo efímero, lo caótico, la otredad, la pluralidad, la esquizofrenia, el significativo, lo alegórico, lo sensacional, el *performance* y la intensidad. Este autor piensa que es un movimiento que “mimetiza las prácticas sociales, económicas y políticas de la sociedad. Pero, en la medida en que mimetiza diferentes facetas de estas prácticas, aparece bajo muy diferentes aspectos..., para superar todos los supuestos males del modernismo” (Harvey, 2012: 134-136). La observable posmodernización se utilizó para mostrar el proceso que se llevó a cabo en la escena del *metal ranchero* para identificarse con el posmodernismo. El indicador *metalerización* sirvió para averiguar las características subversivas contenidas en las letras, los grafos y el *performance* de los agrupamientos musicales de la escena metalera del rancho, en el entendido de que éstas son manifestaciones que retoman el posmodernismo.

La observable *barroquización* se distingue de la observable posmodernización por interesarse en la masificación y el consumismo de las prácticas y los significados culturales que distinguen a los grupos de la escena metalera ranchera, aunque comparte con el posmodernismo la identificación con la extravagancia y el caos. Colón (2013) arguye que la cultura del barroco y la cultura del neoliberalismo son una misma matriz cultural. Esta matriz, afirma el autor, se caracteriza por la inclusión/exclusión, el travestismo, la crisis, el riesgo, el libertarismo individual, el entretenimiento, el sentimentalismo, la réplica y la mediación digital. Estos aspectos son utilizados para “la construcción de la subjetividad y de los imaginarios que regulan y controlan lo social” (Colón, 2013: 72). El mismo autor menciona que esta construcción es por medio de la “libertad de elección del consumidor, no solo de productos concretos, sino también respecto de estilos de vida, modos de expresión y una amplia gama de productos culturales..., en un mercado de consumo diferenciado” (Colón, 2013: 98). El indicador domesticación indagó cuáles eran las características comerciales y populares en las

letras, los grafos y el *performance* de las propuestas de los músicos de la escena metalera en el rancho, considerando que esas propuestas eran una forma de entretenimiento barroco para el control social de los propios metaleros.

La categoría escena musical metalera se completa con la observable ruido y el indicador disonancia, y la observable armonía y su indicador consonancia, que son parte de la dimensión estética. La observable ruido es una metáfora de la estridencia musical del *metal ranchero*, puesto que el ruido hecho música, anuncia “exigencias de autonomía cultural, reivindicaciones de diferencias o de marginal” (Attali, 1995: 17). Más aún, el ruido ha sido “resentido como destrucción, desorden, suciedad, contaminación, agresión contra el código que estructura los mensajes. Remite por lo tanto, en todas las culturas, a la idea de arma, de blasfemia, de calamidad” (Attali, 1995: 44). El indicador disonancia investiga cómo los sonidos que se producen en la escena por los grupos musicales hacen ruido.

Contradictoriamente, el ruido del *metal ranchero* es música, es decir, es un orden o armonía de ruidos. La observable armonía considera a la música *heavy metal* de la escena musical como música, la cual es un “instrumento de poder: ritual, cuando se trata de hacer olvidar el miedo y la violencia; representativo, cuando se trata de hacer creer en el orden y la armonía; burocrático, cuando se trata de hacer callar a quienes la discuten” (Attali, 1995: 34). El indicador consonancia se refiere a cómo la música metalera, según sea *death metal*, *black metal* o *grindcore*, expresa la conformidad con el poder representativo, ya que, como afirma el propio Attali (1995), en la música se simulan las “reglas de la sociedad” (p. 48), los músicos del pueblo son “portavoces de un orden armónico” (p. 96), y ésta es una mercancía “repetitiva..., domesticada para el consumo” (p. 153).

Los diversos indicadores, clasificados según las dimensiones, observables, categorías y niveles, sirvieron para registrar los datos derivados del uso de las técnicas y las herramientas de investigación, para alcanzar los objetivos específicos uno y dos del proyecto de tesis.

Análisis de los datos

El análisis de los datos de investigación es fundamental para llegar al objetivo específico número tres del proyecto de investigación, que consiste en: interpretar las contradicciones en ambos espacios (el contexto de “La Playa” y la escena musical del *metal ranchero*) con la dialéctica, para profundizar en el reconocimiento de la

dominación. El procedimiento metodológico para realizar el análisis se diseñó con base en las propuestas de Lefebvre (1978) acerca de la “lógica dialéctica”. *Grosso modo*, este procedimiento consiste en profundizar progresivamente en el reconocimiento de las contradicciones del objeto de estudio, hasta trazar su razón de ser.

Lefebvre (1978) establece una serie de etapas interrelacionadas de manera lógica para alcanzar un grado máximo de conocimiento del objeto de estudio, yendo de la superficie a la “sustancia” de las cosas. Aunque el autor no es explícito al señalar cuál o cómo es la primera etapa, se puede inferir que tiene que ver con el descubrimiento de las contradicciones objetivas, la segunda consistiría en el desciframiento de la esencia, la tercera en la superación o negación, y la cuarta etapa en el trazado de la idea.

En el descubrimiento de las contradicciones objetivas, se caracterizan las manifestaciones superficiales (en el sentido de que están en la superficie terrenal-material) y las conexiones entre los elementos contradictorios. En la esencia se reflexiona qué es la dominación en sí, a partir del descubrimiento de las contradicciones objetivas, puesto que la esencia es una especie de ley o “corriente más profunda [que] se encuentra bajo la superficie” (Lefebvre, 1978: 253). En la tercera etapa, la superación se entiende como algo que implica: “un regreso al pasado: una profundización del pasado..., el pasado se vuelve a encontrar pero superado, y, por eso mismo, profundizado, liberado de sus límites, más real que al principio” (Lefebvre, 1978: 268). En la cuarta y última etapa, el mismo autor define el término idea como “el saber completo de la cosa..., como unidad del concepto y de lo real...; la «razón de ser» de su existencia..., como unidad de la esencia y de la existencia” (Lefebvre, 1978: 270-271).

Más que ofrecer un procedimiento metodológico que sirva para transitar por las distintas etapas, Lefebvre (1978: 279) propone las “reglas prácticas del método dialéctico”, que consisten en:

- a) Ir a la cosa. Nada de ejemplos externos, nada de disgresiones, nada de analogías inútiles...;
- b) Aprehender el conjunto de las conexiones internas de la cosa, de sus aspectos; el desarrollo y el movimiento propio de la cosa;
- c) Aprehender los aspectos y momentos contradictorios; la cosa como totalidad y unidad de los contradictorios;

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

d) Analizar la lucha, el conflicto interno de las contradicciones, el movimiento, la tendencia (lo que tiende a ser y lo que tiende a caer en la nada)

Con base en las fases del conocimiento y las reglas prácticas del método de la lógica dialéctica del autor (Lefebvre; 1978), en el proyecto de tesis se utilizó el siguiente procedimiento metodológico para analizar las contradicciones de la dominación: 1) aprehender el conjunto de las conexiones de los elementos contradictorios; 2) descubrir la esencia, mediante la diferenciación de los elementos, la identificación de las luchas entre ambos y la unión de los mismos; 3) estudiar la tendencia de la unidad de contrarios; 4) superar o profundizar en la naturaleza de la contradicción; y 5) trazar la idea o saber completo de la contradicción.

Para aprehender el conjunto de las conexiones, primero se hizo una síntesis de cuáles eran las contradicciones objetivas en “La Playa” y en la escena musical del *metal ranchero*, según cada una de las dimensiones del fenómeno (económica, social, cultural y estética), luego se pusieron en relación las contradicciones ocurridas en ambos espacios, como parte del fenómeno total de la dominación. Para descubrir la esencia, se separó lo que ya había conectado (las contradicciones de ambos espacios) se confrontaron los elementos contradictorios separados, y al final se reconectaron, puesto que son parte de la misma totalidad contradictoria. Para estudiar la tendencia se echó mano de la historia, para identificar el proceso de larga duración o la génesis de la dominación. Para superar a la dominación, se retomaron las proposiciones generales del marco teórico del proyecto de tesis, para a partir de ellas generar el conocimiento profundo. Por último, para trazar la idea se retomaron los cuatro puntos anteriores para llegar a las conclusiones.

Los cinco puntos del procedimiento metodológico diseñado se desarrollan más adelante en el apartado Análisis de la dominación. El punto cinco (dedicado a descubrir la idea de la dominación) ofrece información para cumplir con el objetivo general de la investigación (desvelar la razón de ser de la dominación en la escena musical alternativa en la Cuenca de Sayula, a través de la perspectiva crítica, para atender el problema empírico y académico). A pesar de que en el método de la lógica dialéctica de Lefebvre (1978) no hay planteamientos acerca de cómo hacer autocrítica, revisé mis contradicciones como investigador y estudiante de la Academia, y por otro lado, como metalero del rancho, ya que este ejercicio es obligado en la perspectiva crítica.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Confronté la práctica científica basada en los parámetros académicos universitarios para cursar el posgrado contra los principios axiológicos del método de la perspectiva crítica aplicados durante la investigación. Además, reflexioné el proceso histórico personal de ser metalero en el rancho, comparándolo con la percepción de sí mismos de los músicos metaleros de “La Playa”.



Escena musical del *metal ranchero*

Prolegómenos

En la segunda década del siglo XXI el *heavy metal* en Jalisco y en México parecía estar entrando con mayor profundidad en el comercio corporativo de la industria de la música, a través de la realización de festivales musicales masivos. Luego de asistir al *Hell and Heaven Metal Fest* y al *KnotFest*, entre los años 2013 y 2017, comprobé que para ser metalero en la globalización debes contar con el dinero suficiente para pagar alrededor de \$2,000 pesos por día de concierto, para solventar los boletos de entrada, la alimentación, el viaje y algún *souvenir*. Esta situación me desconcertaba. Me llevaba a poner en duda lo contestatario del *heavy metal*, ya que siempre había considerado que los metaleros eran transgresores y radicales. Sin embargo, la rebeldía no era en contra de la economía que se basa en la producción en serie, las mercancías y el consumismo de la música. Me preguntaba: ¿por qué soy parte de esta broma “pesada”?, ¿cómo escapar de esta trampa?

El metal llegó al país hace varias décadas a través de los medios masivos de comunicación, el consumo de discos y la migración. En la década de los ochenta del siglo XX se formaron varios grupos musicales y se realizaron los primeros conciertos (con mayor infraestructura y continuidad), protagonizados por Luzbel, Cristal y Acero, Khafra, Transmetal, Ramses, *Next*, *Anarchus*, *Cenotaph*, *Shub Niggurath*, *Pentagram* y *Disgorge*. En el estado de Jalisco, la historia se remonta a finales del mismo decenio, cuando grupos como Fongus, *Hardware*, *Draksen* y Extinción Cerebral comenzaron a promoverse entre más sujetos del público en la ciudad de Guadalajara, mediante conciertos y música grabada. Al igual que otras formas de expresión de la sensibilidad, el *heavy metal* siguió los patrones del centralismo sociopolítico mexicano, que consiste en que ciertos grupos, escenas, eventos, recursos y decisiones se concentran en algunas manos y en ciertos sitios, segregando a los que no pertenecen al centro dominante. Quizá fue por esto que el metal se hizo presente con mayor fuerza y constancia en los ranchos de la exprovincia de Ávalos hasta finales de la década del dos mil del siglo XXI.

En el año 2016 decidí investigar las músicas *rock*, *rap*, *reggae* y *heavy metal* en los ranchos. En el ámbito académico local no encontré investigadores, investigaciones, ni interés por estos asuntos. Tenía que remar contracorriente, solo. Sin embargo, esto me motivaba porque tenía la oportunidad de hacer algo nuevo. Luego de algunas

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

investigaciones (véase Plazola, 2016; 2018; 2020), comprendí que los jóvenes roqueros, punks y raperos del rancho eran discriminados e invisibles en la “sociedad”, y que a la mayoría de los académicos no les importaba esta problemática, a pesar de que el discurso universitario versaba sobre la incidencia en la transformación de las regiones y la diversidad cultural .

Luego de platicar con varios jóvenes residentes en la región Lagunas supe que existían varios grupos y eventos musicales “alternativos” que son sobresalientes en el contexto ranchero jalisciense. Después, cuando conocí algunos músicos, me enteré que en la última década sonaban en esta zona de Jalisco el *rock* y *heavy metal*. La primera vez que tuve contacto con la escena metalera de “La Playa” fue en abril del año 2019, en la décima edición del festival *Cocupaluz*, realizado en el exavaleño municipio de Cocula. En el concierto se presentaron grupos musicales de diferentes subgéneros del *heavy metal* reconocidos a nivel estatal y nacional, como *Thell Barrio* y *Aves a Veces*. Los únicos representantes del metal pesado regional fueron *Atoyallica*.

Ya sobre el escenario, las primeras palabras de uno de los integrantes de la agrupación *Atoyallica* fueron: “buenas tardes... bienvenidos a 1999”. Inmediatamente después comenzaron a interpretar el *cover* de la canción *All the small things* del grupo *Blink 182*. Mi primera impresión fue: ¿no que tocaban metal? Luego de menos de un minuto el vocalista respondió: “ah, se la creyeron”. Acto seguido sonaron tres canciones de su composición, para después hacer su versión de las canciones *Matando güeros*, *División del norte* y *Colas de rata* del reconocido grupo de *death metal* *Brujería*. Fue entonces cuando supe qué tipo de sonido metalero proponían. Entre canciones, el vocalista del grupo dijo: “aquí está una vez más la milpa satánica presentándose en Cocula...; qué onda, ¿si les gusta el *rural metal* o no?”. En ese momento empezó a tener sentido el por qué algunos de los músicos estaban vestidos como campesinos, con paliacates rojos y sombreros, y me quedó clara la razón por la que más adelante se había hecho una especie de ritual para prenderle fuego a unas milpas secas. Era la primera ocasión que escuchaba el término “*rural metal*” y de inmediato empezaron las preguntas en mi cabeza: ¿es un nuevo subgénero musical?, ¿quiénes más son sus exponentes?, ¿en dónde se ubica?, ¿desde cuándo existe? Este fue el comienzo para conocer las características de la escena del *metal ranchero*. Luego de finalizada la presentación de *Atoyallica* pude platicar con ellos y les comenté que estaba interesado

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

en hacer una investigación sobre la escena metalera en el sur de Jalisco. Sin reparos accedieron para realizar una entrevista más adelante.

El Festival continuó y hasta que estuvo sobre el escenario *Thell Barrio* los metaleros del público se apropiaron enteramente de su espacio, para presentar las formas de expresión que los caracterizan. Los cuerpos con vestimentas en color oscuro hicieron *headbanging*, *wall of death*, *moshpit* y *slam*, también brincaron y expusieron los cuernos de DIO. Me emocioné al saber que acá en el rancho también sonaba el metal. Me sentí como en los múltiples conciertos a los que acudí cuando radicaba en la ciudad de Guadalajara. Quizá la única diferencia entre ambos contextos es que aquí las relaciones sociales eran más horizontales, lo que significa que en cualquier momento podías interactuar con personas hasta el momento desconocidas, y, por otro lado, el baile era menos agresivo. Cuando el evento concluyó caí en cuenta de que sería muy difícil investigar al público de la escena metalera, principalmente por su dispersión geográfica, ya que en algún momento ellos manifestaron que eran de Ameca, San Martín Hidalgo, Cocula, Villa Corona, Tala, Zacoalco de Torres, Acatlán de Juárez y Atoyac. Espero que en el futuro cercano otros investigadores enfrenten este reto.

Es un hecho que en “La Playa” hay una escena musical de *heavy metal*. Si la escena musical es un espacio económico, social y cultural de y para la música, ahí se reúnen todas estas características. Hay varios grupos musicales de metal que tienen música grabada y que han participado en varios conciertos, activando así la microeconomía. La interacción de los músicos ha conformado una comunidad con base en el uso social del poder y en los lazos de amistad. Músicos y agrupaciones musicales tienen en común la identidad del metalero. La cultura, la cuestión social y la economía asociados con el metal pesado ocurren desde hace poco más de una década en lugares específicos de las capitales de los municipios que conforman la Cuenca de Sayula.

Los metaleros de los grupos *Four Faces*, *Necroroots* y *Atoyallica* coincidieron al afirmar que sí hay una escena musical regional, pero la entienden más como una comunidad que como un espacio:

Yo creo que a partir del 2012 fue cuando [surgió] como tal la escena que nos tocó vivir...; 2010, 2009 [con Purgatorio]... De repente la escena se empezó a tornar muy metalera, porque todas las bandas quizás en algún momento tocaban entre sus canciones

algo más *ligh*²²..., pero de repente se empezó a formar una escena metalera como tal, no sé, como a partir del 2011... Es que con las rolas²³ de metal era con las que había mejor respuesta de la gente, pero nosotros también influimos a que a la gente le gustara, o sea, fue como algo simbiótico... Como en el tiempo en que la escena pegó bien cabrón aquí en la región, Atoyac era el menos bonito, es la verdad (Jesse, vocalista de *Atoyallica*, comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

Empezó a surgir metal, a lo mejor fue, no sé como a nivel regional, quizás con los Purgatorio... Yo pienso que a la par casi iban los Necrosectomía güey,²⁴ y fue en el tiempo que se empezaron hacer casi puros toquines, casi todos querían metal, toda la gente quería metal, nosotros también por eso empezamos [dijimos] a ver, vamos a hacer rolas más acá... y empezamos a tocar un poco más pesado..., fue como para incorporarnos al cotorreo²⁵... La escena sí fue en esos años, y es güey a por el gusto de la gente, que a lo mejor en parte nosotros quisimos empezar, como para acoplarnos a los toquines de todos a tocar un poco más pesado, y ya nos empezamos a hacer una banda²⁶ de metal... Aquí [en Atoyac] a la gente claro que pos [sic] no le gustaba, donde yo pienso que la más, la mera mata de la escena metalera güey, yo creo casi sin temor a equivocarme, sí fue Sayula, Sayula era donde eran más metaleros, porque [en] Techaluta... la gente nomás [sic] iba porque era un cotorreo diferente, no porque fueran a escuchar metal, en Zacoalco era más combinado, metal y una que otra banda de *rock* y hasta *ska* (Jorge, baterista de *Atoyallica*, comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

[—¿Hay una escena en el sur de Jalisco?] ...sí, porque hay metaleros, porque se hacen eventos... porque nos han invitado a tocar²⁷ [y] nosotros hemos invitado a tocar..., sí hay un movimiento (Julio Flores, baterista de *Four Faces*, comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

La gente en Techaluta está cortando pitaya y hay gente que está tocando *black metal* y que lo representa con eso..., que se va a “La Playa” a tomarse fotos; hay gente que se dedica a hacer cintos en Atoyac y que se está tomando fotos, *Four Face* [sic], del *Ánima* de Sayula, de la mosca hicimos...; escena hay (Julio Cínico, guitarrista de *Four Faces*, comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

²² Con el calificativo *ligh* se refieren a que no ejecutaban música de *heavy metal*, y que eran más cercanas a la música *rock*.

²³ Rola es lo mismo que canción.

²⁴ Güey se utiliza en este caso como sinónimo de amigo.

²⁵ El “cotorreo” hace alusión aquí a incorporarse a lo que otros hacían.

²⁶ “Banda” es lo mismo que grupo musical.

²⁷ “Tocar” es ejecutar un concierto.

[—¿Consideras que hay escena metalera?] ...yo pienso que la hubo, la hubo hace tiempo, como del 2008 al 2016, sí la hubo, porque las primeras veces que yo iba a los toquines estaban retacados [sic], en espacios chiquitos, con 100 personas que no creo que nomás [sic] iban así, era porque les gustaba la música, pero conforme pasaron los años, era como una generación, porque muchos eran de la edad... La mayoría que iba a los toquines tenían como de 25 [años] en adelante, ya conforme pasaron los años cada vez ibas viendo que a los toquines iba menos gente y tú preguntabas: ¿oye qué pasó con ellos, con él?, no es que ya se casó, se fue a Estados Unidos y así, y poco a poco fue mermando, antes había un toquin casi cada mes y poco a poco se fueron reduciendo, hasta ahorita si acaso hay uno al año aquí en la región, yo pienso que aquí la escena, yo pienso que está ya casi por morir, porque las únicas bandas que hay son las que pertenecemos a aquella época, no hay bandas que yo sepa de niños... como de 15 años... La última banda que conocí nueva que era de jóvenes como de 20 años era de aquí de Sayula y nomás [sic] duraron como un año... qué quiere decir eso, que ya todo se está apagando, pero la escena que había en aquel entonces sí era muy rica, porque en Zacoalco había mínimo unas 5 bandas, de los que yo me acuerdo era Purgatorio, ahorita hay una banda que se llama Demoniac, pero antes tocaban con otro nombre..., había otra de punk, una de *trash [metal]* y otra como de *numetal*, aquí en el pueblo éramos nosotros *Bloodknot*, en Teocuitatlán no había, en Atoyac estaba *Atoyallica*, en Sayula había como otras tres bandas también casi de lo mismo porque todas tocábamos *covers*, en Acatlán[de Juárez] había otras... Aquí en la región había unas 10 bandas más o menos... de hecho hasta una vez hicimos un *Facebook* que se llamaba Asociación de Bandas del Sur de Jalisco y sí había como unas 15 más o menos que eran las que conformábamos ese grupo, y sí, cada que había un evento en Sayula todas las bandas íbamos ahí, más las personas que iban a ver y en Sayula eran los mejores toquines, porque ahí sí eran festivales... Cuando me tocó ver más gente eran como unas 300 personas en un solo lugar y pues si te sentías estrella cuando tocabas... sentías hasta bonito, porque nadie se peleaba... todos éramos amigos... todo era una buena armonía, era bien genial (Eiacos, guitarrista y vocalista de *Necroroots*, comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

De acuerdo con los testimonios de los músicos, la escena musical metalera en la exprovincia de Ávalos inició entre los años 2008 y 2009, especialmente por el empuje de los grupos Necrosectomía (Sayula) y Purgatorio (Zacoalco de Torres). Uno de los integrantes del grupo Purgatorio, el cual fungía como gestor cultural de eventos y

grupos musicales en la escena musical metalera regional, comenta cómo eran las cosas en la exprovincia de Ávalos:

...yo creo que la escena así empezó, empezó en Zacoalco con *rock* en español..., luego nosotros quisimos hacer metal y empezamos a movernos por redes sociales y empezamos a animar a bandillas²⁸ que se animaran a hacer sus eventos y así conocimos a *Bloodknot*, porque nos contactaron por *My Space* también y querían tocar, porque en Techaluta no hay nada también y decidimos que sí, que eran bienvenidos a tocar y así nos conocimos en un evento, ellos nos abrieron, tocaban también de *numetal* en ese tiempo... Ese evento en el 2011 fue un parteaguas para la escena, porque ahí pues más gente empezó a ir, se hicieron más bandas en el sur, empezó a haber otra banda en Atoyac, este, pues sí, empezó como a moverse más, en Sayula nos empezaron a jalar, mucha gente de Sayula iba a vernos..., yo creo que, como que todo se empezó a formar y a consolidar bien como una escena interconectada como tal, yo creo que del 2005 al 2008-2009... En Sayula sí, sí también había mucha respuesta, en Sayula sí hacían sus eventos las bandas de *Sangs Froid* y *Dark Ago* que eran como las bandas de ese tiempo de *trash* [metal]..., eran eventos que, como que metían más dinero... y nosotros no podíamos, porque no teníamos tanto presupuesto, lo que hacíamos nosotros era invitar bandas de la región y pues así nos funcionaba mucho... Nosotros éramos, como este, si una banda quería iniciar a tocar, nos buscaban para que tocaran en nuestros eventos, y así, teníamos a varias bandas en un evento, ahí nos organizábamos como podíamos, había a veces un cochinerero de horarios, pero nos funcionaba, y la gente respondía bien... Cuando hacíamos los eventos siempre tratábamos de incluir más metal..., casi siempre, el 70% era más metal, porque tratábamos de ser fieles a eso..., simplemente queríamos como formalizar una escena (Christian, guitarrista de Purgatorio, comunicación personal, 30 de enero de 2022).

Los conciertos fueron la vía para expandir y sostener a la escena, y, en años recientes, ha sido la difusión de música grabada y mensajes de texto en las plataformas de internet. Aparentemente, hay tres periodos en la misma, delimitados con base en la cantidad de grupos y los conciertos que se realizaron: la de inicio, entre los años 2008 y 2011, la de auge que va desde el 2012 y hasta el 2016, y la de decadencia, desde el 2017 hasta la actualidad. Estos lapsos tienen relación con las etapas de vida de los músicos, ya que desde el inicio y hasta el auge eran jóvenes (menores de 29 años) y durante la

²⁸ La palabra “bandillas” se usa para señalar que eran bandas emergentes y, por lo tanto, inexpertas.

decadencia transitaron hacia la adultez (en cuestión etaria). Aunque uno de los integrantes de *Necroroots* considera que en la época contemporánea no hay escena musical del *metal ranchero*, tal vez solamente ha modificado sus formas y no es una comunidad en estricto sentido, por lo que aquí se le entiende como un espacio en el territorio ranchero microrregional para las manifestaciones del *heavy metal*, en relación con las percepciones sensibles, las identidades, lo social y la economía que son dominantes en la “La Playa”.

Desafortunadamente, no fue posible al investigador ser parte de ningún concierto de metal en la microrregional. Además, resulta casi imposible consultar evidencias o datos sistematizados desde las ciencias sociales y las humanidades, en formato escrito o videográfico, sobre lo acontecido entre los años 2008-2020 en la escena metalera de la microrregión, porque hasta el momento nadie había mostrado interés por realizar la labor. La información de libre acceso e inmediata consulta son los mensajes y los carteles de conciertos difundidos especialmente a través del perfil de *Facebook* de los grupos musicales protagonistas.

Sin hacer un análisis del discurso lingüístico o gráfico de los carteles de los conciertos, solo es posible saber quiénes eran los grupos musicales, dónde y cuándo se realizaron los eventos, cuánto costó el ingreso y quiénes fueron los organizadores y patrocinadores (consultar las figuras 6 a la 28 en las siguientes páginas). En el apartado que contiene la contextualización de esta tesis, específicamente en el subapartado donde se describe la escena musical alternativa, se ofrecen datos que responden a esas inquietudes. Si de éstos se excluyen los carteles que invitaban a conciertos que no eran dedicados a la expresión del *heavy metal*, se puede decir que en el lapso que va del año 2008 al 2020 aquellos en los que más del 70% de las agrupaciones musicales que se presentaron eran de metal fueron 56. La mayoría se efectuaron en Zacoalco de Torres (21), Sayula (18), Acatlán de Juárez (7) y Techaluta de Montenegro (6), y en el resto de los municipios de la exprovincia de Ávalos solo hubo un evento (incluyendo a Atoyac). El año con mayor cantidad de conciertos fue el 2011 (11), seguido del 2012 con 9; mientras que los años en los que menos se celebraron estos eventos fueron el 2008 (1), 2009 (2), el 2014 (2) y el 2018 (3); y en el resto de los años se llevaron a cabo entre 4 y 6 eventos.

Las sedes fueron prácticamente los mismos lugares que en los conciertos dedicados a la música alternativa. En general, fueron las casas particulares, los bares de pequeño tamaño, los salones de eventos y las terrazas de mediana capacidad (100 a 300 personas aproximadamente). Otros pocos se efectuaron en la plaza de armas de los municipios, en los escenarios de las fiestas populares o en las instalaciones gubernamentales, como la casa de la cultura. La mayoría también fueron gratuitos y, en los que hubo costo, éste fue en promedio de \$40 pesos.

Los grupos metaleros de toda la Exprovincia que se presentaron en algunos de esos conciertos fueron: *Furnace of Hate*, *Katalepsia*, *Love Less* y *Chaak Cemiac* de Acatlán de Juárez; *Atoyallica* y *Steel Force* de Atoyac; *Sangs Froid*, *Four Face of Disgrace*, *Necrosectomía*, *Across*, Mictlán y *Dark Ago* de Sayula; *Bloodknot* y *Necroroots* de Techaluta de Montenegro; *Clit Amputation* de Villa Corona; y *Purgatorio*, *Dream Catcher*, *Demoniaco*, *Necroticosis*, *Magnetic*, *Morbid* y *Slaughter Epicenter* de Zacoalco de Torres.



Figura 6. Cartel de concierto en Atoyac, 2012

Fuente: <https://www.facebook.com/AtoyallicaRuralMetal/photos>



Figura 7. Cartel de concierto en Techaluta de Montenegro (El Zapote), 2010
 Fuente: Archivo personal Christian León



Figura 8. Cartel de concierto en Techaluta, 2011
 Fuente: <https://www.facebook.com/bloodknot.lazosdesanre/photos>



Figura 9. Cartel de concierto en Techaluta, 2011
 Fuente: <https://www.facebook.com/bloodknot.lazosdesanre/photos>



Figura 10. Cartel de concierto en Techaluta, 2012
 Fuente: <https://www.facebook.com/bloodknot.lazosdesanre/photos>



Figura 11. Cartel de concierto en Techaluta, 2016
 Fuente:
<https://www.facebook.com/bloodknot.lazosdesangre/photos>



Figura 12. Cartel de concierto en Techaluta, 2018
 Fuente:
<https://www.facebook.com/bloodknot.lazosdesangre/photos>



Figura 13. Cartel de concierto en Sayula, 2011
 Fuente:
<https://www.facebook.com/bloodknot.lazosdesangre/photos>



Figura 14. Cartel de concierto en Sayula, 2011
 Fuente:
https://www.facebook.com/Clit-Amputation-253513338015382/photos/?ref=page_internal



Figura 15. Cartel de concierto en Sayula, 2011
 Fuente: <https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>



Figura 16. Cartel de concierto en Sayula, 2011
 Fuente: https://www.facebook.com/Clit-Amputation-253513338015382/photos/?ref=page_internal



Figura 17. Cartel de concierto en Sayula, 2011
 Fuente: Archivo personal de Christian León



Figura 18. Cartel de concierto en Sayula, 2012
 Fuente: Archivo personal de Christian León



Figura 19. Cartel de concierto en Sayula, 2012
Fuente: Archivo personal de Christian León



Figura 20. Cartel de concierto en Sayula, 2012
Fuente:
<https://www.facebook.com/bloodknot.lazosdesangre/photos>



Figura 21. Cartel de concierto en Sayula, 2012
Fuente:
<https://www.facebook.com/AtoyallicaRuralMetal/photos>



Figura 22. Cartel de concierto en Sayula, 2013
Fuente:
<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>



Figura 23. Cartel de concierto en Sayula, 2014
 Fuente:
<https://www.facebook.com/AtoyallicaRuralMetal/photos>



Figura 24. Cartel de concierto en Sayula, 2016
 Fuente:
<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>



Figura 25. Cartel de concierto en Sayula, 2017
 Fuente:
<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>



Figura 26. Cartel de concierto en Sayula, 2017
 Fuente:
<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>



Figura 27. Cartel de concierto en Sayula, 2018
 Fuente:
<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>



Figura 28. Cartel de concierto en Sayula, 2019
 Fuente:
<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>

La Asociación de Bandas del Sur de Jalisco es un perfil de *Facebook* en activo que fue abierto en el año 2012 (el escudo insignia de la Asociación se puede mirar en la Figura 29). Más que una asociación de sujetos sociales que trabaja de forma organizada y constante para fortalecer a la comunidad metalera en sus dimensiones social y cultural, su principal cometido es difundir los conciertos y las canciones grabadas de los grupos musicales de la exprovincia de Ávalos, aunque la gran mayoría de ellos ya no existan en la actualidad. La Asociación se define así en el perfil:

Somos un grupo formado, principalmente, por las bandas mas [sic] representativas de la region [sic] sur del estado de Jalisco, por este medio daremos a conocer los eventos de las bandas que conforman nuestra hermandad. Muy pronto invitaremos mas [sic] bandas... Las bandas mas [sic] representativas de la región sur de Jalisco se unen como hermandad, creando como consecuencia un fuerte vinculo [sic] de familia entre las mismas, y es así como nace esta Asociación Simbólica... Entre los miembros podemos encontrar agrupaciones con gran trayectoria y representatividad en la escena musical. Las agrupaciones actuales son: Clit Amputation de Estipac Jalisco, Hombres Mota, Dark Ago y Necrosectomia de Sayula, Atoyallica y Steelforce de Atoyac, Purgatorio y Dream Catcher de Zacoalco de Torres, Souls Hunters de Ciudad Guzmán, Bloodknot de Techaluta, The Kooleros de Andres [sic] Figueroa. Esta Asociación tiene como

objetivo, entre otros, formar vínculos externos y llevar el talento musical del Sur de Jalisco principalmente, hacia otras regiones aledañas (Asociación de Bandas del Sur de Jalisco, 2020).



Figura 29. Escudo de la Asociación de Bandas del Sur de Jalisco
 Fuente: <https://www.facebook.com/hermandadsurdejalisco>

El único texto que narra con ficción lo ocurrido en los conciertos de la escena musical metalera regional está disponible en el portal de la Asociación. Es una especie de crónica del autor Ramírez (2016), publicada originalmente en la revista digital *Letras Patrias*. El autor de la crónica y el editor de la revista son integrantes del grupo *Atoyallica*. Así eran los conciertos hace algunos años:

Sábado por la noche ya se empieza a reunir la razilla.²⁹ Un evento que originalmente estaba programado para empezar desde las 7pm lleva dos horas de retraso; nada inusual, es como si todos los aquí reunidos esperamos que caiga la noche para desatar nuestros demonios.

Empiezo a conocer rostros, no conozco sus nombres pero siempre están al pie del cañón para levantar la escena musical. Sé quiénes son locales, quienes vienen de fuera, quienes tocan en una banda, y quienes nomas van a ver que pedo [sic]...

Mientras voy por otra chela... veo como se arma el clásico slam [sic] y headbanging [sic] cerca del escenario, era de esperarse porque la rola que están tocando se la saben todos. Clavo mi chela³⁰ en un lugar seguro y me lanzo al desmadre...

Ya es nuestro turno para tocar, a ver cómo nos sale hoy. A lo lejos se escucha el grito de unos cuantos greñudos pidiéndonos algunas de nuestras canciones, de cierto modo

²⁹ “Razilla” se usa para nombrar a la “raza”, o sea, a la gente del público.

³⁰ Esta expresión se traduce como esconder o colocar la cerveza en un lugar.

nos motiva saber que aparte de nosotros (como banda) existan personas que están interesadas en lo que hacemos. Empezamos tocando duro, tronando como siempre, en este momento ya no importa tanto la calidad de ejecución. Como hubo poco tiempo para ensayar las canciones nos comunicamos con señales arriba del escenario para saber cuándo cambiar de acorde, o cuando hacer una pausa...

Terminamos de tocar empapados en sudor, desconectamos todo y guardamos nuestras cosas... Pasa el tiempo y pasan mas [sic] bandas, y como siempre al final se arma un palomazo para interpretar los clásicos covers [sic] que son parte de la historia del rock [sic] y nos han marcado en alguna etapa de nuestras vidas. En este momento, el evento pasa a ser un concierto de permanencia voluntaria. Algunos tenemos que irnos pues tenemos que manejar varios kilómetros de regreso a casa, otros ya están buscando con quien se van a quedar (págs. 6-7).

En similar orden de ideas, uno de los integrantes de *Necroroots* comentó en la entrevista realizada que en los conciertos ocurrían cosas como estas:

[...el público] sí respondía bien, sí hacían mucho *slam*, había pues de que la gente se empezaba a aventar el *slam*, si mirabas que alguien se caía pues lo juntaban rápidamente..., mucha gente nos decían que eran puros, que nomás se aventaban, pero hasta eso sí había como esa amistad pues, si hubo eventos en los que iba gente externa, que los cholos, nomás a hacer desmadre, a pelear más que nada... Había veces que le tocaba el solo a una persona y entonces mujeres y hombres con la greña larga se ponían a mover la cabeza³¹ y pues no sé, el guitarrista se creía el *rockstar*, sí había esta comunidad era una, pues a fin de cuentas todos éramos jóvenes, pero pues igual había matrimonios, había parejas que llevaban a sus esposos y ahí estaban en el evento, llegó a haber niños en los eventos..., sí era como una comunidad como más amistosa, sí eran buenos tiempos para la región (Tertaro, baterista y bajista de *Necroroots*, comunicación personal, 29 de enero de 2022).

Otros músicos de las agrupaciones con mayor peso y trayectoria en la escena musical de la región (Purgatorio y *Clit Amputation*) opinaron que los conciertos eran el mejor lugar para expresarse:

En el 2011, en el rancho El Zapote, es un rancho de unas 600 personas, se llenó, se llenó, y había 300 personas, 250 personas, decíamos: ¿de dónde salió tanta gente?, y

³¹ Se refiere a que hacían *headbanging*.

estábamos bien emocionados, y es que, en ese tiempo también estaba la escena *emo*, y la gente como que estaba acostumbrada a un pueblo pues muy conservador, muy católico..., es como la cosmovisión de los pueblos ¿no?, muy tranquilo, como que no pasa nada, siempre es como cada viernes es ir a tomar en la banda, los norteños, los gallos, entonces como que mucha gente se impresionaba, mucha gente sí venía con nosotros y nos decía, —oye, no pensé que estuviera tan chido..., me gusta el desmadre y por eso vengo—... porque estaba el *slam*, la borrachera..., muchos chavitos venían de prepa[ratoria], que escuchaban una banda de metal y querían vivir eso..., también en ese tiempo estaba mucho el *Guitar Hero*,³² también eso ayudaba a que a los chavitos les gustara el *rock* [también había...] *headbanging*, cuando alguien se aventaba el solo de guitarra, se acercaban a imitar el, como echarle viento al fuego..., como atizando el fuego cuando alguien tocaba un solo (Christian, guitarrista de Purgatorio, comunicación personal, 30 de enero de 2022).

Al principio los que no nos habían escuchado, sí era así como que: ¡ah cabrón!, o sea se sorprendían en cierta manera por lo pesado que tocábamos, y más por ejemplo el efecto que trae el “Pandu”³³..., pinche distorsión bien grotesca, entonces ahí como que ah cabrón, a ver... La mayoría de rolas, si no es que todas, pues se prestan para echar un baile en el *slam* sabroso, entonces al principio los que no nos conocían, pues era así de que ah cabrón, qué pedo con estos güeyes,³⁴ ¿no?, se asustaban, pero sí se admiraban en el sentido de que, ay güey, pues están más pesados que lo que hemos escuchado o a lo que estamos impuestos... En una ocasión, en Sayula, había... un local..., estaba hasta la orilla..., había una alberca y había una como terracita..., yo creo que ahí tocamos como unas seis o siete veces, entonces, en una ocasión, nosotros fuimos los que cerramos..., la alberca estaba vacía..., estábamos tocando y recuerdo que se arrima un güey de ahí mismo de Sayula y me dice: —qué onda pinche Noé, cuál rola van a tocar—, no pues fulana, —güey, dile a la raza que se vaya a la alberca porque vamos a hacer *slam* ahí—..., y yo, a ver, cabrones, este, quiero que hagan desmadre, pero que hagan un *mosh pit* en la alberca, prácticamente nos quedamos con dos gentes, pero toda la raza arriba y abajo haciendo *mosh pit*..., se veía perrón pues..., esa se me queda muy grabada..., como dos-tres rolas se quedaron ahí (José Noé, baterista de *Clit Amputation*, comunicación personal, 6 de marzo de 2022).

³² *Guitar Hero* es un juego de video en el que se “simula” tocar la guitarra eléctrica con base en pistas de *rock* y metal.

³³ “Pandu” es el apodo del guitarrista del grupo.

³⁴ La expresión “qué pedo con estos güeyes” se puede entender como “esos tipos son extraordinarios”.

La escena musical metalera en la exprovincia de Ávalos y en “La Playa” es el espacio especializado para la música, las manifestaciones de la identidad, la interacción, la acción social y la comunidad, y la micro economía que están asociados con el metal pesado. El espacio existe porque es preciso que haya uno en movimiento para albergar a las subculturas o las culturas subalternas que hay en los ranchos, como la de los músicos metaleros que radican en los diferentes municipios.

Para reconocer la escena musical del *metal ranchero* se realizaron entrevistas semiestructuradas *in situ* con los sujetos de la investigación (*Four Faces*, *Necroroots* y *Atoyallica*), siguiendo los indicadores de la cédula de investigación de mi proyecto de tesis. Además de las preguntas derivadas de los indicadores de la Cédula, se anexaron otras que estaban relacionadas con la biografía de los grupos musicales, la historia breve del inicio en la música de sus integrantes, las producciones musicales con las que contaban y los conciertos efectuados. Estas preguntas sirvieron para “romper el hielo” con los sujetos y para contextualizar la información recabada con los indicadores. Todas las entrevistas con los músicos fueron audiograbadas. Los datos contenidos en las grabaciones se ordenaron en seis matrices de información. Cinco de esas matrices tenían en las filas los nombres de los grupos musicales y de cada uno de los sujetos que los conforman, y en las columnas los diferentes indicadores de la Cédula, según dimensión económica, social, cultural y estética. La sexta matriz de información también tenía en las filas la misma información que las anteriores, pero se estructuraba por las columnas denominadas: historia personal, historia del grupo, producciones musicales y conciertos. Todas las matrices contenían las declaraciones literales de los entrevistados.

A continuación se presenta la información derivada de las entrevistas, ordenada según cada grupo musical (*Four Faces*, *Necroroots* y *Atoyallica*). En cada subapartado la información está clasificada de la siguiente manera: la historia, la dimensión estética, la dimensión cultural, la dimensión económica y la dimensión social. Todos los subapartados están anteceditos por la descripción de algunos de los pormenores de la entrevista, derivada del diario de campo del investigador. Después de los subapartados de cada grupo musical se incluye otro en el que se hace una síntesis, pero tratando la información a manera de escena musical del *metal ranchero*.

Four Faces

El encuentro con los integrantes de *Four Faces* fue poco “formal”. Los encontré en un expendio de bebidas ubicado a dos puertas de donde me habían citado para realizar la entrevista. De inmediato supe que eran ellos, el color negro en una parte de su vestimenta los delataba. Luego de presentarme y saludarlos me comentaron: ¿qué vas a tomar? Después de adquirir las bebidas pasamos a la sede del diálogo. Era el cuarto de ensayo del grupo musical. Estaba pintado en colores negro y azul marino. Una vez instalados todos y de haber sido bautizado por ellos como “El profe”, me explicaron la dinámica. Primero habría una sesión de ensayo y seguido de esto se realizaría la entrevista. Para mi sorpresa, ambos eventos se transmitirían vía *Facebook Live* en la plataforma oficial de la agrupación. Debo apuntar que nunca antes se me había dado tanto protagonismo como entrevistador. Yo prefiero que sea al revés y tener un bajo perfil, buscando la horizontalidad en la relación social con los entrevistados.

A pesar de que antes había escuchado la música grabada del grupo, durante el ensayo me quedó claro que el subgénero musical que ejecutan es una combinación de *grindcore* con *death metal* “técnico”. Debido a mi afición por las percusiones, me atrapaban los sonidos de la batería, siempre veloces y estruendosos. Aunque durante la entrevista me explicaron que el proyecto musical se encontraba en reestructuración, fue evidente que les hacen falta el canto de un vocalista y los ritmos de un bajo eléctrico. Ensayaron algunas canciones compuestas y grabadas previamente, y solamente repasaron una nueva composición. Además, trataron de poner un arreglo nuevo a una canción vieja. La dinámica de los músicos era liderada por uno de los guitarristas, ya que él era quien decía cuándo empezar, qué hacer, qué decir frente a la cámara de video.

El ensayo fue relativamente de corta duración. Una vez finalizado, comenzamos a charlar sobre asuntos que se tratarían durante la entrevista. Luego de algunos minutos nos dirigimos hacia el Centro Regional de Comercio, un espacio público amplio que diariamente es utilizado por los residentes de Sayula para divertirse y convivir. Sinceramente, las condiciones no eran las ideales para realizar la labor, había mucho “ruido” ambiental y no contábamos con micrófonos, además, se estaba haciendo de noche y no teníamos iluminación especial para transmitir por internet. En fin, procedimos, ya que como investigador tenía que adaptarme a los sujetos y al contexto de la investigación.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Durante la entrevista también viví una situación novedosa. Los entrevistados se movían constantemente, ya fuera para orinar o platicar con sus amigos que estaban presentes. Sin embargo, esto no influyó en la entrevista, ya que la guía de entrevista se completó y todos los músicos dieron su testimonio. La entrevista fue bastante fértil puesto que había diferentes posturas, una de corte “científico”, la otra reflexiva sin ser científica, y una más bastante desenfadada y concreta. Al concluir el diálogo regresamos al lugar del ensayo para continuar conviviendo hasta entrada la madrugada.

De regreso hacia el hotel donde me hospedaba un par de patrullas de la policía municipal detuvieron mi andar por la calle. Me obligaron a realizar una “revisión de rutina” que consistió en buscar entre mis pertenencias y en mi cuerpo sustancias y objetos prohibidos. No me encontraron nada y me dejaron continuar diciéndome: “ya es tarde, váyase al lugar donde se está quedando”. De nada me sirvió ser investigador “crítico”, estudiante de posgrado y profesor universitario. Quizá por mi aspecto (pelo largo y vestimenta en color negro) o por no ser de Sayula fui sometido por los agentes de la dominación. Ni hablar, son gajes del oficio y de la vida cotidiana el estar expuesto a la brutalidad en la que vivimos. Ante esta situación: ¿es posible ser crítico (en el amplio sentido del término) cuando eres universitario o todo queda en el marco teórico de una tesis que servirá para poder obtener un título de posgrado validado por las instituciones de educación públicas del Estado?

Four Faces es un grupo musical que, como ya se mencionó, combina los subgéneros *death metal* (técnico) y *grindcore*. El proyecto surgió en el año 2012, luego de que finalizara el grupo de *death metal* Necrosectomía. Antes eran conocidos como *Four Face of Disgrace*, pero decidieron recortar el nombre por “cuestión de sintaxis, porque... era una mala gramática... Igual, seguimos siendo unos cabrones desgraciados como toda la gente que le gusta tomar tequila, que le gusta tomar caguamas... o pajaretos de alcohol no sé, pero esa es la intención, minimalismo” (Julio Cínico, comunicación personal, 6 de mayo de 2021). Así como ha variado el nombre, también se han modificado los logotipos alusivos, yendo de lo ilegible a lo legible, de lo complejo a lo básico, de las tonalidades decoloradas al color (visualizar las figuras 30, 31 y 32).



Figura 30. Versión 1 del logotipo de *Four Face of Disgrace*

Fuente:

<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>



Figura 31. Versión 2 del logotipo de *Four Face of Disgrace*

Fuente:

<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>



Figura 32. Actual logotipo de *Four Faces*

Fuente:

<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>

Actualmente está integrado por Julio Flores en la batería (nacido y radicado en Sayula), Julio Fletes, alias el “Cínico”, en la guitarra eléctrica (oriundo de Zacoalco de Torres, integrante de Purgatorio) y Román Hill en la otra guitarra (radicado en la localidad Usmajac, municipio de Sayula). La imagen de cada uno se puede observar más adelante en las figuras 33 y 34. En toda su trayectoria han realizado un par de pausas en las que dejaron de componer y ejecutar música juntos, la primera entre los años 2015 y 2016, cuando Carlos Huerta dejó de ser el guitarrista original, y la segunda entre los años 2018 y 2019, por decisión voluntaria de los integrantes. Sin embargo, la agrupación persiste debido a que, como afirma el baterista:

...ya tenemos los instrumentos, somos músicos, compartimos gustos; cabrón, es lo que nos gusta hacer, o sea, no nos están pagando por hacerlo, lo hacemos por gusto... Nos reunimos, estás viendo que la cerveza, el ensayo, el cotorreo, o sea, es lo que nos gusta el componer... el ir a grabar a estudio, todo eso nos gusta (Julio Flores, comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

Los tres músicos comparten la influencia familiar y de los medios masivos de comunicación para convertirse en metaleros que ejecutan un instrumento. A decir del baterista:

Yo empecé por sí solo de niño, en la televisión, en MTV... Un día prendí la tele [y] la primer banda que vi fue de *numetal*, una banda que se llama *Korn* y desde ahí me quedé así como, ah cabrón, eso está chido... Y así empecé, poco a poco, tenía como unos 8 años... ya hasta como a la edad de la secundaria, tenía como unos 12 o 13, fue cuando empecé a comprar discos... Y como hasta los 14 o 15 ya conocí a otra persona que ya

escuchaba metal *underground*... y la primer banda que escuché fue *Therion*... y no yo, quedé flechado, así en chinga³⁵ y de ahí para adelante... me quedé en el género... Músico yo creo que ya lo traigo de familia, mi papá es músico... mi abuelo es trompetista... somos músicos ya de generaciones, yo creo que lo de la música, fuera metalero o no... tal vez hubiera sido músico... ya lo traemos en la sangre (Julio Flores, comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

El guitarrista de la agrupación en cierta forma comparte la opinión del baterista:

...la influencia del metal, del *rock* propiamente dicha, en la secundaria... sexto de primaria quizás... [Empecé a escuchar una] distorsión diferente... esa distorsión para mí fue *Rammstein* [que] está asociado obviamente a la escena de *Korn* [por lo] que refuerzo lo que estaba diciendo el compañero Julio, a MTV... Yo tengo familiares que se dedican a la música, pero son músicos exclusivos del *rock*... la gente de Zacoalco de mi apellido Fletes... se dedican a la música alternativa solamente [para] ser diferentes... Hay raíces, hay genes... de esa parte alternativa, a lo mejor el mariachi [que] no difiere mucho a tocar metal..., un buen metalero te disfruta un mariachi... te critica un mal mariachi y un mal metal... porque a final del día sí tenemos un oído entrenado genéticamente... No creo que haya mucha diferencia..., dice... un paleontólogo..., yo creo que muchos Einstein se mueren en los campos de cultivo..., muchos músicos, buenos músicos se mueren en los campos de cultivo, y muchos están tocando en el Mariachi Vargas o muchos están tocando en *Four Face* [sic] (Julio Cínico, comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

Por su parte, Román no tiene parientes cercanos que sean músicos, pero en su casa siempre han sido consumidores de la música. Además, su acercamiento con el metal tuvo que ver con la influencia de los amigos, como lo narra a continuación:

...mi primer choque con la música fue con una bolsa de casetes; había de todo ¿no?, y más que nada música mexicana... En esa bolsa... yo encontré un casete de Los *Beatles* [sic], entonces lo escuché, me gustó porque era algo diferente... pero como que al tiempo de disfrutarlo necesitaba algo más ¿no? Empecé a juntarme con otras personas..., y de golpe... me fui muy directamente a lo que es un metal más, técnicamente más acomodado en aquel tiempo... eso se lo debo gracias a... Gil, por ese güey de hecho conocí a... *Haggard*, y cuando yo empecé a escuchar esa mezcla de un

³⁵ Quiere decir que lo hizo rápida o inmediatamente.

metal fuerte, violento con algo más clásico, fue como que el *boom* que me dio ¿no?, empecé a degustar este tipo de música y empecé a buscar más... Igual escuché los clásicos como *Iron Maiden*... pero siempre buscaba algo más violento, pero acompañado de algo instrumental, y así, fui creciendo fui buscando... El metal es el que te lleva a escarbar... a buscar un poquito más... [música] profesionalmente, técnicamente o artísticamente más adelante... Cuando yo empecé a escuchar metal, tenía una picazón de tocar, de tocar un instrumento, como de eso que estaba escuchando generarlo, hacerlo, interpretarlo (comunicación personal, 6 de mayo de 2021).



Figura 33. Integrantes de *Four Face of Disgrace*
Fuente:
<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>



Figura 34. Integrantes de *Four Faces*
Fuente:
<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>

Luego de probar con varios estilos musicales metaleros, se decidieron por los sonidos más rápidos y brutales del *heavy metal*: el *death* y el *grindcore*, pero tratando de ejecutarlos de forma “técnica”. La disonancia musical que producen es definida por los músicos en *Exterminio Fanzine* como “ruido violento, étlico y cotorreo” (2017: 21), que surgió “como una idea de realizar un género innovador, tanto del municipio como de la región” (Necroroots, 2020). A decir de los integrantes, su estilo “fusiona distorsiones brutales, guitarras afinadas a tonos bajos, tiempos vertiginosos, percusiones con *blast beats* veloces seguidas de un bajo técnico, a todo ello complementando *growls* bestiales” (Necroroots, 2020).

Estas características de su estilo se basan en la música *grindcore*. Según Julio Cínico, el *grindcore* se entiende como una entropía, puesto que es:

...algo que corta, algo que tuerce, algo que hace ese ruido curioso..., esa agresividad, esa sensación, para mí eso es *grind*, dale, dale, dale [con un serrucho], no le vas a hacer nada, pero lo estás dañando... porque eres muy consciente que lo estás dañando, pero eres muy consciente que no le estás haciendo nada..., es como ese punto de equilibrio

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

entre que dañás y no dañás, para mí eso es un *grind*..., una tortura... es un equilibrio, es una entropía si eres científico (comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

La música que interpretan es disonante en el sentido de ser desagradable o provocar repugnancia, ya que en el grupo consideran que en el metal “nunca vas a hacer algo bonito, siempre va a ser violento... siempre va a ser una violencia..., nunca vas a ver un metal bonito..., siempre va a ser desgarrador” (Román, comunicación personal, 6 de mayo de 2021); y, además, porque, en general, es un género musical que se distingue de otros debido a que “obviamente es una distorsión, lo que ya todos sabemos” (Julio Flores, comunicación personal, 6 de mayo de 2021). Sobre el asunto de la distorsión, Julio Cínico señaló: “a mí siempre me ha interesado ese concepto de que agarras amplificador y le ponen [sic]... ganancia, a mí me gusta que se llame distorsión, porque realmente distorsionas algo..., interpretas una distorsión de un algo” (comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

El hecho de que la propuesta musical de *Four Faces* sea nombrada por ellos como “técnica”, implica que no sea considerada simplemente como disonancia que hace ruido, sino como música con armonía de acuerdo con las reglas de la música que ellos nombran como griega, neoclásica o compleja. Lo “técnico” de su propuesta consiste, según el baterista, en “agregar complejidad a las canciones en *tempos* rápidos, cambiándolos a séptimas, a cuartas y metiendo técnicas a batería” (Julio Flores, comunicación personal, 6 de mayo de 2021). El guitarrista mencionó que lo que retoman son “escalas de cierto tipo, escalas griegas, escalas neoclásicas, bueno total, sin fin de números, sin fin de nombres”, y que el estilo que los acerca a la armonía es “algo que se pueda más medir, ese es el técnico” (Julio Cínico, comunicación personal, 6 de mayo de 2021). Por su parte, el guitarrista Román declaró que estaba influenciado por la música europea del siglo XIX, que el experimentar la disonancia del metal lo llevó a la consonancia con los géneros musicales más “técnicos”, como lo que popularmente se conoce como música “clásica”, puesto que la música de metal “tiene algo que, yo creo que en un 80% de las personas..., te da una curiosidad de buscar más en la música, tanto artística como técnicamente” (comunicación personal, 6 de mayo de 2021); y eso lo había llevado a escuchar e influenciarse por “mucho música del 1800, de 1920” (Román, comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

El grupo musical cuenta con algunos discos grabados: un EP homónimo que contiene siete canciones (autor, 2014), y un par de *splits*, el denominado *Four States of Grind Vol. 2* (*Gore Cannibal Records*, 2015) (ver la Figura 35) y el titulado *Total disgrace* (*Lymphatic Sexual Orgy Records*, 2015) (ver la Figura 36). Además, han participado con un *cover* en un par de discos compilados que rinden tributo a los grupos *Dead Infection* y *Disgorge*, el primero llamado *Dead Infection and friends: Mexican tribute to the gods of gore grind* (*Gore Cannibal Records*, 2014) (ver la Figura 37), y el segundo *Disgorge: The tribute to mexican gore lords* (*Gore Cannibal Records*, 2017) (ver la Figura 38).



Figura 35. Portada del disco *Dead Infection and friends: Mexican tribute to the gods of gore grind*
Fuente:

<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>



Figura 36. Portada del disco *Four States of Grind Vol. 2*
Fuente:

<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>



Figura 37. Portada del disco *Total disgrace*
Fuente:

<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>



Figura 38. Portada del disco *Disgorge: The tribute to mexican gore lords*
Fuente:

<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

El contenido musical, gráfico y de las letras en los discos son el producto de la *metalerización* que, al convertirse en objeto arte, se vende como mercancía domesticada para los metaleros consumidores. Pero no es una mercancía común en la industria de la música, ya que su contenido subvierte los contenidos de, por ejemplo, la *onda grupera*, que será descrita en el siguiente capítulo.

Four Faces han compuesto varias canciones, especialmente al inicio del proyecto, como las tituladas *Lovely disgrace*, Holocausto canibal, Ritos perversos, Hallazgo macabro, Hojos negros, Delusión, La violencia de la parte maldita, Militantes de la muerte, Enfermos de odio, *Ánima de Sayula* y *Zona de moscas*. Recientemente han producido otras, una de ellas nombrada Batalla de primates. Las letras de las canciones tratan sobre *gore*, crítica social y el contexto cultural de Sayula. De acuerdo con el baterista: “las letras fueron creadas por el vocalista, el vocalista tiene mucha tendencia al *gore güey* [es decir, a la sangre, los asesinatos, y a las] aberraciones sexuales” (Julio Flores, comunicación personal, 6 de mayo de 2021). En *Exterminio Fanzine* los integrantes declararon en entrevista que la temática *gore* alude a “lo visceral, desgracias [de] putas muertas en moteles baratos al borde de la carretera, de filias” (2017: 21-22). Pero no todo es sexualidad y sangre, a decir de Román: “traemos un cotorreo de letras, de historia... variado, podemos hablar de mitología, de sociedad, de política, pero no somos tan rígidamente estrictos en el tema de [no entrar al sistema], o sea sabemos, estamos conscientes, que no se puede” (comunicación personal, 6 de mayo de 2021). Asimismo, el guitarrista Julio Cínico menciona que: “en lo personal, las letras que a mí me gustan, la lógica, la razón, la ciencia... lo objetivo, la crítica social objetiva obviamente... Las cuestiones autóctonas [de los barrios populares de Sayula] las estamos metiendo con sátira..., pero una sátira histórica” (comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

El contenido de las letra de las canciones *Ánima de Sayula* y *Zona de moscas* aparentemente es el más explícito en cuanto a la mención del rancho, o, mejor dicho, de aquellos elementos culturales que distinguen a Sayula de otros, sin embargo, el significado del contenido es desconocido, debido a que el “Zapo”, quien fue el que las escribió, mencionó en un diálogo informal que no recordaba qué decían, porque básicamente eran puros cantos guturales lo que se escucha en cada una. No obstante, el

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

título de las canciones es ya una referencia sobre el interés de la banda por las temáticas que son relevantes en el contexto local.

A pesar de retomar algunos elementos culturales de su rancho, los integrantes de *Four Faces* no están del todo de acuerdo con afirmar que el *rural metal* (o *metal ranchero* como yo lo nombro) es un nuevo subgénero, más bien consideran que ese término podría aludir a los aspectos culturales del contexto y a la identidad de los rancheros, elementos estos que inciden en el contenido de algunas de las letras de este tipo de música. A propósito de estos temas comentaron lo siguiente:

Yo lo escucho muy atrevido, en biología se llama homoplacia, es cuando un ser humano, quiere entender o quiere identificar o quiere identificarse con algo que probablemente no se ha aprobado... Yo, *mmm, rural metal*, se vale, se vale, hasta ahí... O sea que sí, no somos ajenos a esos conceptos... Yo creo que lo original sería adoptar eso que nosotros estamos haciendo (Julio Cínico, comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

No lo hay, pero posiblemente se está creando y no lo sabemos... a lo mejor en 20 años van a decir, ah mira, esos son *rural metal*... Es que no podemos aquí, y no queremos tomar una figura europea (Julio Flores, comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

Culturalmente sí podría hacerse más que nada por donde vivimos... es como esta etiqueta de que somos de rancho, de pueblo, y de repente dice, sabes qué, estoy tocando algo muy fuera de algo tradicional del pueblo, pero también lo mezclas y porque o sea, escuchas unas canciones y no son en su totalidad un metal muy extranjero... sino que más que nada como la técnica o el estilo de tocar metal pero lo apropias con algo de tu cultura ¿no?... Es igual también aquí sabes qué, es una cultura, sabes que Sayula y que representa..., no pues que el *Ánima de Sayula*, entonces se tocan esos temas, se sacan esos temas y se exponen como banda rural... Eso es muy interesante... porque, por ejemplo..., sabes qué, un pueblo yo creo que te machetea ¿no?, por tener otra forma de pensar... Es muy difícil a veces crecer en una sociedad, en un grupo, en un pueblo, donde de repente... este tipo de música pues no va a encajar ¿no?, a veces son pueblos muy tradicionales... La gente tiende a ser muy cerrada con lo desconocido ¿no?, y es donde también viene lo interesante ¿no?, al haber bandas de metal que mezclan la cultura de su pueblo, y la mezclan con el metal, porque estás teniendo un deleite cultural con un género de música y aparte, que es un poco difícil ¿no?, porque socialmente es muy poco aceptable... Hay muchas contras, pero eso es lo degustante [sic], que son bandas que nacen casi de la nada (Román, comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

Con la metalerización se busca disentir precisamente de la “cultura ranchera”, haciendo versiones sensacionalistas y caóticas de los significantes culturales. La *metalerización* no solo es con letras, también con imágenes, como las de las portadas de los discos y las utilizadas para decorar las playeras y dejar huella con los parches y las calcomanías, así como aquellas en formato *meme* que son publicados en la plataforma de *Facebook* del grupo (ver las figuras 39, 40, 41 y 42). Todas las imágenes denotan especialmente la temática del *gore* (sangre, muerte, violencia), pero también hacen referencia a la cultura de Sayula, además de las características del subgénero musical metalero de su preferencia. Julio Flores indicó que las imágenes alusivas al contexto cultural significaban lo siguiente:

...de la historia de aquí del pueblo, de Sayula. Sayula es lugar de moscas, ese es el significado, por eso un tiempo estuvimos agarrando las moscas, para las playeras, etiquetas o mercancía de la banda, y lo del *Ánima* [de Sayula] porque salieron sudaderas y se estuvo poniendo imágenes y todo, por una leyenda de aquí de Sayula, la leyenda del *ánima* de Sayula, o sea, fue como parte cultural de aquí de nuestro pueblo (comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

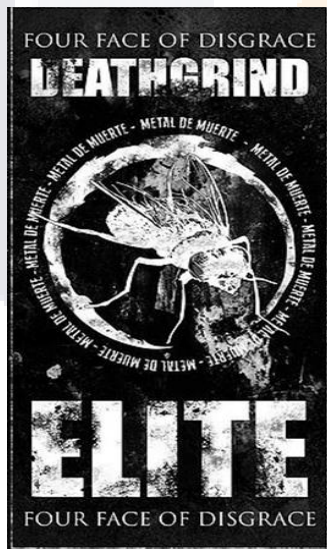


Figura 39. Alusión al nombre de Sayula (Zona de moscas)
Fuente:
<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>



Figura 40. Representación del *Ánima* de Sayula
Fuente:
<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>



Figura 41. Meme sobre la música *grindcore*
 Fuente:
<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>

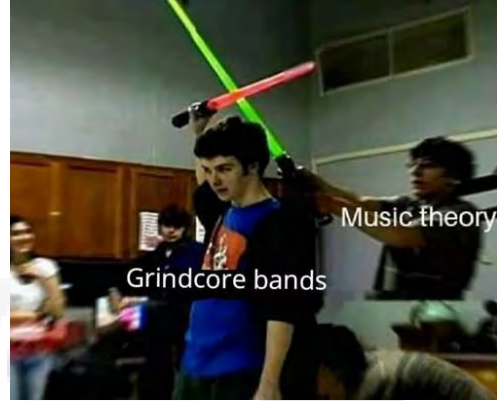


Figura 42. Meme sobre la música *grindcore*
 Fuente:
<https://www.facebook.com/fourfacesMx/photos>

Las imágenes fueron utilizadas para promover la disidencia de las formas de pensar, sentir y representar la cultura popular, pero desde el metal, por medio de la metalerización. Las alusivas al nombre del rancho y a la leyenda son la manifestación de la pluralidad de formas de identificarse con los símbolos más importantes en el rancho, al darles una representación “esquizoide” y alegórica que se puede vender porque resulta extravagante y barroco. Los memes quizá son un objeto alegórico producto de la barroquización, puesto que sirven para entretenerse, incluir y excluir a los metaleros, se pueden replicar fácilmente y se valen de los medios digitales para producirse y consumirse. La cultura del barroco funciona en los memes para distinguir al *grindcore* de otras formas de metalerización, buscando controlar lo que los metaleros entienden por *grindcore* y, por lo tanto, acerca del metal.

Las imágenes utilizadas por *Four Faces* no se complementan con algún *performance* o decoración corporal específica que hayan sido utilizados en algún concierto. En toda su historia han sido participes de alrededor de 70 conciertos, la mayoría realizados en la ciudad de Guadalajara (y otros en municipios jaliscienses como La Barca, Ocotlán, Ciudad Guzmán y Puerto Vallarta), y solo entre el 10% y el 20% en la exprovincia de Ávalos, ya que como afirma Julio Cínico: “nadie es profeta en su tierra” (comunicación personal, 6 de mayo de 2021). Sobresale que han realizado

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

giras en el occidente de México, presentándose en los estados de Michoacán, Colima, Guanajuato y Aguascalientes, además de haber sido parte en el año 2016 del hasta entonces considerado como el mejor festival nacional especializado en el subgénero musical que interpretan, el *Mexican Gore Grind Masters* (Tula, Hidalgo). Según comenta el propio Julio Cínico, el mejor concierto que le ha tocado vivir “fue en La zona bar... en Guadalajara..., por el sonido, aparte fue un lugar pequeño y la gente se prendió³⁶” (comunicación personal, 6 mayo 2021). Sin embargo, para Julio Flores: “la mejor tocada fue la de Michoacán, en Zamora..., porque los organizadores del evento que eran los *Hipermenorrea* nos trataron muy bien..., como estrellas del *rock*..., esa vez éramos los estelares y la gente ya nos estaba esperando” (comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

Los conciertos y la grabación y distribución de la música en formato de disco son las formas en las que *Four Faces* se involucra directamente en la industria de la música. A pesar de lo grotesco de las imágenes, el sarcasmo de los *memes* o lo ruidoso de la música, la identidad metalera es consumida como mercancía, debido a que pareciera que “estamos en un punto de no retorno, no podemos retornar, o sea... ya estamos dentro de un sistema en el cual por menos que queramos, tenemos que cooperar, movernos dentro de eso” (Julio Flores, comunicación personal, 6 de mayo de 2021). Román parece suscribir este punto de vista cuando afirma que en el *heavy metal* parece imposible la rebeldía en contra del sistema:

Cuando empezamos con el metal, a todos nos pasó ese *click punk* de contra del sistema, contra la iglesia, ya siendo ateos o siendo metaleros dices sabes qué, contra el sistema, sí, si nos pasó a todos... porque el metal te da un *click* de rebeldía ¿no?, pero de repente vas madurando y sabes qué, sabes qué, aquí vivo, tengo un hijo dos hijos y bueno, no puedo de repente ir contra la corriente... porque no puedo darle la comida, el vestido a las personas que me rodean o a mí mismo si me pongo en ese plan ¿no?, entonces tratas de... subsistir en este tipo de sistema, es lo que te decía ¿no?, lo hacemos con gusto lo de la música, pero obviamente si nos da para ganar..., podemos cobrar por eso y sería muy bueno... Cuando vives en un pueblo que sí está ligado al gobierno y ese tipo de cosas, te tienes que adaptar..., no te puedes agregar tanto a un movimiento tan *punk* o tan antisistema, porque te va a carcomer, sino tienes los medios... la misma forma de

³⁶ “Prenderse” en un concierto es aquella acción de actuar desenfrenadamente.

vivir del mismo pueblo te va a carcomer... no te va a dejar poder vivir de esa manera (comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

Al respecto, Julio Cínico comentó lo siguiente:

La música va de la mano con la cultura, de hecho la música es parte de la cultura... El metal... te hace una persona crítica. Desafortunadamente, nuestras últimas generaciones (me incluyo), nos han hecho, y por la mente humana y por la mente digital, nos han hecho que seamos unas mentes simples..., de que lo más simple nos influya... La gente se basa en esa simplicidad, entonces a mí sí me preocupa eso..., me preocupa el sentido crítico [me gustaría] no convertir, sino que una persona, que se pongan [sic] a analizar lo que va a escuchar (comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

La domesticación de la disidencia cultural del metal conlleva a que los integrantes del grupo consideren no tener problema con la industrialización o producción de artefactos mercancía para el libre comercio, y con la posibilidad de que la música sea un empleo para cubrir las necesidades monetarias para vivir, teniendo como instancia de mediación a los sellos discográficos y a los microempresarios o emprendedores privados que organizan eventos:

...que te mueva... una disquera... como *Gore Cannibal*, está bien, no le trabajas mucho y te das a conocer, y yo creo que para que fuera propio, necesitarías tener muchísimo dinero, la verdad, para meterle, invertirle, y muchísimo trabajo, yo creo que como banda tal vez estaría chido, estar brincando en sellos [discográficos], o ir por el mejor sello, como por la mejor marca, que es lo que hacen todas las bandas..., a final de cuentas es conveniencia... Debe de haber un cabrón que rija todas las bandas... regulando todo ese pedo,³⁷ darle valor a la banda..., el día que todas las bandas de metal cobren, nada más van a salir las más chingonas³⁸ (Julio Flores, comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

...hemos considerado la música como un *hobby*... pero serio, la guitarra de Román, la batería de Julio, mi equipo, tiene un valor económico que tú se lo das, más el poquito o mucho conocimiento que tienes sobre la materia, entonces, le das un valor, entonces si te invitan a tocar a “x” [sic] lado, tú de alguna manera, das un plazo, una firma o lo que tú quieras..., sabes qué, yo cobro tanto, mucha gente, más en el metal, se asusta por eso (Julio Cínico, comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

³⁷ Esta palabra se usa como sinónimo de “asunto”.

³⁸ La palabra “chingón” o “chingona” quiere decir que es muy bueno en lo que hace.

Qué chingón sería ganar de lo que te gusta hacer ¿no?... , estamos conscientes de que no es la música más digerible para la sociedad o la gente en general y lo hacemos con gusto, e inclusive le invertimos dinero ¿no?, pero si se encuentra la oportunidad de ganar dinero a través de esto pues vaya, pues venga ¿no?, o sea claro que sí, o sea podemos hacerlo así porque a quien chingados no le va a gustar... ganar de lo que le gusta hacer (Román, comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

Estas declaraciones parecen indicar que no hay espacio para la solidaridad económica no capitalista o *subterrneidad* en el proceso económico de la música que manejan en la agrupación. Sobre de estos asuntos publicaron en el portal de *Facebook* (2020) lo siguiente [sic]:

POR QUE COMPRAR CD ORIGINALES . 1) Son Legales 2) Son 100% presumibles 3) Al ser algo material se vuelve mucho mas valioso y preciado por nosotros 4) La calidad de sonido es mejor que un Mp3³⁹ 5) Puede reproducirse en cualquier lado (El USB suele dar problemas en lugares como autos u equipos de música no tan modernos) 6) Suelen traer una muy buena presentación 7) Estas fomentando el arte de la música (imaginen por un momento que nadie pague por escuchar música, no seria estúpido pensar que la música se extinga a nivel profesional) 8) La música descargada no genera ningún placer mas halla de ser escuchada (Comprar un CD es toda una travesía desde que nos programamos para comprarlo hasta que llegamos a casa y terminamos de escucharlo) 9) Traen información de la Banda o las letras de las canciones (BookLet)
APOYEN A SUS BANDAS.

No obstante, el aparente capitalismo es a baja escala, debido a que “la pinche escena metalera es tan barrio,⁴⁰ es tan barrio, que todavía se aprecia de hacer eso [de no hacer negocio]” (Julio Cínico, comunicación personal, 6 mayo 2021). El que la economía sea a baja escala no quiere decir que la industrialización tenga espacio para la solidaridad. Además, en la plataforma de *Facebook* (2020) lanzaron la siguiente reflexión a propósito de esta situación [sic]:

Un circulo eterno, desde el espectador que no trae dinero o no quiere pagar 30 miserables pesos con bandas de calidad hasta las bandas que se prestan para tocar gratis o un plato de comida y los organizadores que abusan (no todos hay algunos bien

³⁹ MP3 es un fomato de compresión de audio digital que se utiliza para distribuir la música.

⁴⁰ “Barrio” o “barrial” se utiliza en este caso para refererirse a la población que es humilde o solidaria con los otros, y que vive principalmente en colonias populares.

chingones que apoyan) pinche círculo interminable así cuando, tu como músico donde queda la chingonería que eres cuando pagas por tocar ..???

Al no ser un negocio que genere ganancia o siquiera autosuficiencia monetaria, los músicos recurrieron a la venta por internet y la venta de los objetos en los conciertos, además de ofrecer el acto musical en vivo a cambio de dinero y/o viáticos. Para que una economía de este tipo funcione es preciso que haya condiciones sociales en las que se privilegie la colaboración y la comunidad, aunque no haya una práctica o proyecto de acción colectiva subversiva de las condiciones sociales asociadas con el microcapitalismo que se practica en *Four Faces*. A propósito de la existencia de una comunidad regional o microrregional de metaleros, Julio Flores señaló que “sí se puede hablar de eso... porque todos nos hablamos, todos nos conocemos, compartimos escenario” (comunicación personal, 6 de mayo de 2021). Más que hablar de unidad o colectividad, la comunidad se basa, a decir de Julio Cínico, en la identidad: “para mí es el movimiento cultural...; estamos en un lugar privilegiado donde podemos hacer metal y nos podemos arrinconar, cosa que no pasa en otro lado... Sí hay una identidad, sí hay una conexión” (comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

La comunidad no implica colaboración musical entre los diversos grupos musicales, ya que “en realidad... son diferentes géneros” (Román, comunicación personal, 6 de mayo de 2021). La no colaboración implica cierta competencia que, según Julio Cínico, es algo que “es bueno, la competencia siempre va a ser buena” (comunicación personal, 6 de mayo de 2021). La competencia no necesariamente tiene que ver con egos e individualismo, puesto que, como afirma Julio Flores: “no te puedes estar comparando con nadie” (comunicación personal, 6 de mayo de 2021). Sin embargo, en la red social de *Facebook* (2020) los integrantes del grupo externaron su descontento por las disputas al interior de la escena metalera jalisciense [sic]:

Mientras que en otros estados se unen para material totalmente pro[fesional] (monterrey) aquí localmente o dentro del estado seguimos discutiendo quién es más true o más pouser quien es el más verga⁴¹ y nomás aventando mierda y nada de unirse y hacer las cosas de calidad de igual forma nos vale pito...⁴² #metaldemuerte #brutalonada [negritas en original].

⁴¹ “El más verga” es una persona que es mejor que todos los demás al realizar cierta actividad.

⁴² Cuando alguna situación te “vale pito” significa que no te importa en lo más mínimo.

Lo que es un hecho es que había competencia en la escena musical en la que participaba *Four Faces*, pero lo que definitivamente no había, a decir de los músicos, era individualismo, ni entre los integrantes de la agrupación ni en la escena musical metalera del rancho. En *Four Faces* tampoco practicaban la acción colectiva, aunque dieron a entender en la entrevista que la cultura era disidente y que ruido trastocaba ciertos aspectos de la armonía musical. Lo que sí había, según comentaron, era hermandad y cierta dosis de crítica que no generaba disputas mayores. A propósito de esto Román dijo: “había como este hermanismo [sic] de ir a tocar, de ir a cotorrear,⁴³ pero de repente también había ese malinchismo de decir, ah, es que la están cagando⁴⁴” (comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

Necroroots

A pesar de que el rancho Techaluta de Montenegro es relativamente pequeño en extensión y población, no encontraba el lugar exacto en donde se realizaría la entrevista con el grupo *Necroroots*. Tuve que preguntarle a un par de mujeres adultas que platicaban en la calle dónde se ubicaba el número de la casa en la que nos encontramos. Debido a que solo conocía el nombre artístico del entrevistado, tuve que describirles a la persona (que ya conocía por fotografías publicadas en su perfil de *Facebook*): es alto, tiene el pelo largo y regularmente anda vestido de negro, con playeras de grupos de música, tal como yo, les comenté. De inmediato supieron a quién me refería y me contestaron: “ah, sí, es el hijo de..., la casa está dos cuerdas adelante, es la única que tiene una cochera sin cancel en la entrada”. Llegando a la casa me llevé una grata sorpresa; era una construcción tipo rústica, con muros de adobe y un corral amplio, características que contrastaban con lo que había visto en Sayula.

Después de presentarme con el entrevistado, quien portaba una playera negra que en el frente tenía la impresión de la portada del disco de su grupo musical, éste me recibió como a un colega metalero o un amigo, sin que antes nos conociéramos en persona. Me invitó a pasar al corral. Trajo un par de sillas de la casa y nos sentamos entre los árboles de pitayo de más de tres metros de altura. No tenía animales de corral, pero así se le dice en los ranchos a lo que en otros lugares le llaman “patio”. Antes de comenzar con la entrevista me invitó a tomar algo, por lo que nos dirigimos hacia la

⁴³ “Cotorrear” quiere decir divertirse o convivir.

⁴⁴ Estarla “cagando” alude a que se equivocaban.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

tienda de abarrotes más cercana para comprar algunas bebidas. Ya de regreso en la casa, le expliqué al entrevistado los motivos de la investigación y los temas por tratar en el diálogo. Él se mostró muy interesado, especialmente por dejar registros en papel de lo que estaba ocurriendo con la escena musical metalera en los ranchos del sur de Jalisco.

La entrevista se desarrolló entre sonidos ambientales de gallos, gallinas, caballos y vacas. Durante la misma, me invitaron a degustar de frutas de pitaya y ciruela, recientemente cortadas por un familiar del entrevistado, ya que había en abundancia por ser temporada de cosecha. Por si fuera poco, el entrevistado me regaló mermelada de pitaya que producía su familia para comercializarla con los turistas y la gente de otros municipios no pitayeros. El entrevistado se mostró concentrado, coherente, conocedor y complacido durante la charla. Una vez abordados todos los temas y debido a que estaba oscureciendo nos reubicamos en la entrada de su casa, para seguir conviviendo y bebiendo, siempre teniendo como tema transversal la música metalera. Casi un par de horas después decidí retirarme, puesto que el hotel donde me hospedaba se ubicada aproximadamente a dos kilómetros de distancia del rancho, cerca de la localidad Anoca. Sin dudar, el entrevistado me acompañó hasta el hotel. Caminamos sin ningún tipo de temor en una noche sin luz de luna, al lado de la carretera, en un camino lleno de piedras y con subidas y bajadas leves.

Hablar sobre el *heavy metal* y las condiciones del contexto durante la entrevista me mostró las evidencias concretas sobre lo que he denominado “escena musical del *metal ranchero*”. Esto que acabo de describir en los párrafos anteriores es el *heavy metal* en la escena del rancho, que es producido, comunicado y consumido por nosotros los rancheros, en los ranchos. Luego de la experiencia me preguntaba: ¿es pertinente la perspectiva crítica para esta investigación?; ¿la dominación que estoy buscando queda diluida en este mundo de aparente abundancia y libertad?

Necroroots son un grupo del subgénero *black metal* que inició en el año 2015. El nombre significa “raíces de la muerte”, y fue elegido por Tertaro (Olimpo Jiménez), el bajista, baterista y productor musical del grupo. Eiacos (Juan Josué Flores, guitarrista y vocalista) y Tertaro coincidieron en que buscaban un nombre que fuera “fácil de decir y... recordar, y él salió con eso de *Necroroots*... y me explicó más o menos porque, no pos’ [sic] que *necro* por la muerte, así oscuro, y *roots* como pa’ [sic] tocar *black metal* antiguo, pos’ [sic] así las raíces” (Eiacos, comunicación personal, 8 de mayo de 2021).

El logotipo del nombre del grupo no deja lugar a dudas del subgénero musical que interpretan (visualizar la Figura 43 más adelante), puesto que el símbolo del pentagrama que sobresale se asocia especialmente con el *black metal*.

El antecedente directo es la efímera agrupación del mismo subgénero musical cuyo nombre era 1492. Antes de este proyecto, Eiacos y Tertaro eran parte de la agrupación de *death metal* llamada *Bloodknot* (con trayectoria de más de 10 años y en activo actualmente),⁴⁵ pero la raíz se extiende hasta el proyecto de rock *Apofis* (que terminó en el año 2010 aproximadamente). Eiacos narró la génesis de *Necroroots*:

...yo todavía estaba en la universidad, y llegó un amigo de acá de los *Atoyallica* [porque] él estaba interesado en hacer algo de *black metal* y pues yo la verdad, a mí siempre me ha gustado el *black*, lo escucho desde que estaba en la prepa[ratoria]... Para ese entonces yo como que ya estaba un poco cansado ya de *Bloodknot* porque no miraba progreso en la banda, nomás nos conocían las mismas personas de aquí, yo quería pos' [sic] salir de aquí de "La Playa", irme a otros lados de aquí del sur y dije bueno pues algo nuevo a ver qué pasa... Me acuerdo que la primera canción de *black metal* que hice fue con él..., de hecho esa canción es todavía es más rara que las canciones de nosotros, es más *true*..., a ese proyecto le llamamos 1492, éramos Olimpo, yo y Jesse... pero no estábamos conformes porque no nos gustaba la voz de él [Jesse], como que no encajaba mucho con la música..., y pues así empezamos... hicimos como unas tres canciones (comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

Tertaro opinó que el arranque de los dos proyectos de *black metal* tuvo que ver con las experiencias de la vida cotidiana que marcan la vida de las personas:

Yo lo veo como el nacimiento de *Necroroots*, haz de cuenta que había una amiga mía, que era amiga... del vocalista de *Atoyallica*, la muchacha era de Atoyac, este, se suicidó por temas personales..., y como que esto le pegó al vocalista de *Atoyallica* porque si

⁴⁵ Tertaro narró en la entrevista la historia y su participación en esta agrupación: "unos amigos, empezaron a armar su banda de *rock*, empezaron a formar lo que era *Bloodknot*, para ese tiempo yo no era, entonces me pidieron que los apoyara, este, en sacar canciones, en decirles cómo tocar..., yo los empecé a apoyar con lo poquito que sabía...; se juntaron cuatro amigos..., ellos empezaron ya a tocar, ya querían tocar un poquito más pesado, pero querían tocar lo que era como *numetal*... Me acuerdo que se salió el baterista, porque decía que no podía tocar la batería como le exigían..., el de la guitarra se pasó a la batería y yo me pasé a la guitarra y ahí empezamos como a tocar un poquito más agresivo, pero poco después el de la batería también se salió..., se desesperó..., fue cuando me pasé a la batería..., y ya en ese tiempo como que nos exigimos más como musicalmente y ya fue en ese tiempo cuando nos empezó a gustar más el *death metal*, y ya empezamos a meter géneros pesados a la banda..., en eso metimos a mi primo Esaú, y pues él también de los quería puro gutural no quería nada limpio, y él quería ya también pura brutalidad, y ya también empecé a querer esos géneros [creo que era como en el 2008]" (comunicación personal, 29 de enero de 2022).

era su amiga, entonces él decía que en su homenaje quería hacer una canción, pero él quería hacer... una canción de *black metal*, pero de *depressive suicidal*, es un género del *black metal*..., y nos invitó a mí y a Eiacos..., y como él sabía que en la región éramos los que nos gustaba la música extrema..., entonces ahí es cuando se arma 1492, entonces, el plan del vocalista de *Atoyallica* era que quería grabar una o dos canciones a nombre de ella... Empezamos a ensayar 2 canciones para lo que era 1492 y nos gustó, como que se nos dio eso, entonces ya vino el vocalista de *Atoyallica* las escuchó y pues le encantaron las canciones, en ese rato, él era mucho de que improvisar, tiene esa habilidad que improvisa letras, y se aventó dos letras en ese rato..., y en ese tiempo, un guitarrista de *Atoyallica*..., “Luiscell”, empezó como a querer tener su propio estudio, y pues empezó con nosotros a grabar, grabo primero la música de dos canciones, pero el vocalista solo alcanzó a grabar una letra, creo que la de Cenizas, así se llama la canción, eran letras en español, y solo grabamos esa canción completa porque la otra canción creo que solo grabamos la música... Grabamos en mí casa, porque queríamos una grabación más austera, porque este nosotros estábamos muy basados a que el *black metal* se tiene que escuchar así, sucio, y más el *depressive suicidal*..., grabamos las canciones y las publicamos en *Facebook* y si nos gustaba el resultado que dio y este, ya pa’ ese tiempo es cuando empieza a contar Eiacos la historia de *Necroroots*...: un día estábamos afuera de mí casa y como nos gustó lo que hacíamos con el *black metal*, lo vimos como algo que se nos daba, así como que, ¿no?, creo que es algo que es más fácil querer transmitir algo a solo querer tocar rápido, porque el *death metal* es muy así de querer tocar rápido, mucha brutalidad, y como que nos sentíamos más identificados con el *black metal* (Tertaro, comunicación personal, 29 de enero de 2022).



Figura 43. Logotipo de *Necroroots*
 Fuente: <https://www.facebook.com/Necrorootsofficial/photos>

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

La historia de Eiacos en la música se extiende algunos años atrás del proyecto *Apofis*. Cuando era niño y cursaba el sexto año de la educación primaria tenía curiosidad por ejecutar algún instrumento y buscaba encajar en algún tipo de música. A continuación cuenta su experiencia:

...decía, por qué música me voy a definir e intenté varios géneros pero realmente ninguna me satisfacía, y me acordé que mi papá escuchaba mucho a Los *Doors* [sic] y Los *Beatles* [sic] y todo eso... y empecé a buscar los discos piratas [sic] que más o menos decía que eso es *rock* y pues me encontré con esos... y me empezó a gustar lo que es el *rock*... Y ya entré a la secundaria y para ese tiempo hubo un taller en la Casa de la Cultura de mariachi y me di cuenta que si entrabas te daban una guitarra, te la prestaban pues..., y fue entonces que me metí al mariachi sin que me gustara..., pero era la oportunidad de tener yo una guitarra... Después salí de la secundaria y pues tenía que entrar a la prepa[ratoria]...; me salí del taller..., tuve que regresar [la guitarra] y duré como unos dos años sin tocar nada, yo pensé que ya se había acabado mi carrera como músico y como nosotros somos artesanos..., fuimos a vender... muebles a la Plaza Liberación ahí en Guadalajara y pasó un señor de esos que venden guitarras de Paracho y mis papás me compraron una guitarra acústica y fue otra vez empezar todo desde nuevo (comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

Luego de sus primeros acercamientos con el *rock* y de haber conseguido su primer instrumento musical, describe cómo se decidió por el metal pesado:

...eso fue como en el 2011..., mis amigos empezaron, ellos una banda aquí, la primera banda que hubo de *rock*... Cada quien se hizo de instrumentos... se llamaba *Apofis* la banda, y pues todos ellos tenían instrumentos y yo no y yo por eso no entré, porque yo no tenía dinero en ese entonces y pues ellos tocaban y yo los miraba y pues sí me daba envidia porque decía: si yo tenía el sueño y ellos están tocando, y pues me compraron esa guitarra acústica y de casualidad yo les empecé a pedir que me pasaran las canciones y así, y ya me las aprendía yo en la acústica y para eso un amigo de ahí mismo se enojó, porque no tenía la habilidad para estar ahí y luego aquí a la casa y me dijo: oye que crees, esos cabrones ya me hicieron enojar en un ensayo..., es que no me sale la canción..., y me dice: ira [sic] cómo vez, te traigo esta guitarra..., te vendo la guitarra y el ampli[ficador]... y desde ese entonces hasta la fecha no suelto una pinche guitarra..., eso fue como en el 2012.... Cuando estábamos en la secundaria... se puede decir que ya aquí nosotros, que empezó como una pequeña escena aquí en el pueblo... como todos estábamos ahí en la secundaria reunidos, empezamos a escuchar *rock* según

eso nosotros, porque en aquel entonces si pasaban música en MTV, y me acuerdo que en aquel entonces en el 2006, había un programa en MTV los viernes que era, era *top 10* de metal... y pues nos juntábamos a ver la música esa y decíamos, ah, esa sí está chida,⁴⁶ pos' [sic] empezamos escuchando, conociendo a *System of a Down*, a *Korn*, a varias bandas que en aquel entonces era todavía *numetal*... Y pues... se nos hacía chido, y era curioso porque nos empezamos a vestir de negro y al vestirse de negro unos niños todavía aquí en un pueblo, pues era raro, en aquel tiempo éramos como unos 15 y salíamos a la calle y todo eso, y en aquel entonces como que la gente si nos miraba mal, y pensaban que nosotros hacíamos cosas, y empezaron a inventar mitos de que nos íbamos al panteón que a tumbar cruces, que a hacer círculos de sal, cosas que nosotros no hacíamos, nos juntábamos nada más a jugar cartas de *Yu-Gi-Oh!*,⁴⁷ o a jugar fútbol... Y pues en la secundaria conocí a... Olimpo, con el que estoy ahorita en *Necroroots*... y su familia está plagada de músicos, por ambos lados, del papá y la mamá... Desde que lo conocí... empezamos a hacer música, sin saber hacer... hicimos una canción como cuando teníamos 13, fue la primera canción que hicimos, nunca quedó grabada ni nada... Desde aquel entonces empecé a congeniar bien con él para hacer música y hasta la fecha estamos juntos... Gracias también a la televisión, a MTV, porque pos' [sic] ahí descubrí las bandas... Me acuerdo que para entonces decía, ah no manches esa música sí, ya vez, cuando te gusta una canción tú la sientes y yo dije ah, esa sí me hace sentir y quisiera tocar yo como ellos, y por eso fue que yo me decidí como quien dice al *rock*, al metal, ya después con el tiempo vas queriendo escuchar cosas más agresivas... y hasta ahorita que terminé pues con el *black metal*, me gustó más (comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

Por su parte, Tertaro mencionó que inició en la música por la influencia directa de la familia, pero también por las decisiones que fue tomando en el curso del tiempo. Además, coincide con Eiacos en el porqué de su preferencia por el metal:

...en aquel tiempo lo único que podías escuchar es lo que era *hip hop* y banda [sinaloense], porque aquí en el pueblo no había internet y era con lo que crecías pues, y pues yo casi casi, crecí, escuchando la música de mis papás, lo que es este, que los Ángeles Negros, José José, lo que eran más baladas... Ya después ya en la secundaria, creo que te vas haciendo como identificando a cierto tipo de gente, y pues como que si

⁴⁶ “Chida(o)” es algo que gusta mucho o que está bien.

⁴⁷ *Yu-Gi-Oh!* es un juego con cartas de origen japonés que consiste en combatir con el adversario mediante personajes fantásticos representados en las mismas.

te tienes que empezar a animar a escuchar música o algo, es como una de las más principales con las que las personas se identifican...; yo me fui por el *hip hop* porque no me gustaba la banda...

...Por mis dos familias, tengo muchos tíos en bandas, por las dos familias viene ese gusto musical, porque mi abuelo tocaba el acordeón y guitarra, y mis tíos de arriba tenían un grupo que se llamaba Playa Azul..., creo que llegaron a tener eventos así grandes, ellos tocaban en la época de los setentas los ochentas aquí en Techaluta..., tocaban lo que había en ese tiempo, grupos como... del género... “viejitas pero bonitas”⁴⁸... Sí influyeron porque cuando yo iba a los talleres de música..., como yo sabía que uno de mis tíos tenía una guitarra..., yo fui a pedirla, la tenían arrumbada... y me acuerdo que la armé, porque le hacían falta piezas..., creo que nomás tuve dos o tres presentaciones con *Bloodknot* con esa guitarra, ahí fue cuando influyó mi familia...; yo siempre me fui más en la música, me fui por los instrumentos, yo siento que era más eso, que por eso me decidí más por el metal, porque era gente con las mismas habilidades que yo, pero podían hacer algo con un instrumento...

...Recuerdo que cuando estaba en la secundaria un primo hizo un grupo de *rock*, el tocaba estilo “*rock en tu idioma*”⁴⁹..., y yo cuando iba a los ensayos, pues yo no sabía qué era esa música y yo miraba la batería, que la tocaba un padrino mío y mi primo creo que tocaba la guitarra y cantaba, y a mí me empezó a llamar la batería porque no sé tenía algo el instrumento que me llamó la atención, y ahí fue cuando empecé a conocer más lo que es el ámbito del *rock* y ya me empezó a gustar más eso... La primer banda de metal que me gustó fue este *Slipknot*..., yo no sabía que existía pues ese género [*numetal*]..., recuerdo que miré el video un día que creo que no fui a un evento... y salía un programa que creo que se llamaba Calibre 45, este en Telehit,⁵⁰ y era como media hora dedicada de videos de metal, y ahí fue cuando me empezó a gustar más el *numetal* y yo tenía en aquel tiempo como unos 13 años... Fue cuando me empezaron a dar clases de batería, y pues yo quería tocar como rápido..., ahí fue cuando yo me empecé a meter a la música (comunicación personal, 29 de enero de 2022).

La familia, los amigos y el contenido de la televisión fueron los primeros detonantes de la música de *Necroroots*. Su ruido es definido por ellos como *black metal*

⁴⁸ En el subgénero musical “viejitas pero bonitas” caben grupos como Los Ángeles Negros, Los Pasteles Verdes, Los Freddys, Los Terrícolas y Los Solitarios, entre otros.

⁴⁹ En el subgénero “*rock en tu idioma*” se catalogan a los grupos Enanitos Verdes, Soda Estéreo, Maldita Vecindad, Caifanes, etcétera.

⁵⁰ Telehit es la versión mexicana de MTV (por lo menos en el formato y el contenido general), producido por la corporación Televisa.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

a la “vieja escuela”, con influencia de la segunda ola de los grupos europeos de la década de los noventa. A decir de Eiacos, este tipo de música se caracteriza por canciones “monótonas”, que se hacen para disonar del metal complejo o “técnico”, como el que ejecuta *Four Faces*:

...no eran de tantos cambios, cuatro o cinco *riffs* en una sola canción, muchas canciones eran como de tres *riffs* y repetitivo, era muy monótono, la batería nomás está tatatatata [sic], muy monótona..., para mí siempre, entre una canción más básica, se me hace como más inteligente todavía...; también eso lo hacemos para estar en contra a todas las bandas que hay en la actualidad, porque todas quieren presumir que tocan muy genial y la verdad nosotros... queremos hacer música básica, no queremos sobresalir con música muy virtuosa (comunicación personal, 8 de mayo de 2021).

Al respecto de lo estridente de su música, el mismo integrante de *Necroroots* mencionó:

...gracias a que ellos (algunos músicos o críticos de la música no metaleros) consideran que es ruido yo escucho metal y yo pienso que sí es genial, pero no, no es ruido, hay muchas canciones de metal que sí son obras de arte..., la música de metal se puede decir que es mucho más compleja y es por eso que mucha gente piensa que es puro grito y ruido (Eiacos, comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

Considerar el *black metal* como arte complejo es encasillarlo en el orden armónico de la industria de la música, en donde los ruidos se domestican para que puedan ser consumidos. Por otro lado, el ser fiel a las armonías monótonas del estilo noventero el ruido de *Necroroots* se coloca en consonancia con las reglas de la cultura popular aplicadas en los sonidos y, por otro lado, con el mercado especializado de objetos arte musicales del *black metal*. Así es como entienden la propuesta musical de *Necroroots* en la publicación *Occult Black Metal Zine* (2020):

El álbum comienza con sonidos de fondo bastante demoniacos y ritualistas, para después entrar en una dirección musical cruda y muy rápida, utilizando en la batería el *blast beat* y en la guitarra el *tremolo picking* o aquellas notas repetitivas para dar fluidez. El canto y los ritmos musicales retoman las raíces del *black metal* de la década de los noventa, que se caracterizan por el sonido agudo. En el disco también se puede escuchar una mezcla “decente” de ritmos que son lentos, semilentos y rápidos, acompañados de requintos y *riffs* melódicos. Las voces guturales en ocasiones se

complementan con sonidos oscuros. Además, todos los instrumentos musicales que se utilizan tienen un sonido inmensamente poderoso.⁵¹

Los sonidos “demoniacos”, “agudos” y “oscuros” son disonancia porque son marginales y remiten a la blasfemia, el desorden. Pero el ruido implica armonía musical, en el sentido de dejar atrás las metáforas y constituirse como objeto arte que se fundamenta en el capital y en los cánones sonoros de producción que son hegemónicos en la industria de la música. Sobre de estos asuntos declaró esto:

...yo la última vez que fui a una clase de música fue hace poco, fue como en septiembre [de 2020] porque dije, ah, si yo quiero pues progresar tengo que aprender teoría y fui y la verdad me quedé bien aburrido, sí aprendí algo, pero podría ahorita estar tocando en la guitarra en la casa haciendo música nueva, ya ahí dije, no, la teoría no es para mí, pero Olimpo, él sí sabe mucho de teoría, él sí estudio en los talleres mismos de aquí [de la Casa de la Cultura], él no fue a la escuela de música, aprendió ahí, y la forma en la que funciona *Necroroots* es que a veces... yo estoy aquí en el cuarto y hago una canción y la grabo con mi celular, así el sonido y ya voy con él y ya la pasamos así a la computadora y él dice, ah, aquí pues no entra a la escala y ya me dice, pero podemos hacerle así y él la va acomodando, entonces aunque yo no quiera entrarle a la teoría siempre, para que suene mejor, siempre va a caer en las leyes de la teoría musical... Hay veces que por naturaleza ya el oído ya va estructurando lo que está bien y lo que está mal... y ya voy haciendo yo solo, sin que yo quiera y sin que me dé cuenta, ya voy haciendo una escala y sin que me dé cuenta ya va entrando en lo que es la teoría musical y sí es importante (Eiacos, comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

Una forma de domesticación de la música *black metal* que no tiene que ver directamente con convertirla en mercancía, aunque a final de cuentas se convierta en eso cuando circula como artefacto, ha sido la mezcla de este tipo de metal con la música del subgénero sierreño, que forma parte del regional mexicano u *onda grupera*. Quizá en la producción musical que hace Tertaro con las canciones se esté gestando con

⁵¹ El texto original aparece en idioma inglés y dice lo siguiente: *A very demonic and ritualistic sound starts off the album before going into a very fast and raw musical direction with also uses a great amount of tremolo picking and blast beats. Vocals are mostly high pitched black metal screams along with the music also being heavily rooted in the 90's. Throughout the recording you can also hear a decent mixture of slow, mid paced and fast parts while the solos and leads are also done in a very melodic style. Growls can also adding in a small amount of dark sounding melodies at times, all of the music instruments also have a very powerful sound.* La traducción es autoría propia.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

mayor intencionalidad el posible subgénero musical del *rural metal*, como contaminación sonora en la “cultura ranchera”. El integrante de *Necroroots* describió el proceso de producción:

Como yo tuve talleres de música, me puse a estudiar..., agarraba mi guitarra y me ponía a sacar tutoriales de sierrero y norteño,⁵² y ya empezaba a ver esas posiciones extrañas y ya las empecé a comprender, y esas mismas posiciones se las empecé a meter como a *Necroroots*..., ese es como mi granito de arena en cuanto a producción... Muchas bandas de *black metal* hacen lo que es el *power chord* y el trémolo, y yo no, yo dije, yo quiero meterle esto, esos ritmos, esas escalas, esas posiciones de dedos a *Necroroots*, para que suene diferente...; un ejemplo, está la escala de 8 notas..., tú tienes tu abanico de 8 notas de la escala, y tú tienes que agarrar, tú no te tienes que salir, teóricamente, de esas 8 notas, pero si tú le metes otra novena nota..., ya tiene otro nombre..., entonces..., tú ya de esas 8 notas de la escala tienes que agarrar 3 notas para armar el acorde, eso se llama armonía..., yo lo que hacía, buscaba, digamos que Eiacos daba un sol, pero yo decía no, sabes qué, dalo en esta posición para que sea un sol menor pero con dos notas, entonces das la primera y segunda, y entonces vas haciendo que se escuche diferente, estás dando un sol menor pero, no sé, una banda de *black metal*, digamos *Dark Throne* lo está dando en *power chord* lo que es la primera, la quinta y la octava, pero nosotros estamos dando la primera, la tercera y la octava para hacer la posición, es lo que usan mucho los norteños..., y sí se logró, porque nos han dicho que *Necroroots* tiene como su sonido (Tertaro, comunicación personal, 29 de enero de 2022).

La hibridación musical norteño-*blackmetalera* también puede interpretarse como una forma de metalización de la “cultura ranchera”. Las canciones con estas y otras características asociadas con las raíces musicales del black metal han quedado grabadas en tres discos, el EP homónimo (*Rural Records*, 2018), el *full length* llamado *Distorted visions of death* (2019) y el reciente LP (*Long Play*) titulado *Revelations of the unknown* (2021) (observar las portadas en las figuras 44, 45 y 46). Los discos *in extenso* se produjeron y grabaron en la disquera “casera” que se encuentra en la casa de uno de los integrantes del grupo, montada a partir de la autogestión. El EP fue grabado en colaboración con Luis Ramírez, guitarrista de *Atoyallica*, quien fungió como productor

⁵² El sierrero y el norteño son subgéneros musicales del género regional mexicano, también conocido como música grupera, el cual será descrito brevemente en el siguiente apartado.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y trabajó con equipo tecnológico “casero” (semiprofesional y a baja escala) de su propiedad.



Figura 44. Portada del disco EP *Necroroots*
Fuente: <https://www.facebook.com/Necrorootsofficial/photos>



Figura 45. Portada del disco *Distorted visions of death*

Fuente:

<https://www.facebook.com/Necrorootsofficial/photos>



Figura 46. Portada del disco *Revelations of the unknown*

Fuente:

<https://www.facebook.com/Necrorootsofficial/photos>

Las letras de las canciones son en idioma inglés con la intención de internacionalizarse, puesto que luego de haber recorrido los municipios del sur de Jalisco con el proyecto *Bloodknot*, había cierto hartazgo y la pretensión de desbordar las fronteras regionales. Además de esto, Eiacos justificó esta elección puesto que aseveró que al cantar en español:

...yo decía no, en español me escucho bien estúpido, no me gusta mi voz en español y dije, en inglés, para que pegue mejor, y pos' [sic] yo, allá vivía en Estados Unidos y más o menos me acuerdo... También, si lo hacemos en inglés es más la probabilidad

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

que nos escuchen... [puesto que] a un *gringo*⁵³ no le interesan las películas mexicanas porque están en español..., y pues sí ha pegado, sí fue una buena idea (comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

La metalerización incluye la inclusión de la lengua inglesa en la lengua materna de los músicos, lo cual implica navegar en la otredad y en la pluralidad en el marco de la cultura, y asumir significantes que en principio se rebelan en contra del orden discursivo. Pero también está el efecto de barroquización, ya que el otro idioma se practica con la intención de insertarse en los mercados de la música. Paradójicamente, el contenido de las letras de las diferentes canciones es una crítica social y cultural del mundo en abstracto, además, aborda los temas clásicos tratados en el subgénero del *black metal*, como la oscuridad y la introspección. Acerca de esto Eiacos mencionó lo siguiente:

La meta más que nada es que escuchen el mensaje... porque la meta (verdad) yo si me parto la madre⁵⁴ escribiendo una letra... Las letras... hablan de diferentes temas, pero a lo que más me enfoco es al sometimiento al que está expuesta la mente humana, con lo de las religiones y todo eso... Yo pienso que todos estamos como esclavos hacia un sistema como lo que es la religión y yo estoy cómo se puede decir en contra de eso, yo estoy más a favor de que una mente es más sana si está en libertad de todo ese tipo de cosas, y muchas canciones de las que escribo... están basadas en esas, y son las canciones que han pegado más, la única canción que no habla de eso y si pego más, es una que se llama *Night visions*, esa habla de la oscuridad, de cómo yo me siento muy a gusto estando al aire libre en la oscuridad... También hay otras canciones donde yo doy mi perspectiva de cómo ha estado actuando la sociedad ahorita, porque yo realmente estoy un poco decepcionado de lo que veo..., es como una crítica a la sociedad... desde mi propia perspectiva... Esos son como los tres grandes temas que hay en la banda... El satanismo no, porque, aparte, no soy satanista y me aburre ya eso de que casi todas las bandas de *black* hablan de eso y yo creo que ya no es tan original eso y como yo quiero diferenciarme de los demás, quiero hablar de otras cosas (comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

⁵³ Gringo es un ciudadano estadounidense que no habla español.

⁵⁴ El entrevistado quiere decir con esta expresión que se esfuerza mucho.

En la Tabla 2 se puede leer la letra de las canciones que son consideradas por Eiacos como las más subversivas. En el contenido de la canción *A flame inside* se invoca al “fuego del espíritu” de los metaleros, de las personas, para romper las reglas y cambiar la historia de un universo en el que el hacer, la percepción y la bestialidad humana están colapsando, por lo que se propone un renacer, en el entendido de que: “yo tengo la verdad”, “yo tengo la vida”, “yo tengo la muerte”. Por otro lado, en la canción *False idol* la rebelión consiste en vomitar, despreciar y violar a “el ídolo”, el “dictador” o “la sombra de la infamia”, y, además, a quienes los sostienen (la escoria, los bastardos y los malditos), porque todos han traicionado a la humanidad al generar ignorancia, peste y caos. El contenido de las letras bien pudiera asociarse con el caos, lo alegórico y lo intenso que se asocian con la metalerización, puesto que intenta superar los males de la modernidad.

Tabla 2. Letra de las canciones *A Flame Inside* y *False Idol* de *Necroroots*

<i>A Flame Inside</i>	<i>False Idol</i>
<i>One universe is collapsing My eyes look to the future The flame falls in my chest Given me the truth of the entire history The fire in my spirit making me transcend</i>	<i>False idol, created and made by a human scum Lier of generations betrayed and usurped of the mankind Kingdoms of shame the eyes of the cursed man Thongue of death infecting the flames of the bastards</i>
<i>The words were spoken broken the rules and changing the times The chains are releasing my arms unchaining my eye unchaining the beast</i>	[ilegible]
<i>The sun never comes again but the life, is burning forever Facing this I have the key to the secrets, and I will survived I won't fall, in this again A new beginning, a new conqueror No step back, I have the truth, I have the life, and I have the dead</i>	<i>You word is empty never eve you going to get me Shadow of infamous bringer of the ignorance and pestilence Bringer of chaos the keeper of the secrets of history Throne of dictator I vomit in front of you legacy I despised you I vomit in front all you legacy I rape you now your soil is dying for my presence</i>
<i>A blind star guides my way showing me the falling sons No one else its above me my throne will never be overthrown</i>	[ilegible]

Fuente: realizada por Eduardo Plazola con base en la información de los músicos.

El objetivo de las letras de las canciones del grupo es concientizar a los escuchas sobre la realidad en la que viven, tal como lo expresó Eiacos en una entrevista realizada en el programa de radio llamado *Sobrecarga* (2020):

...sí a uno lo hace pensar diferente de lo que en realidad vive en su entorno, de, se puede decir la farsa de lo que vive, de lo que creen, de lo que lo hacen creer, y pues lo tienen como un esclavo sometido, ojalá, y pues ese es un objetivo de la música de nosotros, pues tratar de pues hacer consciencia de las personas de cómo viven..., más que nada que no se dejen que otras personas les metan ideas que van en contra de su propia persona, que se sacrifiquen las personas para hacer más ricos a otros, eso es lo que no nos parece.

Las letras de las canciones se complementan con una propuesta gráfica en la que se retoman elementos del paisaje natural de Techaluta, pero siempre adaptándolos a los cánones visuales que distinguen al *black metal* europeo, mismos que pretenden atraer al espectador (consultar las figuras 47 y 48) porque son simbólicos, alegóricos y sensoriales, se pueden replicar por medios digitales y comercializar como mercancía barroca en los mercados especializados. Según dijo el entrevistado, en la propuesta visual se concreta el proceso de metalerización al asumir la “figura” del *blackmetalero*:

Yo tengo experiencia vendiendo cosas... y siempre para querer vender tienes... que ser notable, para atraer a las personas y eso yo lo aprendí, y dije, ah, y si esto también lo aplico en la música..., dije no pos' [sic] ya tenemos esta banda y ocupamos fotos de nosotros..., porque yo siempre me baso en lo que hacen las bandas grandes del mundo y pues siempre tienen fotos chidas, y yo dije, no, pues si nosotros queremos hacer algo chido tenemos que dejar ver que también somos algo chido... La primera sesión que tuvimos de fotografías dijimos, no pos' [sic] ya que vamos a tocar *black metal* hay que pintarnos con nuestro *corpse paint*..., y ya nos tomamos las fotos y ya las vi... y dije, ah, esto se ve muy plano muy sin chiste y ya, pues las empecé a editar..., yo trataba de que se vieran como las fotos de las bandas chidas, porque te digo, yo siempre las imito, y aparte quería... expresar algo, algo de lo que se refiere nuestra música... La segunda vez que no las tomamos fue para el [primer] álbum... en mayo [del 2020] nos fuimos aquí a “La Playa”... [esas fotos] son las que en donde estamos entre los pitayos... y esas las pusimos en el disco, y gracias a eso muchas personas piensan que somos super *true*... Me han llegado mensajes de personas que nos dicen que si les ayudo a ser satanistas..., lo primero que les digo es: escuchen este disco, mi disco... Eso es gracias

a las fotos, de que piensan que tenemos una figura, realmente no nomás es figura, es lo que nosotros queremos transmitir, es nuestro verdadero sentimiento... lo que las canciones hablan es lo que las fotos hacen (Eiacos, comunicación personal, 7 de mayo de 2021).



Figura 47. Integrantes de *Necroroots* en paisaje pitayero

Fuente:

<https://www.facebook.com/Necrorootsofficial/photos>



Figura 48. Integrantes de *Necroroots* en paisaje de mezquites

Fuente:

<https://www.facebook.com/Necrorootsofficial/photos>

Así como ocurre con la música de *Necroroots*, en las imágenes se *metaleriza* la “cultura ranchera”, pero siempre con un trasfondo que apunta también hacia la *barroquización*. Las imágenes han servido para darle sentido y hacer extravagante el posible *rural metal*, sobre de esto los músicos expresaron esto:

Nosotros tratamos de explotar nuestros... medios en pocas palabras..., tratamos de aprovechar los recursos que tenemos aquí en nuestro pueblo, hay una foto que sí es intencional, que yo le dije, sabes qué, vamos a tomar unas fotos a un pitayo, porque es época de pitaya y para que digan que también en lo rural hay algo que no solamente nos catalogan como los vatos sombrero que nomás escuchan pura banda sino que también se hace buen metal en la región, y más en los pueblos rurales... No sabría decirte... sí existe [el *rural metal*], pero no como, digamos, género musical, sino más como un estilo, como un sello... podría ser, pero no creo que una foto defina tu sonido..., nosotros lo hacemos por aprovechar los recursos (Tertaro, comunicación personal, 29 de enero de 2022).

...eso es lo que yo considero que es *rural metal* [sentirse orgulloso del lugar de donde eres] ...no creo que nosotros nos definamos como rurales, porque los temas de los que

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

yo hablo no son se puede decir como rurales, así pues rancheros..., se puede decir que *rural black metal*, pero entraría más a lo que se define como *true mexican black metal*, porque es otra variante, es otra rama más al árbol...; yo nunca me he puesto así porque muchos pensarían que lo estoy copiando (Eiacos, comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

La imagen de los músicos ha cobrado vida en un par de conciertos, los únicos que han realizado desde el inicio del grupo y hasta la actualidad, debido a que prefieren grabar y distribuir música más que exponerla en vivo, debido, entre otras cosas, a que los integrantes del grupo son multi instrumentistas y necesitan de músicos invitados, a que en la región donde radican no existe público especializado, y a que por el momento no cuentan con recursos monetarios para hacer giras de conciertos. Más que hacer un *performance*, en los dos conciertos realizados al momento sobresalió la figura corporal de los músicos, así como la decoración del escenario, ambos en el marco de la “figura” del *black metal*. Eiacos narró lo sucedido en ese sentido:

...el primero fue en Zacoalco, tocamos con una banda que si estaba chida, se puede decir que es de las mejores del metal en México, se llama *All Misery*, son de Durango y solamente por eso quise tocar en vivo, porque iban a tocar ellos... Yo pienso que para la primera vez que tocamos como *Necroroots* si estuvo bien..., tocamos con nuestro *corpse paint* los cuatro y aparte yo llevé como escenografía..., hice... como unas barreras de madera... y las llené con púas... y donde ponen el micrófono... yo puse el palo que tenía los picos y le colgué un craneo no sé si de perro o de chivo..., nomás [sic] para llamar la atención... La segunda vez fue acá en Sayula y esa vez quise ir a tocar ahí porque iba a ir el periódico de Guadalajara..., porque iba a venir una persona de fuera, nos iba a escuchar y nos iba a publicar..., pero no es prioridad mía salir a tocar. La experiencia que tuvimos fue de hacer amigos, yo creo que fue lo mejor de todo..., fue lo más sobresaliente... Aquí en la región no hay nada de ese interés, conozco muy pocas personas que les gusta el *black*, yo pienso que son como unas cinco de todas las que conozco de la escena de aquí... y por eso no estoy muy interesado en tocar ya aquí en la región (Eiacos, comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

Necroroots son representantes legítimos de la legión *blackmetalera* mundial (visualizar las figuras 49 y 50). La identidad disidente ha servido para atraer a los posibles consumidores de los objetos arte y de las prácticas culturales, pero no en un

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

mercado masivo ni como mercancía de la cultura popular, sino como producto exclusivo que entretiene, pero que contiene un mensaje cifrado para los seguidores especializados en el subgénero musical y sus formas culturales. Eiacos considera que los seguidores del *black metal* bien podrían ser una especie de tribu que no termina por conseguir cambios sociales y culturales profundos en el contexto microrregional, puesto que es una rebelión *in abstracto*, es decir, solamente teórica o simbólica, frente un enemigo que puede ser cualquiera y a la vez nadie:

Muchos de aquella generación crecimos con esa idea, se les hacía interesante pertenecer a una tribu y gracias a que se les hacía interesante se metían a investigar y descubrían la música y les hacía hacer una banda, y yo pienso que gracias a esa época, que no me acuerdo cuánto tiempo duró, hubo la escena aquí, y como ya terminó eso de los Emos y eso, ya también aquí acabo, pero se tiene que volver a poner algo de moda, para que vuelva a florecer aquí..., tiene que volver a estar de moda el *rock* o el metal... Hay muchos ejemplos de bandas que, como tú dices, son rebeldes y al final terminan muy sumisas, un ejemplo de ello, el más claro creo es *Metallica*, y ahorita lo más nuevo es *Slipknot*..., ahorita ya vez mercancía de ellos donde quiera, pero también creo que es entendible, porque ¿con qué te vas a mantener?... Si ya lo pones como tu trabajo a la música, que para muchos músicos que tocan metal es su vida la música, y si le pueden ver provecho [sic] del dinero, pues por eso yo pienso que muchos terminan sometidos por el dinero, porque están haciendo algo que les gusta y aparte les pagan, yo pienso que quién no quiere hacer eso (comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

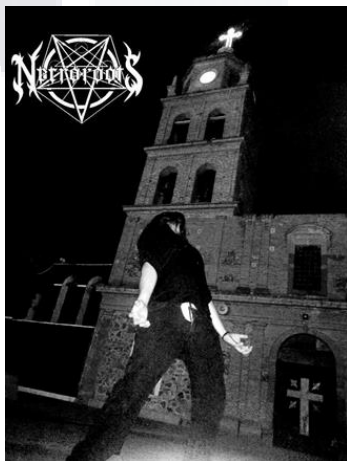


Figura 49. Eiacos en la explanada de la catedral de Techaluta

Fuente:

<https://www.facebook.com/Necrorootsofficial/photos>

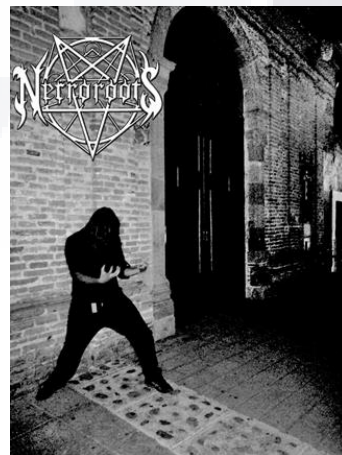


Figura 50. Eiacos cerca de la puerta de la catedral de Techaluta

Fuente:

<https://www.facebook.com/Necrorootsofficial/photos>

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

La agrupación musical no le apuesta a la economía solidaria, sino que juega de manera “inteligente” o “alternativa” en la economía capitalista, haciendo que el dinero que generan sus mercancías (discos, canciones, playeras con imágenes impresas) sirva para seguir con la producción, sin llegar a obtener ganancias extraordinarias por ello. La industrialización opera mediante tres canales: la circulación de las mercancías por parte de las disqueras internacionales *Power Back Records* y *Silentium in Foresta Records*, a través del comercio electrónico en plataformas digitales especializadas en música (por ejemplo, *BandCamp*) que son administradas por los propios músicos y con comercio al por menor con pagos electrónicos y entregas por paquetería. Eiacos comentó cómo se manejaba la economía en la agrupación sin dejar que el capitalismo los absorbiera del todo:

...nunca me ha gustado pertenecer a alguien más, como eso que hacen las disqueras... más bien nosotros usamos a la disquera... yo platico con disqueras para que ellos difundan nuestra música, para nosotros no gastar... Ellos lo hacen y nos dan nuestra parte y ellos siguen difundiendo lo que es nuestra música y es como, no dejarnos de ellos, porque... los que están clavados [o sumergidos] totalmente con la disquera, hacen lo que la disquera les dice, lo que les manda, y nosotros no, yo solamente los utilizo para que distribuyan, porque no me gusta pertenecer a alguien, ni mucho menos que me digan esta canción no me gusta, quiero que así esté.... Tenemos un *Bandcamp*, donde la gente se mete y te compra tu música y la gente si nos ha comprado las canciones, el disco, pero ese mismo dinero lo utilizamos nosotros para, como encargamos camisas, con ese mismo dinero vamos a comprar la portada y todo eso, lo hacemos para seguir haciendo música más que nada, porque realmente nunca vamos a vivir de esto, lo hacemos nomás [sic], agarrar el dinero para seguir progresando, pero... no hacemos música para hacer dinero, lo hacemos... para estar felices con nosotros mismos, yo pienso que el día en que nos lleguemos a interesar primero por el dinero antes que la música esto ya va a estar podrido (comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

La industrialización en *Necroroots* ha funcionado en buena medida porque ha generado redes sociales. Le han apostado recientemente a la colaboración con otros músicos internacionales (canadienses y alemanes) y regionales (de Zapotlán el Grande, Jalisco) en la producción de sus canciones, siendo una estrategia para sociabilizar y ampliar el mercado, tal como lo especifica uno de los entrevistados:

...en este [último disco] va a intervenir gente de otros países también, porque fue un plan que hicimos..., fue una estrategia que tuvo Olimpo, me dijo, hay que hacer una canción larga, y en esa canción larga invitamos a gente de otros países, para que esas personas que van a cantar en la canción esparzan el nombre de *Necroroots*... Es como te digo, todo está planeado, todo es una estrategia para que nos escuchen sobre todo (Eiacos, comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

Más que una acción colectiva en el sentido político de hacer viable el cambio social y cultural de los problemas de los que se habla en el contenido de la letra de las canciones, la red social se extendía para generar colaboraciones como parte de una comunidad global de metaleros que los une la amistad y la identidad, y para realizar actividades para difundir y gozar con el metal. Sobre de esto Eiacos precisa que:

...en comparación de Guadalajara... la gente te toleraba...; acá muchos hasta te ayudaban, la otra banda, oye, no me está funcionando mi guitarra, hasta te la prestaban y las personas no te gritaban te esperaban así para ayudarte... Yo pienso que sí [era una comunidad] porque todos nos conocíamos y nos quedábamos a dormir a la casa del otro, si todo era una hermandad... Muchos de esos toquines se hacían con [equipo de] sonido de cada quien... [y] los toquines que llegamos a hacer aquí nosotros fue gracias a los demás (comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

La comunidad metalera sureña en Jalisco estaba por encima de cualquier competencia o individualismo, a pesar de que estas manifestaciones sociales tuvieran cierta presencia en la escena local. El músico expresó en ese sentido lo siguiente:

...indirectamente [había competencia], porque al menos yo como músico siempre quise progresar más, decía, ah, ellos están sacando esas canciones porque nosotros no sacamos otras más cabronas,⁵⁵ sí había como un pique, no notorio, pero sí internamente entre todos, sí había como competencia, no de presumir, es que yo traigo la mejor guitarra, pero en cuestión de habilidad sí hay todavía... Siempre hay un piquesillo [sic] de tratar de ser la mejor banda..., yo siempre sentí como querer competir contra los demás, para no ser la banda mediocre... Competencia sí, pero egocentrismo no..., eso nunca lo llegué a escuchar aquí, sí había a veces inconformidad para ver quién va a tocar primero y quién tocaba al último, pero así ya de que unos se sentían *rockstars* no, al menos yo no lo viví aquí (Eiacos, comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

⁵⁵ Se refiere a canciones con mayor calidad y nivel de interpretación.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Las disputas por el estatus en la escena musical del *metal ranchero* eran las mismas que observaron los integrantes de *Four Faces*, ninguna que pusiera en duda las relaciones de poder en el marco de la industria de la música metalera.

Atoyallica

La entrevista con *Atoyallica* se realizó en la presa La joya. Antes de llegar al lugar nos encontramos por primera vez en el hotel donde me hospedaba, para luego trasladarnos al zócalo de Atoyac y esperar al resto de los entrevistados. Durante la espera, hablamos sobre la necesidad de tener datos acerca de lo que está ocurriendo en la época contemporánea en los ranchos, ya que casi no hay información publicada sobre las formas de lo social, la identidad y las expresiones artísticas de los territorios que tienen menos de 10,000 habitantes. Afortunadamente, uno de los integrantes de este grupo musical publicó recientemente un libro que responde a esta necesidad (véase Martínez, 2018). Él me comentó que, increíblemente, el archivo histórico o el lugar en donde se resguardan los documentos valiosos para ubicar la historia del municipio, estaban arribados en el rastro municipal y cuando alguien decidió rescatar lo que no había sido destruido, el gobierno al mando del ayuntamiento lo tomó como una afrenta política, por lo que la labor se suspendió.

En el trayecto hacia la presa vinieron las preguntas de rigor para conocernos más: ¿quién eres?, ¿cómo eres?, ¿dónde vives?, ¿a qué te dedicas?, etcétera. Ya en el lugar, nos colocamos de pie alrededor de una mesa redonda para platicar. Después de conocerlos un poco más, supe que estaba frente a gente preparada por medio de la educación en los campos de la arquitectura, la política, la educación y la música, por lo que mi expectativa creció enormemente. El diálogo fluyó hasta que llegó la noche y se terminaron las bebidas y las preguntas de la guía de entrevista.

El regreso de la presa hacia la capital de Atoyac fue musicalizado. Al calor de las copas y con el afán de complacerme (no sé si merecidamente), los tres músicos interpretaron en formato “desenchufado” (sin utilizar instrumentos musicales que requirieran energía eléctrica) algunas de las canciones de su composición. La primera fue el himno (así considerado por ellos) llamado Sur de Jalisco, a la que le siguieron otras como Triple penetración y Pinche greñudo. Llegando a la plaza o zócalo la música “en vivo” continuó al igual que las bebidas, pero ya no con canciones compuestas por ellos.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Atoyallica es un grupo musical de *hard rock* y *death metal* (así clasificado por ellos), que prefiere decir que ejecuta *rural metal*. Surgió en el año 2003. Según Jorge Flores, el nombre de la agrupación emergió como una broma de uno de sus amigos en la que se mezclaron los nombres de Atoyac y *Metallica*: “sí fue, como en juego de palabras, como diciéndolo en sarcasmo pues..., no en modo peyorativo ni nada, en broma pues, en cotorreo,⁵⁶ siempre ha sido como un cotorreo todo este pedo⁵⁷ pues y sigue siendo” (comunicación personal, 15 de mayo de 2021) (visualizar las figuras 51, 52 y 53). Comenzaron el proyecto en la cabecera municipal de Techaluta de Montenegro, haciendo *covers* de la música que les gustaba. Al respecto, Luis Ramírez expuso lo siguiente:

...yo me acuerdo perfectamente que la primera canción que tratamos de sacar fue Triste canción de El Tri, allá en el taller de carpintería del Herminio en Techaluta, o sea, ni siquiera fue aquí en Atoyac... *Atoyallica* ni siquiera tenía nombre todavía en ese entonces..., incluso cuando ya estábamos formamos como banda... empezamos como *Napzter* (comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

A lo largo de los años de vida del proyecto musical, diversos músicos han formado parte de él, que son originarios de los municipios Sayula, Techaluta de Montenegro, Zacoalco de Torres y el propio Atoyac. Entre ellos han estado: Adolfo Flores, Julián García, Carlos Herminio Hernández, Olimpo Jiménez, Adrián Velázquez, Roberto Pérez, Julián Córdoba, Sonia Toscano y Christian Meza. Los integrantes que han estado desde el principio y continúan en el proyecto son Jorge Flores (alias Yorka) en la batería y Luis Eduardo Ramírez (mejor conocido como Luigicell) en la guitarra, mientras que Jesse David Martínez (cuyo apodo es Jesse Iron) se integró como vocalista entre el 2004 y 2005 (consultar la Figura 54). Ellos persisten y se mantienen unidos básicamente porque, a decir de Luis: “a partir de empezar la banda creo que nos hemos vuelto ya mejores amigos” (comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

⁵⁶ “Cotorreo” se refiere a una reunión de amigos en la que todos se la están pasando bien.

⁵⁷ “Pedo” es usado en esta frase como sinónimo de: este asunto o esta actividad.



Figura 51. Logotipo sobre el *rural metal*

Fuente:

<https://www.facebook.com/AtoyallicaRuralMetal/photos>



Figura 52. Frase alusiva al *rural metal*

Fuente:

<https://www.facebook.com/AtoyallicaRuralMetal/photos>



Figura 53. Logotipo de *Atoyallica*

Fuente:

<https://www.facebook.com/AtoyallicaRuralMetal/photos>



Figura 54. Integrantes de *Atoyallica*

Fuente: <https://www.facebook.com/AtoyallicaRuralMetal/photos>

A propósito de la historia de vida de Jorge en la música esto fue lo que comentó: ...a los nueve años mi abuelo me compró una guitarra... una buena, de Paracho, de cedro..., pero como yo siempre quise la batería pos' [sic] no creas que le echaba muchas ganas... Como a los 15 años me puse a trabajar con mis papás... y... junté [dinero] y ellos también me pusieron una feria⁵⁸ y me compré mi primer batería... y ahí fue donde empecé...; casi a los seis meses de que la compré empezó *Atoyallica* (comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

La intromisión de Jorge en los géneros musicales del *rock* y el metal se dio así: ...yo creo que ya cuando empecé en el *rock* fue con el Gran Silencio... En el tianguis estaba ahí un casete pirata [sic] y lo compré y lo escuché todo, y no pues no mames⁵⁹

⁵⁸ "Feria" es lo mismo que dinero.

⁵⁹ "...no mames" hace referencia a que era increíble.

pa' [sic] mí también es como de mis fonogramas así de cabecera... Ya me acordé, fue por MTV, pero te estoy hablando de... entre el [año] 99 y el 2000, 2001-2003, hasta el 2004 o 2005..., y ya de ahí uno empieza a probar que El Tri, ya de antecedente pues mis jefes tenían ahí unos discos que de Los *Beatles* [sic] también... En MTV en ese tiempo era donde veías otro tipo de música pues, ya en ese tiempo pues el *numetal*, a lo mejor fue mi primer acercamiento con el metal...; ya que salimos de la prepa[ratoria], [un amigo] una vez me regaló un disco... y ahí si traía unas rolas (canciones) de Brujería... Asesino, Transmetal..., también traía rolas de Sepultura...; ya ahorita me he alejado un poco del metal, hasta el *death metal* llegué (comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

En el caso de Luis, el inicio en la música tiene similares influencias y referencias a las de Jorge:

...mucho viene del lado de mi mamá, que le gustaba cantar mucho las [canciones] rancheras..., el gusto por la música siempre ha estado ahí en la familia, el gusto por el *rock* no tanto, aunque por el lado de mi papá por ahí hay dos primos [y algunos] tíos... Yo creo que por la edad de ahí 10-12 años este, se abrió aquí en el DIF municipal clases de guitarra..., pues lo básico ¿no?, el círculo de sol, yo creo que por ahí empecé, mi papá tenía una guitarra... acústica [que] todavía la tengo..., me empezó a gustar la guitarra pero, lo que me podía ofrecer ese curso se acabó rápido... Yo creo que por ahí del 2002... mi papá empezó a buscar, yo le decía a él... yo quiero aprender guitarra y pues no sé, me llevaba revistas de Guitarra Fácil..., y pues me acuerdo muy bien de las revistas de El Tri, Caifanes y todos, y de repente no sé pues todas las rolas, me iba a mi cuarto y... pues me las sabía..., y después... él estaba haciendo una maestría en [Ciudad] Guzmán y por chiste se enteró de un buen maestro de guitarra... clásica y este pues ya me fui para allá, estuve como un año y medio... En aquel momento yo creo que sí agarre un buen *skill*...,⁶⁰ llegué a dar un pequeño concierto ahí en Guzmán..., eso fue todavía en la secundaria, entre el 2000 al 2003 a lo mejor, pero pasando la secundaria es cuando mi papá me regala la guitarra eléctrica a los 15 años y ahí vale verga⁶¹ la guitarra clásica... Entré a la prepa y pues ya dejo de practicar la guitarra clásica y este, empiezo a conocer por medio de amistades y MTV (comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

⁶⁰ La traducción literal de esta palabra es “habilidad”.

⁶¹ Al decir “vale verga”, se refiere a que terminó su gusto por la guitarra acústica.

Por lo que toca a la biografía musical de Jesse, éste expresó el presente testimonio:

Yo empecé a escuchar metal en la primaria, por ahí como en cuarto... el primo de un amigo venía de Guadalajara y pues en aquel tiempo que no había internet ni nada...[él era] el que traía como la moda y eso..., y pues ya, resultó que nosotros estábamos casi entrando en la adolescencia y ya empiezas a tener inquietudes, y la música... pues ese cuate nos pone [y nos dice] es que hay cosas más pesadas que el metal y eso, y pues nosotros no lo conocíamos, ni puta idea, total que mi compa [o amigo] este Luis Quiñones le encarga un disco..., le da dinero para que le traiga un disco en la próxima venida para conocer qué era el metal..., estamos hablando del [año] 95 más o menos... Y pues este cuate le trae uno de *Iron Maiden* que en realidad no era lo más pesado que había en ese momento, pero pues era una banda icónica del metal, pues ya lo escuchamos entre con temor entre con expectativa y pues ya de ahí en adelante sigue siendo *Iron Maiden* mi banda preferida, y pues seguí por ese camino, ya no hubo corrección... Creo que buscábamos algo más extremo, bueno, en ese tiempo se nos hacía muy extremo eso, queríamos probar como los límites pues, porque había cosas que empezábamos a experimentar, eh, veíamos aquí la banda no, que la gente escuchaba [música del subgénero] banda y no nos llenaba a nosotros, no nos gustaba, a lo mejor en la radio escuchabas cosas así como de *rock*... y lo más probable es que le hayamos mencionado que eso nos gustaba, y este cuate por tratar de impresionarnos (se llama Javier)... pues nos mencionó el metal... Ya en la secundaria pues empiezo a buscar un poco más pesado y conozco otras cosas que me gustaron, en ese momento *Rammstein*..., algo de industrial y pues en la prepa[ratoria] ya conocí el *black metal* y *death metal* (comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

Para los integrantes de *Atoyallica*, el ser metalero viene de la influencia de los medios masivos de comunicación especializados en la música alternativa (MTV, por ejemplo) y de los amigos. En general, el gusto por la música y la preferencia por ejecutar un instrumento son el resultado de la socialización de la familia de sangre.

Aunque tienen equipo tecnológico y conocimientos para grabar la música no cuentan con ningún disco, solamente con algunas canciones que circulan como audios sin video, y audiovisuales de conciertos y sesiones de ensayo en las que exponen sus composiciones. Estos objetos se pueden consultar en los canales de *Youtube* de los integrantes y en el perfil de *Facebook* oficial del grupo. El ruido de *Atoyallica* desborda

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

lo musical, aunque claro está que al ejecutar *death metal* y *hard rock* ya son ruidosos en sí, y pareciera enfocarse en legitimar y difundir la especie de símbolo del *rural metal*. Para Jorge, la palabra *rural metal* surgió no como concepto o signo que sirviera para sustentar un manifiesto de arte vanguardista. Empero, ahora es considerado por él como “un término medio irónico..., como que es nuestro *punk* para nosotros...” (comunicación personal, 15 de mayo de 2021). El baterista describió como emergió la idea:

Todo fue por un cartel así de *Atoyallica*, y le pusimos *rural metal*..., haz de cuenta hicimos un logo[tipo] [que tenía] un rombo que hay así en las carreteras de cuidado con el tren, amarillo y le pusimos un mono... parado... y trae un bajo... y un sombrero como del tiempo de la revolución [mexicana] y de ahí nació todo, y no es que nosotros hayamos querido pretender algo ni nada... Lo rural lo enlazamos como con el tiempo aquel de la revolución” (comunicación personal, 15 de mayo de 2021) (ver la Figura 51 páginas atrás).

El *rural metal* significa para ellos una música que es “fácil pues de tocar” (Jorge, comunicación personal, 15 de mayo de 2021), en la que “menos es más [y que es] algo repetitivo..., fácil de asimilar para la gente” (Luis, comunicación personal, 15 de mayo de 2021). Es algo que, a decir del vocalista:

...tiene que ser como el rancho, seco y divertido..., eso de seco me refiero como que pesado..., *riffs*... como sencillos, pero ponchados [entiéndase poderosos]...; esa sequedad... es como la llanura de aquí del rancho, pues o sea, no hay mucho, aunque si de repente una flor que viene siendo el requinto, pero en realidad es un tanto monótono” (Jesse, comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

Al igual que *Necroroots*, en *Atoyallica* utilizan los sonidos de la *onda grupera* para fusionarlos con la música metal en la canción Daigo Sama, como lo hace saber el vocalista del grupo: “...a lo mejor esa fue incluso la primera *rola* que podríamos considerar como *rural metal*, porque si es como un corrido..., incluso en la parte que tocan si es como muy corrido” (comunicación personal, 15 de mayo de 2021). No obstante, es la única canción con estas características, y no parece importar tanto la composición de música original en la que se expanda esta mescolanza.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

El posible símbolo de *rural metal* hace ruido porque reivindica las diferencias entre el “metal urbano” y el “metal ranchero”, y las de los metaleros del rancho respecto de los metaleros de la ciudad. La música es igual de ruidosa que la que ejecutan los otros grupos musicales de la microrregión, pero los músicos de *Atoyallica* no ponen el foco en esto, quizá por esto ellos no tienen reparo en decir que hay armonía en su música, porque es monótona y repetitiva, “seca” y florida, domesticada para el consumo en los conciertos y en las plataformas digitales. El guitarrista describió así la armonía que hay en la producción de su música, que es parecida a las composiciones que se realizan en la música rock-pop:

[...se distingue por] una afinación *drope d*⁶²[con] acordes en séptima, acordes con novena, ¿no?, o sea, son puros *power chords*⁶³ la neta⁶⁴..., pero es básicamente... lo que hace la voz lo hace la guitarra..., estamos haciendo los mismos tonos ¿no?, y este, es como lo más simple que puedes encontrar... lo que haces en la voz, lo haces en la guitarra, lo haces en el bajo, lo haces en la batería (Luis, comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

La letra de las canciones ha sido una de las formas de metalerización irónica del *rural metal*. El grupo ha compuesto varias canciones que, en general, “hablan de porno, de sexo..., de drogas” (Jesse, comunicación personal, 15 de mayo de 2021), además de las vivencias de los conciertos en los que han participado, las anécdotas de la vida cotidiana y los personajes relevantes del metal y de la historia social de Atoyac. Los nombres de las mismas son: Belén Juárez, Traes mota, Pásame esa *cawa*, Águilas de acero, Cosa loca, Incógnito, *Weekend* por la noche, Huellas del destino, El corrido del *Daigo Sama*, Latinoamérica, No relativo, Pinche greñudo, Triple penetración y Porno noventero. Entre todas hay algunas que especialmente abordan temáticas asociadas con lo rural o ranchero, como lo especifica Jesse:

⁶² Se refiere a la afinación de los instrumentos con cuerdas (guitarra y bajo eléctricos) para que suenen más graves, emulando los sonidos “pesados” que caracterizan al *heavy metal*.

⁶³ A decir del propio Luis: “los *power chords* son una manera fácil de tocar acordes ya que se puede tocar con 2 o 3 dedos usando la misma posición para todo el intervalo de notas. Se componen de una nota fundamental y la quinta relativa, aunque generalmente se le agrega la octava, pero esta vendría siendo la misma nota fundamental. Como solo son dos notas no se sabe si un acorde es menor o mayor, por lo que es algo versátil para la mayoría de las canciones, finalmente la tonalidad de una canción no la dará la guitarra sino será resultado de la combinación de los otros instrumentos o la voz. No sé de donde venga la palabra..., pero siento que es porque estos acordes se tocan en las cuerdas graves de la guitarra y cuando se le agrega distorsión suenan acordes muy potentes, a veces lo menos es más” (comunicación personal, 24 de septiembre del 2021).

⁶⁴ “La neta” es la verdad.

Volviendo a lo lírico... las más *ruralmetaleras* serían las de Soy bien ranchero y Sur de Jalisco... La frase Sur de Jalisco, de hecho fuimos los primeros que empezamos como que... con ese término..., a jugar esa ficha..., pero realmente como tal a reivindicar a la zona y a reivindicar la identidad nativa pues nació de nosotros... Es el himno del *rural metal* Sur de Jalisco (comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

La letra explícita de las canciones Soy bien ranchero y Sur de Jalisco se puede consultar en la Tabla 3. El contenido de estas canciones no necesita de interpretaciones, ya que literalmente narran cuáles son los sujetos, la música, las tradiciones, las leyendas y los lugares representativos de esta parte del estado de Jalisco, y, por si fuera poco, describen cómo es la identidad y la vida cotidiana del ranchero que gusta del *heavy metal*. El contenido es reforzado con mensajes publicados en *Facebook* (2020) en los que se enaltece la identidad rural del mexicano, por ejemplo: “Atoyallica!!!! apoyando y promoviendo el nacionalismo mexicano y rural!!!!... Comparte si amas a la tierra mexicana!!!”; o aquella en la que trazan los quehaceres cotidianos de los campesinos [sic]: “Que onda rurales, ustedes que hacen en cuarentena? Acá Jesse Iron se puso a desmontar un lote a pura casanga y hacha. #rural #life #nofeik” (Atoyallica, 2020). La metalerización de la cultura, lo social y el territorio asociados con lo rural tiene que ver con darle otro sentido, aunque sea efímero, en sensacionalizar la identidad ranchera para exaltar la pluralidad.

Tabla 3. Canciones de *Atoyallica* que hablan sobre el rancho y lo ranchero

Sur de Jalisco	Soy bien ranchero
(Intro)	(Intro)
Rumbo al sur, yendo al infierno drogas y alcohol, en tu asiento	De Cocula, es el mariachi; de Tecalitlán, son los sones; de Zacoalco, el equipal; y de Atoyac, el rural metal
Rumbo al sur, yendo al infierno drogas y alcohol, en tu asiento de copiloto, Satanás no necesitas nada más	Yo soy del sur de Jalisco ranchero y bien marihuano me gusta echar los corridos y roquear, con mis hermanos Yo tomo en jarro de barro mi cinto es cuero curtido de día ando sembrando y de noche, desmadre echando
Pasas Zacoalco, Purgatorio almas en pena soy un demonio Ardilla satánica Techaluta lazos de sangre marcan tu ruta Atoyallica	(Coro) Soy de rancho soy de pueblo no se los voy a negar

perversiones piel de humano en cinturones	es mi orgullo ser ranchero y escuchar rural metal
Cajeta del ánimo de Sayula con Hombres Mota vagina eyacula	Yo desmonto los cerros también cuido becerros la milpa ya va espigando mientras yo, sigo pisteando
(Coro) Sur de Jalisco sur de Jalisco sur de Jalisco sur de Jalisco	Me gusta mirar nopales sentarme en equipajes salitre de la laguna yo visito, todo Sayula
Sur, sur, sur de Jalisco Sur, sur, sur de Jalisco Sur, sur, sur de Jalisco Sur, sur, sur de Jalisco	(Coro) Rural metal rural metal rural metal rural metal

Fuente: realizada por Eduardo Plazola Meza, con base en el testimonio de *Atoyallica*

Más allá del discurso en forma de letra, *Atoyallica* es considerado pionero en la escena musical metalera por realizar un *performance* alusivo a lo ranchero en sus conciertos. El primer concierto que realizaron fue en el año 2003, empero, fue hasta el 2009 cuando se presentaron como grupo de metal en la localidad El Zapote (municipio de Techaluta de Montenegro), como parte de la escena metalera sureña. Hasta el momento han participado en aproximadamente 50 conciertos, efectuados en prácticamente todos los municipios de la exprovincia de Ávalos (Atoyac, San Martín Hidalgo [incluyendo el Crucero de Santa María], Cocula, Villa Corona, Acatlán de Juárez, Bellavista [Villa Corona], Zacoalco de Torres, Techaluta de Montenegro y Sayula, además de Teocuitatlán de Corona y Zapotlán el Grande, que también son parte del sur del estado).

Los integrantes de la agrupación narraron las experiencias en concierto que quedaron grabadas en la memoria:

El mejor toquin que he tenido con *Atoyallica* ha sido en Bellavista..., porque pues es un pueblo al que nunca habíamos ido..., un pueblito pues que no te esperas que haya tanta gente y de repente llegas y yo creo que fácil había unas 200 personas, y más que nada, la respuesta de la gente que había en ese momento con la banda estuvo chido, y la atención: ...llega la banda, te identificas [y te dicen] hay les van 20 boletitos [sic], pueden cambiarlos por una chela [o cerveza] o por un lonche; puta madre, era un lujo

esa madre...⁶⁵, me trataron como a un rey, como la estrella del día (Luis, comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

De los toquines más chingones que hemos dado mi estimado, fijate y hasta ahí viene a coincidir la parte del rural fue en un pinche chiquero de puercos güey, ahí en Techaluta... Para mí, en cuanto a desmadre, yo me quedo con el de Techaluta que fue en el puto chiquero (Jesse, comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

Como cúspide..., en cuanto a escenario, sonido, cantidad de público y respuesta también... fue [el concierto con] *Genitallica* [en el Carnaval de Sayula] (Jorge, comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

El *performance* en la principal técnica o proceso para metalerizar, pero también implica cierta barroquización, pero desde el punto de vista posmoderno. El acto en vivo consiste básicamente en la dramatización de la “milpa satánica”, una especie de ritual encabezado por el vocalista Jesse. De acuerdo con Jorge (comunicación personal, 15 de mayo de 2021), la primera vez que se realizó esta forma de expresión fue en una fiesta privada celebrada en El texano, en la capital de Atoyac. Según Jesse (comunicación personal, 15 de mayo de 2021), la idea surgió de su gusto por el *black metal* noruego y de la necesidad de presentar un espectáculo con fuego que rebasara lo musical, buscando crear ambiente festivo y la interacción con el público durante los eventos. El ritual consiste en prenderle fuego, en conjunto con el público, a una o varias milpas secas (o cualquier otro vegetal que se incendié fácilmente), justo antes de interpretar la canción himno de la agrupación (Sur de Jalisco), para después ondear una bandera de México. A propósito del *performance* Jesse expuso lo siguiente:

...fue como a voltear a ver qué hay alrededor..., al escenario que nos rodea, al paisaje, a los elementos que tenemos, y pues qué tenemos, una milpa, y si queremos meter fuego en el escenario pues qué vamos a quemar, pues una milpa, y la milpa satánica surge pues de esta parte metalera sí más tradicional, pues ya sabes ¿no?, mencionar palabras un tanto blasfemas..., no porque seamos satanistas..., ahí viene la parodia pues..., es un sarcasmo, no sé, es una burla a final de cuentas, pero a la vez en el escenario lo tomamos tan propio... y así sigue siendo, era todo un ritual... viene de eso de la burla a esas bandas [del *black metal*]... A lo mejor son tres cosas: por un lado el entorno..., qué hay más rural en el campesino que sembrar y pues cuál es la siembra que más se resalta pues el maíz ¿no?, la milpa..., y por otro lado sí la burla pues a la

⁶⁵ Con esta frase se intenta decir: ¡no inventes!, esa situación era lo máximo.

escena en general... hacia el metalero [*true*] y también pues eso lo satánico, es la burla o también la anti burla, no sé es como un tanto dialéctico eso, y también que eso vino a romper pues el estereotipo de banda, al menos aquí en la región pues, donde simplemente tocaban (comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

El vestuario que utilizan complementa la dramatización. Los integrantes del grupo representan al campesino o al ranchero portando sombreros y paliacates, así como camisas de franela de manga larga a cuadros, en combinación con *jeans* y playeras color negro de los grupos de *rock* y metal favoritos (visualizar la Figura 55). Esta imagen es retomada directa e indirectamente en las fotografías y *memes* que la agrupación publica en la plataforma de *Facebook*, en donde se hace una apología del *rural metal* (observar la Figura 56).



Figura 55. *Atoyallica* en el ritual de la “milpa satánica”

Fuente:

<https://www.facebook.com/AtoyallicaRuralMetal/photos>



Figura 56. *Meme* alusivo al *rural metal*

Fuente:

<https://www.facebook.com/AtoyallicaRuralMetal/photos>

Las prácticas y los objetos culturales de *Atoyallica* no apuntan hacia el consumo masivo, pero al promover la identidad nacional y el estereotipo del campesino mexicano bien pudieran considerarse como parte de la cultura popular que busca, quizás inconscientemente, el entretenimiento de los metaleros y la exposición del Estado nación. En el *performance* hay metalerización y barroquización, la “cultura rural” y la cultura del metal pesado se mimetizan, para ir más allá de lo que son. Con esta práctica extravagante y alegórica, cargada de sentidos opuestos, se genera caos en la identidad

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

porque ésta se coloca frente a la otredad, con sentido del humor (negro) y acciones intensas. El vocalista de *Atoyallica* es consciente de que el performance tiene relación con la cultura del barroco, pero no porque sea una mercancía para el consumidor en estricto sentido, sino debido a que se apela al travestismo, el entretenimiento y la réplica, poniendo a discusión la inclusión/exclusión en el *rural metal*, en el *heavy metal* y en las condiciones del contexto.

Debido a que no cuentan con discografía y no comercializan productos culturales no hubo evidencias acerca de la industrialización y la subterrneidad en la economía de la agrupación.

En cuanto a la dimensión social, los integrantes de *Atoyallica* han sido parte de otros proyectos metaleros de “La Playa”, por ejemplo, como ya se dijo, Jesse fue el vocalista del extinto grupo 1492. A su vez, Jorge es el baterista de la agrupación Los Hombres Mota, de Sayula, mientras que Luis forma parte de Malacarmen en Guadalajara. Sin embargo, actualmente no colaboran con ninguna propuesta musical metalera local o regional. El hecho de que no haya colaboración musical con otros proyectos metaleros no quiere decir que no formen parte de una comunidad del metal, al contrario, ellos consideran que sí hay unidad y trabajo en equipo, especialmente al momento de los conciertos. A propósito de estos asuntos, Luis considera que hay hermandad y camaradería:

...es una comunidad en la que sabes que, al menos, yo voy a Sayula y digo, güey, aquí un paro,⁶⁶ tengo el barrial ahí, tienes gente aquí en la región que, solamente tengo amigos nomás [sic] por los toquines güey... Yo creo que sí hay una comunidad, y no necesariamente de músicos, porque hay mucha gente... que solo ubicas en los toquines (comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

La forma de colaborar de Jorge, Luis y Jesse con otras propuestas musicales (sean o no de metal) durante los conciertos, es fungiendo como público activo cuando éstos se presentan, a través de las expresiones culturales que distinguen al metal. Esto indica que entre ellos no existe el individualismo, tal como lo manifiesta Jesse: “eso sí era muy característico de nosotros, de que en vez de ponernos como en nuestro [plan] de que ay, somos *Atoyallica*, al contrario, nos metíamos al *slam* y empezamos a brincar, a mover la maceta” (comunicación personal, 15 de mayo de 2021). Otra forma de

⁶⁶ “Paro” es una palabra que significa ayuda.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

demostrar la com-unidad con la escena musical regional ha sido a través de mensajes en *Facebook* (2020), como los que enseguida se muestran [sic]:

...muchas gracias a todas las bandas que estuvieron chido a nuestros hermanos los hombres mota, clif amputation, al esau bloodknot que se rifo con división del norte, también a ska la chela que nos puso a bailar, a toda la raza que se dio cita el sábado en san Martin que chingon evento, que por segunda vez tenemos la fortuna de ser partícipes del lado del escenario, cosa que no fuera posible sin ustedes cabrones los que echan desmadre, que se van de ride, o que pasan la noche donde les den posada, chingon por ustedes; y por supuesto gracias a Francisco El Chica de los icky faces que han orquestado este desmadre durante ya 3 años, rifado hermano y buen palomazo; agradecemos especialmente también a rock en valles de gavera f.m. por la cobertura del evento y por la entrevista que nos hicieron y a su vez transmitieron hoy en su programa... todos jalamos pa donde mismo, todos somos la escena, sigamos manteniéndola cabrones.

Pocamadre el MOTAFEST gracias a la raza que se dio cita a todas las bandas chingon que hayan hecho el paro de corear sur de jalisco y echar desmadre a ritmo del rural metal gracias especiales a Fer Mota por este gran esfuerzo por apoyar el rockandroll donde los reflectores no apuntan pero somos y mantenemos la escena en pie apoyen al Motafest en sus próximas ediciones que seguramente se pondrán mas chingonas animo raza nos vemos para la siguiente ¡¡SUR DE JALISCO!!

Gracias a la raza de Cocula, de Acatlán, Bellavista y alrededores que se quedo a echar desmadre a la luz del fuego de la milpa satanica chingon el toxic fire fest gracias a Yuli, Alo y Eddie, también al staff del sonido nos vemos pronto, ya saben que aquí no somos rockstars somos puro cabrón y le damos a la hora que sea 666.

No obstante, esta forma de colaborar y el formar parte de la comunidad metalera del sur de Jalisco no evitan la existencia de cierta competencia y hasta ego en la escena musical regional, ya sea en los conciertos o en los momentos de composición. A propósito de esto Jesse comentó que “había ciertas rencillas, no entre una banda y otra especialmente, pero regularmente también en los toquines [algunos se *rockstareaban*]... Dentro de la escena... siempre hay ciertas... rencillas entre las bandas, pues que uno es más chingón [o] que otro hace más ambiente” (comunicación personal, 15 de mayo de 2021). Esto se debe a que, como dice Jorge: “es como todo, hay unos [músicos] que son chidos y hay otros que son gachos” (comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

No obstante, de lo que no hubo evidencias fue de individualismo, ni en la agrupación ni en la escena musical del *metal ranchero*. Tampoco hubo evidencias explícitas que demostraran la acción colectiva para incidir en los problemas socioculturales, pero como ya se revisó en los párrafos anteriores, la cultura posmoderna/barroca/ruralmetalera son política rebelde, pero en el terreno simbólico y no en el estructural concreto.

Espacio del *metal ranchero* en “La Playa”

La escena musical del *metal ranchero* en “La Playa” es un espacio estético, cultural, económico y social que tiene una trayectoria histórica. Según el testimonio de los músicos entrevistados, tiene alrededor de una década de existencia e inició con el empuje de los grupos de *death metal Necrosectomía* y *Bloodknot*, y el de los grupos de *rock Apofis* y *Napzter*. Estos proyectos musicales devinieron en los grupos que son los protagonistas actuales en la escena metalera: *Four Faces*, *Necroroots* y *Atoyallica*. Los integrantes de estas agrupaciones coincidieron en que su incursión en la música como compositores y/o consumidores fue en la adolescencia, especialmente por la influencia de la música *numetal* transmitida por MTV, por la tradición familiar de gustar y/o producir música tradicional, y por el contacto con los amigos cercanos. Son ocho los músicos que han mantenido “abierto” el espacio, a través de la producción de los sonidos metaleros del *grindcore*, el *death metal*, el *black metal* y el *hard rock*. Debido a las circunstancias actuales (un contexto de pandemia mundial que inició en el 2019 y no ha terminado), y a la aparente decadencia de las actividades en la escena local, la música de la escena del *metal ranchero* circula más en el espacio virtual y a través del consumo de canciones grabadas en los ocho discos de las diferentes agrupaciones, así como en los audiovisuales “caseros” de los ensayos o los conciertos que están disponibles en *Facebook* y *Youtube*.

En cuanto a la dimensión estética, la propuesta de los grupos de “La Playa” es ambivalente. Siguiendo a Attali (1995), es música ruidosa o ruido musical. Por un lado, es ruido violento y marginal que es distinto de la música dominante, un desorden desgarrador de los oídos conservadores que con su vértigo y sus gritos resulta en una calamidad, un arma poderosa, compleja y sencilla al mismo tiempo, que distorsiona y divierte (en el sentido de dar otra versión), y contamina el orden sonoro microrregional, puesto que se fundamenta en los cánones sonoros tradicionales de los diversos

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

subgéneros del *heavy metal*. No obstante, el “ruido” no deja de ser música, es decir, una armonía de sonidos que puede ser utilizado para sostener la dominación. La monotonía, lo repetitivo y lo melódico parecieran romper con el ruido, para que la música “suene mejor” y pueda ser difundida y consumida por los propios rancheros que son asiduos al metal. Sobresale la mescolanza de los sonidos de la *onda grupera* con los del *heavy metal*, que pareciera funcionar para elogiar la cultura popular o insertar al metal en este tipo de cultura, porque es tradicional. El ruido metalero está domesticado, pero sus armonías siguen violentando efímeramente el orden sonoro cada que se compone una canción, se reproduce un *track* en formato digital, o se realiza un concierto.

La dimensión cultural de la escena musical metalera del rancho es paradójica, puesto que se ponen en relación la posmodernidad y el barroquismo. En los poco más de 120 conciertos que participaron las tres agrupaciones (efectuados principalmente en el estado de Jalisco), así como en las canciones que están en los varios discos que han grabado, y en el contenido de las letras de las canciones, las imágenes expuestas y el *performance* ejecutado, se apeló al caos, lo sensacional, la intensidad y la otredad de la posmodernidad descrita por Harvey (2012). No obstante, no parecen apuntar del todo hacia la subversión de la modernidad, ya que no se escribe, representa con imágenes o se dramatiza explícitamente acerca de los efectos perversos de la misma, ni sobre la necesidad o la posibilidad de trascenderla. En general, las letras, las imágenes y el *performance* tratan sobre sexualidad, *gore*, violencia, oscuridad y el contexto ranchero de “La Playa”, pero la crítica de la que hablan los entrevistados pareciera ser en contra de la sociedad y la cultura en abstracto, quedándose así en una especie de metalerización irónica que parece poco transgresora, y que incluso mimetiza al propio *heavy metal*. En ese sentido, el *rural metal* está aparentemente domesticado, y es probable que sus manifestaciones letrísticas, grafológicas y performáticas sean parte de la cultura del barroco, puesto que se manejan como un valor de cambio (objeto como mercancía) extravagante y caótico para entretener. Las prácticas y los significados culturales expresados en la escena no apuntan hacia el consumo masivo, pero al promover la identidad nacional y el estereotipo del campesino mexicano bien pudieran considerarse parte de la cultura popular por medio de la cual se busca el control de los propios metaleros y la reproducción de los símbolos y las prácticas culturales del Estado nación. Quizá sin saberlo y sin quererlo, los músicos de la escena musical metalera

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

microrregional estén participando en la modelación de la identidad del metalero rural/ranchero, en la que es posible una especie de libertad condicionada, dirigida hacia el consumo de la cultura. Esto tiene relación con lo que Colón (2013) entiende por lo barroco, es decir, lo entretenido, lo replicable, lo extravagante que se puede consumir como mercancía por algunos conocedores que son privilegiados.

Precisamente por basarse en el entretenimiento y en el consumo, la escena musical metalera exavaleña actual no apuesta por la solidaridad económica. Esto no implica que los conciertos sigan siendo el lugar predilecto de la escena musical, ya que en estos eventos no es posible lucrar, monopolizar, industrializar y explotar a los músicos, ya que no hay un mercado para que esto sea lucrativo. Lo que es un hecho es que ninguno de los proyectos musicales está promoviendo procesos económicos para transitar hacia la *subterraneidad*. Incluso a *Atoyallica* pareciera no importarle ningún régimen económico, puesto que consideran que lo suyo es solamente un “cotorreo”, en el que no hay nada que “truequear”, regalar, comprar o vender. En contraparte, *Necroroots* y *Four Faces* apuestan abiertamente por la industrialización, es decir, por la producción en serie, la descarga masiva de datos, y la venta de la música y los objetos culturales (principalmente las playeras) en el mercado especializado que se basa en la economía del capital. La inmersión en la industria de la música es a pequeña escala, produciendo con los recursos locales disponibles y mercantilizando a través de disqueras nacionales e internacionales y plataformas de internet dedicados a esos asuntos, con la intención directa e indirecta de ganar dinero para reinvertirlo en instrumentos y más objetos arte que incidan en la producción y difusión de su música. Las disqueras son utilizadas por conveniencia y no pareciera haber explotación por parte de los empresarios hacia los músicos, ya que las empresas solamente son usadas como medio de distribución en los diferentes mercados por los metaleros. Las agrupaciones insertas en la industria de la música no discuten el régimen económico que ésta promueve (el capitalismo), se adaptan y hasta cooperan con su trabajo, recursos y objetos desde la “independencia” (lo que significa que las disqueras no inciden en la composición de la música y la toma de decisiones sobre las imágenes y el *performance*), circulando como mercancía que genera dinero porque es inevitable para “sobrevivir” en el circuito musical industrializado y global.

La escena musical del *metal ranchero* es una comunidad de amigos y conocidos, dada por la hermandad y la conexión, más que por la acción colectiva, aunque existan organizaciones como la “virtual” Asociación de Bandas del Sur de Jalisco. Lo que sobresale es la unidad de aquellos que comparten una identidad y que están en constante comunicación para ayudarse cuando se realizan los conciertos. A pesar de que se han realizado palomazos y que algunas agrupaciones comparten músicos, o que los propios integrantes de los grupos entrevistados tienen proyectos musicales alternos, poco han colaborado los músicos locales entre sí para ser parte de alguno de los discos grabados. Empero, sobresale que *Necroroots* apueste por la colaboración de metaleros internacionales en algunas de sus canciones, y que *Atoyallica* sea público que es participante activo en los conciertos de sus colegas. Debido a que prevalece la comunidad y se coordinan para producir eventos “en vivo”, es prácticamente inexistente el individualismo en la escena, aunque los músicos entrevistados reconocen la existencia de discusiones y de algunos metaleros que son “gachos” con los otros. Es posible que esto incida en la poca acción colectiva que se tiene en la comunidad, y en el reconocimiento de la necesidad de la competencia entre los grupos musicales y quienes los conforman, situación ésta última que se considera “normal” para poder ser mejor en el aspecto estético (entiéndase el progreso como músico que no deja de tener la esencia del *rockstar*). La competencia conlleva piques, rencillas y hasta malinchismo (léase la preferencia por grupos musicales que no pertenecen a la microrregión o a la exprovincia de Ávalos), lo que indica que hay disputas, las cuales, sin embargo, no han podido clausurar o frenar el espacio social ranchero para el *heavy metal*.

En síntesis, la escena musical metalera en “La Playa” se caracteriza por el ruido armónico; la posmodernización entremezclada con la barroquización; la industrialización y no la subteraneidad; y las redes sociales no politizadas más que los conflictos que desunen a la comunidad metalera. Las evidencias derivadas de las entrevistas muestran que en la dimensión estética hay una hibridación entre disonancia y consonancia en la música *grindcore*, el *death metal*, el *black metal* o el *hard rock* que expresan los grupos. En la dimensión cultural, avanza la domesticación de las prácticas y los objetos metaleros, pero no se puede negar la *metalerización* implícita, misma que no llega a ser subversiva del todo para incidir en las estructuras del contexto cultural microrregional. El mercantilismo de la música grabada aplasta al régimen de la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

economía social o solidaria en la dimensión económica, puesto que no se conoce o ejerce otra opción más allá de la industria de la música. En la dimensión social, la colaboración es relativamente poca entre los músicos, pero la comunidad es fuerte en cuanto a la cohesión con base en la identidad; en contraparte, la competencia es practicada y aceptada como “natural”, sin llegar al ego del individualismo extremo, el cual, sin embargo, en ocasiones aparece con el estereotipo del *rockstar*.

Todo esto muestra que la dominación está presente en la escena musical del *metal ranchero* en “La Playa”. Hay contradicciones entre lo rural y lo urbano, lo tradicional y lo moderno, el arte contracultural y el arte-facto, el trabajo y la mercancía, la comunidad simbólica y la competencia social concreta. Los músicos del *metal ranchero* microrregional parecieran cumplir con el papel de dominados ante la autoridad del *rockstar* metalero global, asumiendo sus prácticas artísticas y económicas sin disentir. Ni siquiera en la dimensión social y cultural de la escena microrregional hay posibilidad para ser disidente de la dominación con el propio *heavy metal*. Esta situación conlleva a que los metaleros del rancho mantengan el dominio del orden estético, económico, cultural y social, lo que quiere decir que no hay crítica del contexto de “La Playa”, ni de las contradicciones de la propia escena musical, en sentido amplio y profundo.

Probablemente en este punto cobre sentido lo que declaró Eiacos durante la entrevista, cuando se refirió a los alcances de la música frente a los problemas y las condiciones socioculturales de la música y de los músicos:

A muchas personas tal vez sí les ha salvado la vida... pero así como para terminar guerras la música no creo que funcione, porque hay otras cosas atrás de eso, yo pienso que la música ayuda más a tener una ideología [entendida como postura política], ya que tu llesves a cabo esa ideología ya es otra cosa, pero así la música tal cual no creo que un día llegue a terminar la guerra, no lo veo así, más bien te plantea ideas, que si tu quieres seguir adelante con esas ideas lo puedes hacer..., no creo que ayude mucho en los problemas grandes de la sociedad..., no lo veo así yo, en cosas pequeñas si como tal vez a personas a sacarlas de las drogas tal vez así, porque si te metes a la música... te mantiene entretenido, yo pienso que en ese tipo de cosas si ayuda, pero en cosas ya más grandes pienso que no, porque hay otras cosas de por medio (comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

Esta “cruda” realidad también aplica para mí, el investigador que también es metalero, vive en el rancho y forma parte de la escena musical metalera de “La Playa”. Esto significa que soy dominado en mi papel de estudiante-académico, y que mi margen de acción para salir de la dominación se reduce a reflexión del problema. Soy público pasivo que consume las canciones grabadas y las imágenes. Como consumidor, soy parte de la industria de la música y solamente me puedo divertir, sin subvertir radicalmente el régimen económico dominante. Ni posmoderno, ni barroco, ni ranchero orgulloso, ni metalero *true* o *poser*; me identifico con las prácticas culturales de los metaleros de *Four Faces*, *Necroroots* y *Atoyallica*, pero estoy atrapado en la posición del espectador atraído por la espectacularidad del metal.

Después de todo: ¿la perspectiva crítica que he asumido sirve para incidir en el cambio de la dominación? Sigo pensando que sí. Por lo menos para problematizar con evidencias esta realidad contradictoria, especialmente a nivel personal, ya que a los sujetos de la investigación no se les puede juzgar desde afuera como dominados, y, por otro lado, esta no es una tesis que tenga programada la intervención en ninguna de las dimensiones (estética, económica, cultural y social) que se abordan. A pesar de los principios del método planteados en el proyecto de tesis (específicamente los que se refieren a la radicalidad, la sensibilidad y lo participativo), y de que el marco teórico del mismo haya hecho alusión al cambio sociocultural de los problemas, me queda claro que después de haber interactuado amigablemente con los músicos de las agrupaciones consultadas no es prudente enjuiciarlos por quiénes son y por lo que hacen, en ese sentido, la crítica se enfocó en sentido genérico hacia la dominación, es decir, en las características del proceso y no en quiénes lo hacen. ¿Acaso esto no es contradictorio con la perspectiva crítica que fundamenta mi investigación? Pienso que sí, pero, a final de cuentas, la crítica sirve para navegar en las contradicciones y para descubrir (en el entendido de quitarle el velo que la cubre) a la dominación, tanto en el meso como en el macro nivel de análisis de la realidad.

Contexto de la Cuenca de Sayula

Generalidades

En los ranchos de Jalisco el transporte privado es costoso (en relación con el salario mínimo en México), las corridas de los autobuses son relativamente pocas (especialmente si no te diriges hacia las capitales municipales) y el estado de las unidades es en varios casos deplorable. Después de haber transbordado en tres ocasiones, en un recorrido de aproximadamente 130 kilómetros desde mi lugar de residencia hasta Sayula contabilicé cinco horas de viaje. Quizá lo mejor de viajar en “segunda clase” o “servicio económico” sea que nunca falta la comida (ya que en ciertas paradas oficiales y concurridas se suben al camión diversos vendedores de elotes, tacos sudados, fruta, cajeta y refrescos), que te puedes bajar casi en cualquier lugar, y que en algún momento conversas con desconocidos.

Por la ruta Ameca-Cocula-Acatlán de Juárez-Tlajomulco de Zúñiga, el rancho de Santa Ana (como se le conoce extraoficialmente a Acatlán de Juárez) representaba para mí la puerta de entrada hacia la microrregión del Sur de Jalisco que deseaba conocer. Unos pocos kilómetros adelante de Santa Ana, justo enfrente del entronque hacia San José de los Pozos y a una de las orillas de la Laguna de San Marcos, sobresale entre los sembradíos el Centro Logístico Industrial, un complejo de varias naves industriales de gran tamaño, aparentemente dedicadas a la maquila de productos. Es como un oasis del progreso en los ranchos y una evidencia del capitalismo global extra-urbano. La Laguna de San Marcos, que abarca desde San José de los Pozos hasta Zacoalco de Torres, en la temporada que va del invierno a la primavera está totalmente seca. En la primavera está cubierta con pastizales semi secos que sirven para el pastoreo del ganado, específicamente frente al cruceo hacia Atemajac de Brizuela, en los alrededores de la localidad llamada General Andrés Figueroa (Catarina, según le dice la gente). Antes de llegar a Zacoalco de Torres, frente a la Laguna y cerca del Cerro de la Cruz, sobresale un conjunto de invernaderos de gran tamaño que son parte del capitalismo agroindustrial que se acompaña del progreso. Ya en Zacoalco de Torres, la espera para seguir el trayecto se prolongó algunos minutos, ya que el camión se detuvo en un paradero frente al concurrido mercado municipal.

Poco más de 15 kilómetros adelante de Zacoalco de Torres comienza a visualizarse la orilla norte de la Laguna de Sayula, en donde se encuentra el poblado conocido entre la gente como “El Zapote” (San Miguel del Zapote). Solo en esta parte

de la Laguna y en la orilla sur de la misma hay poca agua en la época de sequía, y el resto de su superficie parece un desierto con arena tipo duna. Aquí comienza la microrregión de la Cuenca de Sayula. Esto me quedó claro desde el momento en el que pasamos por debajo de un anuncio que decía: “Techaluta de Montenegro. Cuna de la Mejor Pitaya”. Desde El Zapote y hasta la capital de Techaluta de Montenegro, entre la orilla de la Laguna y la carretera estatal número 417 por donde circulé, había principalmente sembradíos de alfalfa y huertas de pitaya, y, desde la vía férrea que corre al paralelo de la carretera y hasta el pie de monte, un bosque de árboles de mezquite que contrasta con su verdor con el tono amarillo de la arena. Desde la localidad Anoca (ubicada aproximadamente a siete de El Zapote) y hasta el final del rancho “Techaluta” (como le nombran los residentes),⁶⁷ hay venta de pitaya a la orilla de la carretera, pero solo durante los meses de abril, mayo y la mitad de junio. Varios son puestos ambulantes, improvisados con palos, mecates y sogas, lonas y sábanas, y solamente en la zona más poblada hay un corredor turístico con infraestructura adecuada para la compra-venta a nivel micro del fruto exótico.

Después del corredor turístico de la pitaya el paisaje cambia, manteniéndose solamente el arbolado compuesto por mezquites, desde allí y hasta el crucero hacia la cabecera municipal de Amacueca. Aunque aún se observan algunas hectáreas sembradas con alfalfa y muy pocas con pitayos, lo que sobresale son las plantaciones de agave, caña de azúcar y maíz. Antes de llegar a dicho crucero hay una granja de mediano tamaño abandonada y se visualizan varios invernaderos. Los invernaderos de mayor extensión se encuentran en el entronque hacia el municipio de Tapalpa, ubicado a unos cuantos kilómetros adelante del crucero a Amacueca. Después de estos invernaderos se ubica una enorme granja avícola y ganadera llamada San Juanito. Antes de llegar a la frontera con el municipio de Sayula siguen a la vista varios invernaderos que aparentemente pertenecen a la compañía Agropecuaria Ojo de Agua S.A. de C.V.

El anuncio sobre la carretera que dice: “Sayula. Puerta de la Ruta de Juan Rulfo” me indica que estoy entrando en ese municipio. A partir de aquí, la cantidad de invernaderos de mediano y gran tamaño aumenta. Desaparecen los mezquites, el agave y el maíz, y, aunque no se visualizan en los alrededores del camino asfaltado las plantaciones de caña, seguramente las hay, debido a que hay un ingenio azucarero en

⁶⁷ A partir de aquí, llamaré Techaluta a la ciudad capital del municipio.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Usmajac. La caña comparte la tierra con los cultivos de alfalfa que sí son visibles. En cuanto se observan las primeras casas de la zona urbana de la ciudad de Sayula, termina el vaso lacustre de la Laguna de Sayula y solo quedan tierras de cultivo.

Justo frente al Noveno Batallón de Infantería del Ejército Mexicano, ubicado pocos metros después de una planta de producción de energía eléctrica de la Comisión Federal de Electricidad, el autobús vira hacia la derecha para adentrarse en el rancho. Al preguntar a los pasajeros del autobús me enteré que unas pocas cuadras adelante del Batallón se encuentran la bodega de la refresquera internacional de la marca Coca Cola y una sucursal de Bodega Aurrera (propiedad de *Walmart*). Después de bajar del camión en la central que se encuentra en el centro decidí buscar hospedaje. Luego de averiguar en varios lugares caigo en cuenta de que el rancho de Sayula está catalogado por las instituciones de turismo y cultura del gobierno de Jalisco como ruta cultural, lo cual provoca que los servicios sean relativamente costosos para los visitantes. Ni hablar, esta es otra de las jugadas de la dominación. Resulta que para hacer investigación “seria” en una universidad pública es preciso contar con el dinero suficiente, seas o no un investigador que retoma la perspectiva crítica.

Luego de pasada una semana de haber estado en Sayula y Techaluta visité la cabecera municipal de Atoyac. El trayecto es el mismo desde Ameca y hasta Techaluta. Lo que cambió en este viaje es que cruzamos un retén militar en la entrada a la capital de Zacoalco de Torres. Unos pocos kilómetros adelante del corredor turístico de la pitaya me bajé del autobús, justo en el crucero hacia Atoyac. Tuve que pedir aventón para seguir avanzando puesto que el transporte privado escasea. Luego de unos minutos estaba viajando sobre la parte trasera de una camioneta que circulaba a gran velocidad para atravesar la Laguna de Sayula. Al inicio, el paisaje estaba constituido por sembradíos de alfalfa, y un par de hectáreas después comenzaron los arbustos de mezquite, que pronto desaparecieron para que emergieran unos grandes charcos de agua. Varios metros adelante el agua cedió su lugar a la arena de “La Playa. Aproximadamente un kilómetro después de que terminó la arena, comenzó a observarse la primera glorieta que indicaba el inicio de la zona urbana del rancho Atoyac.

Me bajé de la camioneta en la segunda glorieta, que estaba unos metros adelante de la primera. Justo allí comenzó la observación como parte del “trabajo de campo”, ya que realicé el registro fotográfico de la escultura monumental dedicada al cinturón. Esta

escultura, junto con otra dedicada a las aves que habitan en el vaso lacustre, son una muestra de la influencia del artefacto y de la ideología moderna en la cultura popular y, especialmente la que fotografié, bien podría ser representativa del régimen económico del capitalismo aplicado en el rancho, ya que está dedicada a la vocación de producir-consumir un valor de uso para el mercado internacional. Después de realizar algunos registros de información gráfica, decidí buscar el hotel que me habían sugerido, para deshacerme del peso que cargaba en la espalda y continuar con la labor.

“La Playa” es un contexto problemático que soporta y sustenta la dominación. Es la casa, el recurso y el sentido de ésta. Interesa caracterizar el espacio-tiempo en esta microrregión porque es el marco económico, social, cultural y estético del proceso del dominio. Como ya se especificó en el apartado de la metodología de la investigación, en esta tesis el territorio de la Cuenca de Sayula es aquel conformado por las capitales municipales de los tres municipios (Sayula, Techaluta y Atoyac), y el período de tiempo del análisis abarca del año 2010 al 2020. Antes de revisar con mayor detalle el contexto de cada una de las ciudades-rancheras o ranchos-urbanizados, se repasan algunos datos a nivel microrregional para dar una perspectiva más general de la época contemporánea.

De acuerdo con cifras del INEGI (2010; 2020), en las tres ciudades había una población que pasó de 34,317 habitantes en 2010 a 36,390 en 2020. Las tres se ubican en los alrededores de la Laguna de Sayula, y la distancia entre ellas es de entre 10 a 18 kilómetros (ver las figuras 51, 52 y 53). La ciudad más grande es Sayula y la más pequeña Techaluta. Históricamente, Sayula es la ciudad más importante en cuanto a su peso económico y social en la microrregión.

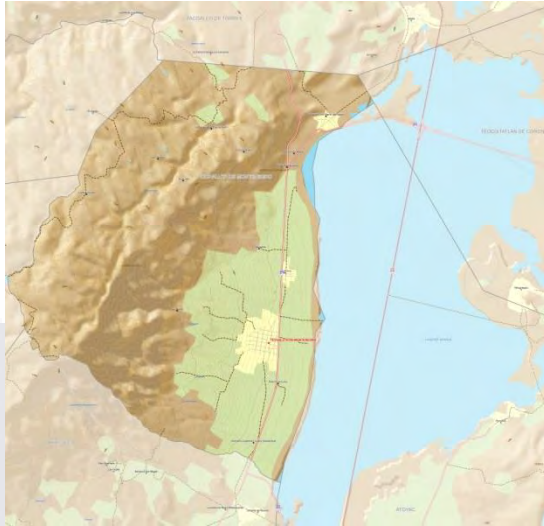


Figura 57. "Techaluta" en la Cuenca
Fuente: Adaptado de https://iieg.gob.mx/contenido/Municipios/Techaluta_Montenegro19.pdf

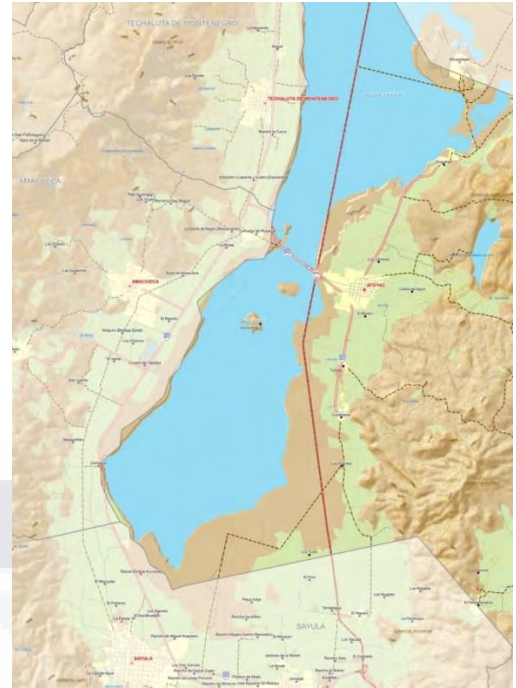


Figura 58. Atoyac en la Cuenca
Fuente: Adaptado de <https://iieg.gob.mx/contenido/Municipios/Atoyac19.pdf>

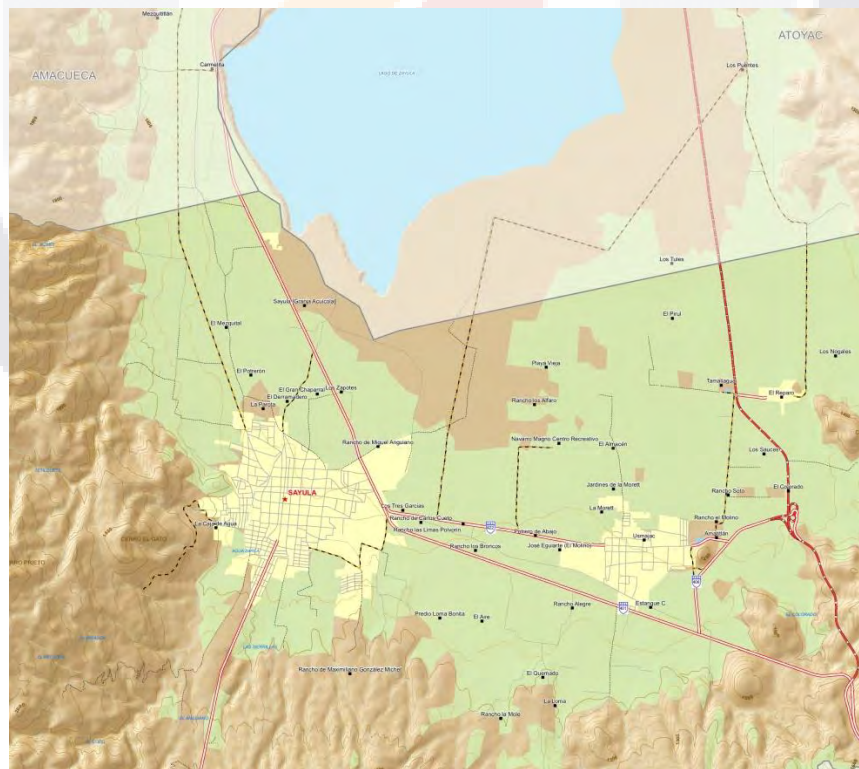


Figura 59. Sayula en la Cuenca
Fuente: Adaptado de <https://iieg.gob.mx/contenido/Municipios/Sayula19.pdf>

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

De acuerdo con los datos contenidos en el documento *Núcleos Agrarios. Tabuladores básicos* del periodo 1992-2006 (INEGI, 2006), en la Cuenca de Sayula había 17 núcleos agrarios, que abarcaban poco más de 20,000 Has (hectáreas), de las cuales 174 Has eran utilizadas para el “asentamiento humano” (terrenos en que se ubica la zona de urbanización y su fundo legal, de acuerdo con el art. 63 de la *Ley Agraria de México*). Estos asentamientos estaban constituidos por 176 manzanas y 1,562 solares o aquellos predios privados que forman parte del asentamiento humano, cuyos fines pueden ser habitacional, comercial, industrial y de servicio público.

En esta misma fuente (INEGI, 2006) se especifica que en los asentamientos humanos había un total de 21 servicios públicos en funcionamiento para la población. Nueve estaban dedicados a la educación formal, uno a la asistencia médica y social, siete a la cultura y a la recreación, tres a la religión y uno a lo administrativo gubernamental. Del total de solares, 807 se dedicaban al uso habitacional, uno al industrial, uno al comercial y 22 a los servicios públicos. En su mayoría, los solares eran poseídos por campesinos, ganaderos, artesanos y profesionistas. De todos los solares, más del 80% de los sujetos de derecho poseían solo un solar, y solamente 19 sujetos de derecho tenían en su posesión tres o más solares.

Por otro lado, en los *Censos Económicos 2009* (INEGI, 2009) se muestra cuáles eran las unidades económicas: 26 dedicadas a los servicios económicos de esparcimiento y entretenimiento cultural y deportivo, 287 industrias manufactureras (fabricación de prendas de vestir, productos metálicos y alimentación), 54 de comercio al por mayor (negocios de materias primas agropecuarias y consumo de alimentos) y 888 de comercio al por menor (venta de alimentos, artículos de papelería, objetos para el vestido y calzado, y para los usos personales y de esparcimiento).

Una década después, en el *Censo Económico 2019* (INEGI, 2019) se reportaron las siguientes unidades económicas: 16 dedicadas a los servicios de esparcimiento y entretenimiento cultural y deportivo, 314 industrias manufactureras (con las mismas ramas productivas), 57 de comercio al por mayor (con venta de materias primas, maquinaria y mobiliario para la agricultura), y 1,087 de comercio al por menor (que vendían los mismos productos que en el año 2009).

A propósito de los bienes y las unidades económicas especializadas en los servicios de cultura, esparcimiento y entretenimiento de “La Playa” poco se conoce. En

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

general, poco o casi nada se conoce la dimensión estética del contexto local. Sumado a esto, lo que se sabe de la dimensión cultural contemporánea es prácticamente nulo. Parece que la estética es sinónimo de artefacto, y la cultura se asocia con las identidades reconocidas y promovidas por la civilización Occidental (la indígena, la mestiza, la nacional, la popular y la moderna).

En la Cuenca de Sayula los recursos culturales de la última década, según la Secretaría de Cultura de Jalisco y los informes y los planes de desarrollo municipales, son el patrimonio material y el patrimonio inmaterial. El primero consiste en las “zonas de protección” que abarcan todos los centros históricos de las ciudades de la microrregión, y en los edificios antiguos (iglesias, haciendas y fincas particulares). El segundo tipo de patrimonio está compuesto por canciones, bailes, leyendas, tradiciones, fiestas y alimentos que son clasificados por el Estado como parte del folclor, la “alta cultura”, el nacionalismo, la tradición cristiana y/o la mundialización de la cultura occidental.

Cabe resaltar que las cabeceras municipales de todos los municipios de la Cuenca son las más urbanizadas de todas las localidades, y son consideradas por las instituciones gubernamentales como ciudades, porque concentran en el mismo territorio a más de 2,500 habitantes. Además, porque siguen el modelo de urbanización y ciudadanización de las metrópolis europeas, y se organiza el espacio como paisaje o ambiente urbano, para que la sensibilidad *art* de los ciudadanos se manifieste, las acciones sociales sean como las de la “sociedad”, las acciones culturales se modernicen, y las acciones económicas se guíen por el capitalismo.

El problema es que en las ciudades de la “La Playa” hay pobreza. Los datos a nivel municipal del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL, 2010; 2015) sobre la pobreza pueden darnos una idea de las condiciones de asimetría social y económica que hay en las tres ciudades. Según el CONEVAL (2010), en el año 2010 el 53% en promedio de la población total estaba envuelta en la pobreza. En ese mismo año, el 9% vivía condiciones de pobreza extrema y el 44% de la población en pobreza moderada. Ya en el año 2015, los porcentajes de pobreza disminuyeron un poco: el 50% vivía la situación de pobreza, el 6% en pobreza extrema y el 43% en pobreza moderada (CONEVAL, 2015).

El indicador de la pobreza muestra que “La Playa” es un territorio de contrastes. Allí, una parte de la población vive mejor que otra, es decir, tiene mayor capacidad económica, tiene un mejor estatus social y lidera la toma de decisiones en la “sociedad”. En los informes de gobierno municipales del periodo 2009-2018, la política pública frente a estos contrastes giró en torno de la promoción del emprendedurismo, la creación o institucionalización de organizaciones sociales que participaran en las acciones del Estado, la legitimación y la práctica de la modernización, y la promoción del desarrollo y el gozo con el arte. Estas actividades se basaban en el discurso de los planes de desarrollo municipales de los diferentes ayuntamientos durante el mismo periodo, en el que se especificaba que se buscaba la creación de empresas, el desarrollo social, la cultura de la diversidad y del progreso, y la educación, el consumo y las expresiones con el arte.

Las características de la microrregión eran las ideales en la década pasada para fundamentar y ejercer la dominación. En Sayula, Techaluta y Atoyac, es evidente que la dominación en la microrregión está encubierta, a menos de que se esté preparado para desvelarla. A simple vista, el contexto no parece ser el marco de la dominación. No obstante, mediante la perspectiva crítica es posible (re)ubicarlo mediante su caracterización, para descubrir cómo es su “esqueleto” y cómo está ligado éste con la dominación.

A continuación se exponen las características estructurales del contexto en las tres ciudades de la microrregión. La caracterización está organizada de acuerdo con los indicadores, las dimensiones y las observables de la cédula de investigación del proyecto de investigación de tesis. Luego de presentar las características del contexto de cada ciudad, se analiza cómo estas características son el marco territorial e histórico de la dominación.

Sayula

Después de haber estado en la ciudad de Sayula me quedó muy grabado el mensaje que está en la entrada del rancho, por la carretera que conduce al municipio de San Gabriel. Hay un letrero de promoción turística que dice: “Ciudad Sayula”. De acuerdo con lo que pude observar en mi recorrido, la urbanización y la civilidad conviven en conflicto con lo que queda de las identidades tradicionales asociadas con lo campesino, lo indígena, la

negritud y lo colonial, en las que se podría llegar a considerar que el territorio es un rancho y no una urbe.

Sayula es la ciudad más grande de la región Lagunas de Jalisco (observar la Figura 54). Tuve que recorrerla en dos sesiones de “trabajo de campo” debido a su extensión. En la primera, anduve por la zona centro de la ciudad y en la segunda en las periferias cercanas y alejadas del centro. El centro se divide en dos zonas: la que concentra los edificios emblemáticos y las zonas de comercio, y en la que se ubican las casas habitación y alguno que otro comercio, industria u oficina. El centro es una combinación de lo colonial con lo moderno, se nota en su arquitectura y en cómo utilizan el espacio los ciudadanos del rancho. En la zona de la periferia hay varias subzonas: la que está más cerca al centro mantiene algunas de las características arquitectónicas y espaciales de éste, y, la que está más alejada, es la subzona que es la frontera entre lo urbano y lo rural. En medio de estas dos subzonas está el “barrio”, una especie de zona de transición en la que se da la lucha más intensa entre el centro y la periferia, y se concretan las hibridaciones o se desdibujan las relaciones entre lo colonial, lo moderno y lo rural. Esta forma de ordenar el espacio es una evidencia de que se sigue el modelo de las *polis* modernas.



Figura 60. Ciudad de Sayula

Fuente: Adaptado de <https://iieg.gob.mx/contenido/Municipios/Sayula19.pdf>

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En los barrios y en la frontera encontré casas y fraccionamientos como los de las grandes ciudades, así como invernaderos cercanos a la zona urbana. Lo que más llamó mi atención fueron los murales y las piezas de grafiti que encontré en ciertos barrios o colonias populares. En la subzona periférica más cercana al centro la cantidad de pinturas en las paredes disminuye mucho y desaparecen los fraccionamientos y las viviendas de “interés social”. En general, el paisaje me evocaba la sensación de estar caminando en una colonia de cualquier ciudad grande de Jalisco, en donde habita la clase social media y se cumplen las expectativas del desarrollo (empleo seguro y dinero relativamente suficiente, casa con servicios y acceso a los bienes públicos, estatus social cuasi alto, progreso cultural y gusto por la diversión con el arte y las fiestas populares).

Recorrí la ciudad para hacer entrevistas, observar y revisar archivos. La interacción con los entrevistados fluyó sin problemas. Me recibieron en oficinas, casas particulares y plazas públicas. Noté que entre ellos había dos posturas muy marcadas acerca de las condiciones del contexto: la conservadora y la crítica. Uno de los entrevistados con postura crítica me dio a entender que en la ciudad Sayula había una “relativa tranquilidad” que resultaba inaceptable, debido a los problemas sociales y culturales que generaba. Los conservadores que fueron entrevistados parecían coincidir en que las cosas estaban bien así como son, que es mejor ser ciudadano y vivir en una urbe que ser un rancharo del rancho. Cabe mencionar que también hubo varias entrevistas que no se pudieron realizar debido a que los posibles entrevistados declinaron. Lo curioso es que los que no quisieron participar fueron los sujetos que protagonizan a nivel local en la época contemporánea la política cultural de corte empresarial.

Ante estas posturas asumí una posición crítica, puesto que desde esta perspectiva la investigación sirve para (re)conocer el mundo problemático sin dejar de ser parte de él. Con esto confirmé que la perspectiva crítica es una de las mejores para estudiar la dominación, aunque cuando ésta se practica el investigador siempre es parte del dominio de diferentes fuerzas. ¿Puede existir la dominación sin que haya algo o alguien que se le resista?; ¿lo que estoy haciendo solo sirve para soportar la dominación?

La información del INEGI (2010) indica que en el año 2010 había 26,789 habitantes en la ciudad. De ellos, 766 tenían una “limitación en la actividad”, 689 eran analfabetas y 7,323 no eran derechohabientes a los servicios públicos de salud. Más del

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

95% se identificaban con la religión católica (25,526 personas), 109 hablaban alguna lengua indígena y casi la mitad del total (12,903 personas) no nacieron allí. El total de hogares era de 6,503, de los cuales, 1,557 tenían jefatura femenina. La ciudad estaba conformada por 6,510 viviendas habitadas, de ellas, 311 tenían piso de tierra, 39 no disponían de luz eléctrica y 88 de agua entubada; además, 733 no disponían de radio, 211 de televisor, 4,551 de computadora, 1,979 de teléfono celular y 5,139 de internet.

Estas condiciones se modificaron un poco una década después, de acuerdo con las cifras de la misma institución (INEGI, 2020). La población aumentó a 28,145 personas. Los que tenían discapacidad ya eran 1,170. Las personas analfabetas y sin filiación a los servicios de salud disminuyeron, quedando en 571 y 6,132, respectivamente. Los que profesaban la religión católica aumentaron muy poco, siendo ahora 25,989 personas. Crecieron el doble los que hablaban alguna lengua indígena (219 personas), pero disminuyeron un poco los que nacieron en otra entidad (12,162 personas). Los hogares también se incrementaron a 7,393, al igual que aquellos con persona de referencia mujer, siendo ahora un total de 2,521. Las viviendas ocupadas se colocaron en 7,411 unidades. De todas las viviendas, 252 tenían piso de tierra y 53 no tenían luz eléctrica ni agua entubada. En cuanto a los bienes electrónicos, 5,350 viviendas disponían de radio, 6,977 de televisor, 3,177 de equipo de cómputo y 6,601 de teléfono celular. La conexión a internet, al igual que los bienes electrónicos asociados a su uso, aumentaron considerablemente, por ejemplo, ahora había 4,755 viviendas que tenían servicio de internet, lo que representó un aumento de más del 300% en una década.

Con base en estos datos del INEGI del periodo del 2010 al 2020 se puede inferir que los problemas (marginación y desigualdad) y las necesidades (sociales, económicas, espaciales) continuaban sin atenderse y satisfacerse para una parte de la población. Por otro lado, sobresale que incrementara exponencialmente la mayor disposición de internet y que los hogares encabezados por mujeres casi se hayan duplicado. No sorprende que el catolicismo siga involucrando a la mayoría de la población, pero sí que la población indígena registrada oficialmente sea muy poca.

Dimensión estética

Es un hecho que no se sabe prácticamente nada acerca de cómo es la percepción o conocimiento sensible (comúnmente llamada estética) de los sayulenses, y mucho

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

menos cómo está ligada ésta con la estructura del contexto problemático en las tres ciudades rancheras. La información pública que está disponible no trata sobre la estética, lo que aborda es el arte, pero no como forma de la percepción, sino como objeto o práctica que cumple con ciertas funciones sociales y culturales. Específicamente, los datos son gubernamentales y tienen que ver con cómo se hace la política cultural del arte (ya sea desde la “alta cultura” o desde la cultura popular) con educación, gestión y difusión, para generar desarrollo, integración y legitimidad. No se informa nada sobre la estética en sí, por lo que ésta tiene que buscarse en los espacios y con los agentes privados asociados con la industria del arte y el entretenimiento.

En cuanto a lo que toca a la industria de la música, en Sayula, Techaluta y Atoyac el género con mayor popularidad desde hace más de una década es la música grupera, según se puede constatar en la enorme cantidad de personas que la consumen en los bailes que se realizan en los ranchos, y en la oferta de las emisoras de radio que más se escuchan en el sur de Jalisco. Los carteles de difusión de los bailes de la fiesta de carnaval de Sayula en el periodo 2017-2020 denotan alegría en los colores que utilizan, y, en el poco discurso escrito que presentan, se hace notar que la *onda grupera* es algo espectacular, puesto que se dice que los eventos son un “Bailazo” y un “Espectacular Jaripeo Baile” (observar las figuras 61, 62, 63 y 64). Aunque no es un asunto de diseño del cartel, lo ostentoso se percibe en los calificativos de los nombres de las bandas, por ejemplo, “La original”, “La Arrolladora”, “La Adictiva” y “La Inolvidable”; y, además, es evidente en lo sobrecargado o llamativo que son las vestimentas de los artistas. Lo que sí es parte del diseño del cartel es precisamente la exageración de la figura del músico como ídolo al estilo del *pop*, puesto que más de la mitad de la superficie de los mismos la ocupa el cuerpo del artista, ya sea como solista (aunque en vivo siempre canten acompañados de alguna banda o mariachi) o como conjunto, buscando resaltar aquellos que cuentan con mayor popularidad en la industria musical. Las huellas de esta industria son evidentes en: la exposición de patrocinadores tales como Lago Music (organizadora de eventos masivos y sello discográfico con oficinas en Guadalajara); los costos de acceso relativamente accesibles por considerarse un evento masivo (entre \$200 y \$400 pesos promedio); y la zonificación del lugar sede del baile según la jerarquía dominante en la “sociedad”, esto es, la diferenciación entre ser VIP y no VIP (*Very Important People*). Todo esto puede generar la impresión de exclusividad, de que

se puede ser parte de un evento socialmente relevante para la cultura popular en el rancho. A propósito de lo ranchero que distingue a la *onda grupera*, en los carteles hay dos elementos: el sombrero que portan algunos varones y la promoción del jaripeo, el primero utilizado para seducir y el segundo para valorar la tradición. Por otro lado, también revelan que la *onda grupera* es así, de grupos relativamente numerosos, de masas, de muchos gruperos distintos que se encuentran en un mismo evento (músicos y públicos de la banda, de lo tropical y de la música norteña), lo cual puede llegar a conducir a una sensación de acogida y respeto en la diversidad.



Figura 61. Cartel de los bailes de la fiesta de carnaval en Sayula, 2017
Fuente: <https://es-la.facebook.com/CarnavalSayula2022/photos>



Figura 62. Cartel del baile de cierre de la fiesta de carnaval en Sayula, 2018
Fuente: <https://es-la.facebook.com/CarnavalSayula2022/photos>



Figura 63. Cartel del jaripeo baile de la fiesta de carnaval en Sayula, 2019
Fuente: <https://es-la.facebook.com/CarnavalSayula2022/photos>



Figura 64. Cartel de los bailes de la fiesta de carnaval en Sayula, 2020
 Fuente: <https://es-la.facebook.com/CarnavalSayula2022/photos>

Es probable que el signo denotado en los carteles que invitan a los bailes de carnaval sea el divertimento, esto es, la generación de la sensación de felicidad a través de la distracción y la recreación en un evento musical, y no tanto la diversión en el entendido de dar otra versión a la realidad. En los bailes (que no los conciertos o los toquines), la diversión consiste en gozar con artistas famosos en un ambiente multitudinario de fiesta, todo esto mediado por la industria de la música grupera y administrado por el Estado.

Uno de los artistas de la *onda grupera* que se presentó en el carnaval 2017 que es originario de Sayula y se puede considerar uno de los que más se ha insertado en el juego de la industria de la música mexicana es Máximo Franco. Según el sitio *Facebook* (2022) del propio artista:

El pasado 2014, MAXIMO FRANCO logró su sueño de comenzar su carrera de manera profesional con el respaldo de la disquera Viva Music... Pero para este 2015... está dispuesto a conquistar todo el territorio mexicano. Y para ello viene armado de una gran producción la cual estuvo al mando del reconocido compositor Ariel Barreras. Quien dirigió a MAXIMO de principio a fin, para lograr un disco de primerísimo nivel.

Desde el ángulo de las disqueras y las promotoras de artistas y eventos, la *onda grupera* significa capital, y para conseguirlo es necesario producir al artista, es decir,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

hacer de él un artefacto. Uno de los signos del “artefacto grupero” es el amor, visto como sentimentalismo y/o sensualidad por el ranchero galán, como se puede observar en el cartel promocional de una de las canciones que fue sencillo en uno de sus discos (observar la Figura 65).



Figura 65. Cartel de promoción de una canción de Máximo Franco
Fuente: https://www.facebook.com/MaximoFrancoOficial/photos/?ref=page_internal

La percepción de la *onda gruper*a como espacio para disfrutar del amor y la libido también se hace explícita en las letras de las canciones de Máximo Franco. Por ejemplo, en la nombrada *Quisieras ser mi novia* (otro sencillo con videoclip) el amor romántico se utiliza como atractivo para que la canción sea consumida en mayor cantidad (consultar la Tabla 4). En el contenido de la canción se habla literalmente de “enamorado”, “te amo” y “siempre amarte”, puesto que las sensaciones asociadas con estas palabras le hacen sentido a los consumidores y eso puede seducirlos hacia el consumo.

En la canción titulada *Viernesito* se reproduce el signo del divertimento (consultar la Tabla 4). Sin embargo, no es una insinuación al carnaval multitudinario, sino a la vida cotidiana dionisiaca de los rancheros que son artistas de la banda. El divertimento significa para ellos: alteración de los sentidos, turismo, juego de azar, machismo. El divertimento como distracción o vida al margen de lo socialmente prohibido, como separación de lo que ocurre el resto de los días de la semana que no emociona, como rato de ocio y, a la vez, como rebelión de la tradición cultural hegemónica.

Tabla 4. Letra de las canciones de Máximo Franco que retoman los signos de la *onda grupera*

Viernesito	Quisieras ser mi novia
Ah viernesito como te había esperado, me ando quemando ya quiero tomar, traigo en la hielera dos 24, me informan los plebes que ellos traen más, suenan teléfonos y radios, reportan las morras que quieren tomar	Cierra los ojos solo tienes que escucharme, para los dos este es un día muy especial, quiero que sepas que estoy muy enamorado y quisiera confesarte que no sé vivir sin ti
Las playas, los ríos y los malecones me miran seguido que voy a pasear, las motos, los carros, las trocas, los <i>racers</i> , en los arrancones me gusta jugar, a las patas de un caballo, me juego la vida y voy a ganar	Es un honor ser a quien dices te amo, y un privilegio que me miren junto a ti, es un orgullo llevar tus brazos tatuados, que en el corazón grabado las caricias que sin manos me haces al verte reír
Nunca he sido enamorado más sí mujeriego toro semental, por eso hago lo que quiero ahora es viernes y voy a tomar, la burrita pa' donde arranque, así que mis plebes vamos a pistear	Voy a estar contigo eternamente siempre ahí por siempre amarte, protegerte, respirar lo que te sobra, recordarte a cada hora, que me encanta tu sonrisa, tu actitud y sencillez, la manera en que me miras, también tu forma de ser
—Saque los <i>racers</i> compa Charly, también los caballos	No existe nada que me impida estar contigo, toda mi vida solo la veo junto a tí, no te he contado que hasta ya tengo planeado qué decirte en las mañanas al despertar junto a mí, es casi un hecho que te casarás conmigo, solo me falta demostrarte que seré, mucho mejor de lo que soy en este instante, pero antes preguntarte, algo que ya sabes qué, contigo me siento completo, eres más que un complemento, ya no quiero que estés sola y quisiera preguntarte, si quisieras ser mi novia

Fuente: realizado por Eduardo Plazola con base en los audiovisuales de cada canción disponibles en los canales de *Youtube*: Beto Sierra (2015) y Soy Máximo Franco (2014)

Estos mismos signos de la *onda grupera* de Sayula también son versados en las canciones de La Llamativa Banda Río Seco. Esta banda inició en el año 2010 al igual que La Destructorista Banda Tres Tierras, la cual se definía en *Facebook* (2022) como una “Banda estilo Sinaloense, conformada por jóvenes con un mismo objetivo pero de distintos munic[ipios]”. En La Llamativa canta Luis Flores “El Cheneque”, quien, al igual que Máximo Franco, es lanzado por los promotores de la industria musical como vocalista principal o solista de la banda, y ha participado en concursos de canto auspiciados por las televisoras y las radiodifusoras comerciales. Máximo Franco participó en *La Voz México* (franquicia de *The Voice*, producido por De Mol, en Talpa Media Holding). Sobre de estos asuntos “El Cheneque” explicó:

...participé también en la radio La Tapatía ahí en Guadalajara en un concurso de canto que llegué al penúltimo lugar, ya al último ya nos ganó una persona que es de Arandas Jalisco....; ahorita estoy participando en una radio que se llama Radio La Poderosa de

Mazatlán Sinaloa, ya mandé mi video, ya quedamos en los seleccionados y ahorita estamos esperando el resultado más que nada a ver si quedo, si quedo, nos pagan el boleto para ir para allá (Luis Flores, entrevista en 4TV Ciudad Guzmán, 29 de junio de 2021).

En cuanto a los signos en el contenido de la música, la canción llamada *Aquí estamos* es para dejar en claro que La Llamativa es la mejor en la generación del divertimento, el cual se asocia a los términos: “caliente”, “gozar”, “sabrosura”, “ambiente”; y a que las “chicas guapas... se divertirán” (consultar la Tabla 5). En la disquera CRBG-RECORDS lanzaron este sencillo, que se caracteriza por la repetición constante del coro y de una misma temática (la diversión como gozo provocado). En el fondo, la canción lanza el mensaje de que el público debe recrear el ánimo, de disfrutar del ocio con la *onda grupera*.

El sentido de la letra de la canción *Eres mi felicidad* (lanzada por el sello discográfico de Sinaloa, México, Anidem Music), se sustenta en el signo del amor romántico, pero desde la percepción de un enamorado dolido (consultar la Tabla 5). También se percibe sentimentalismo, pero asociado con la tristeza y el orgullo de un hombre herido, porque no se tiene el amor de la mujer. El drama del amor sin duda es algo que vende en la industria de la música, porque los sentimientos están a flor de piel al asociar el contenido con la vida cotidiana de las parejas.

Tabla 5. Letra de las canciones de La Llamativa Banda Río Seco que retoman los signos de la *onda grupera*

Aquí estamos	Eres mi felicidad
Ya llego La Llamativa vamos todos a bailar, con este ritmo caliente que a todos pondrá a gozar, desde el mérito Sayula, de Jalisco este lugar, donde nace la tambora que a tí te conquistará,	Recordando los momentos tan bonitos, cuando reímos y jugamos sin razón, hasta en mis sueños te veo y despierto y no te tengo, más deseo estar contigo y no lo estoy
(Coro) Aquí estamos, La Llamativa Río Seco, ya llegamos, para ponerte a bailar Aquí estamos, La Llamativa Río Seco, ya llegamos, para ponerte a gozar	Te has convertido en mi necesidad, no puedo vivir sino es contigo, y en los días te vuelvo a encontrar, todas las noches pasa lo mismo, de mi mente no te borro, dime qué será, o qué debo hacer, para que un día estés conmigo, porque eres tú, mi felicidad
Poniéndole sabrosura y el ambiente a todo dar, toda la noche bailando con nosotros estarás, orgullosos de Sayula les venimos a tocar, a todas las chicas guapas que hoy se divertirán	—Y es La Llamativa para ti chaparrita
(Coro)	Te has convertido en mi necesidad, no puedo vivir sino es contigo, y en los días te vuelvo a encontrar, todas las noches pasa lo mismo, de mi mente no te borro, dime qué será, o qué debo hacer, para que

un día estés conmigo, porque eres tú, mi felicidad

Ya llegó La Río Seco vamos todos a bailar, con
este ritmo caliente que a todos pondrá a gozar,
desde el mérito Sayula, de Jalisco este lugar,
donde nace la tambora que a tí te conquistará

(Coro)

Poniéndole sabrosura y el ambiente a todo dar,
toda la noche bailando con nosotros estarás,
orgullosos de Sayula les venimos a tocar, a todas
las chicas guapas que hoy se divertirán

(Coro)

(Coro)

Fuente: elaborado por Eduardo Plazola con base en los audiovisuales de cada canción disponibles en los canales de *Youtube*: Oswaldo Larios (2015) y Anidem Music (2018).

En la letra de las canciones de La Llamativa Banda Río Seco y de Máximo Franco los signos hegemónicos de la *onda grupera* son el amor y el divertimento. El signo del amor adquiere un sentido similar al que se le otorga en otros géneros musicales (como el pop), esto es, el romántico, que lo diferencia del amor entendido como pasión pornográfica de otros géneros musicales (como el reguetón). El significado de ambos signos se asocia con la alegría, ya sea como sentimiento vivo o como irresponsabilidad. Otra cosa que tienen en común es el sentido con el que se usan en la industria de la música de los bailes y de la música grabada, ya que en ambos formatos de consumo se le percibe como capital, y, por lo tanto, como fama, como placer.

En las letras de las composiciones de los dos músicos de banda de Sayula no se habla sobre lo ranchero o el rancho, como se sugiere en la *onda grupera*. No obstante, en el caso de La Llamativa Banda Río Seco hay una constante participación en las fiestas patronales y en otros eventos culturales no masivos y privados (como los cumpleaños y las bodas), por lo que ésta se encuentra envuelta en la construcción de las identidades del lugar de origen y los ranchos vecinos (como Usmajac, de donde son originarios algunos integrantes de esa banda). En ese orden de ideas, los de La Llamativa han difundido en *Facebook* algunos mensajes de texto acompañados de imágenes en las que se observa su participación en los eventos religiosos. Quizá el signo en este caso sea la tradición, es decir, que la *onda grupera* se entienda como música tradicional que funciona para musicalizar las prácticas religiosas del rancho. Los de la banda están “a la orden” para acompañar las procesiones de la Virgen de Amatlán,

caminando justo al lado de los tractores y los fieles devotos (ver la Figura 66), por lo que se invita a los posibles consumidores a contratar a la banda para las tocaditas en cualquier tipo de evento social. Para ellos, la música de banda es un “trabajo” y también “alegría”; consideran que todo se lo deben a Santa Cecilia y a la “gente que nos a [sic] apoyado” (ver la Figura 67). Más que utilizar la sensibilidad para vender la música, en el signo de la tradición en la *onda grupera* parece incentivarse la compasión y la gratitud entre la masa del pueblo, porque la gran mayoría son creyentes de los santos del catolicismo y no es tradicional que otras agrupaciones musicales que no sean las bandas gruperas sean parte de la fiesta. Este elemento de popularidad no comercial o pseudofolclor es el que lo liga con la industria de la música de banda, puesto que ésta sigue consumiéndose de forma monopólica en diferentes dimensiones de la vida del rancho.



Figura 66. La Banda Río Seco participando en las fiestas patronales de Usmajac
 Fuente: <https://es-la.facebook.com/people/La-Llamativa-Banda-R%C3%ADo-Seco-de-Sayula-Jalisco/100064831292979/?sk=photos>



Figura 67. La Banda Río Seco participando en las fiestas patronales de Santa Cecilia en Sayula
 Fuente: <https://es-la.facebook.com/people/La-Llamativa-Banda-R%C3%ADo-Seco-de-Sayula-Jalisco/100064831292979/?sk=photos>

La artificación operaba en la frontera entre darle mayor sentido al signo de la tradición y sustentarse en lo comercial del divertimento y el amor. Las bandas sinaloenses y el proyecto de solista de los músicos de Sayula eran artefactos producidos por la industria de la música. Los parámetros para definir el valor artístico de la música entre las bandas de Sayula son los mismos que se utilizan a nivel nacional e internacional, esto es: ritmo “pegajoso”, repetición del discurso, imagen y *performance*

atrayente, manejo de la masa al presentarse en vivo. Los músicos y los productores artísticos y musicales de la industria modelaron una mercancía que se difundió por medio de videoclips, canciones grabadas y bailes, producidos para incidir en la sensibilidad y, con ello, construir el gusto por el artista entre el consumidor-público.

El artificio retoma pues los valores artísticos de la industria de la música, en este caso, los de la música popular. Varios autores (Frith, 1987; Suárez, 2009; Martel, 2011) indican que en esta industria el valor del objeto música (*pop*)ular se establece con base en: la popularidad (estándar determinado por la venta de discos y las emisiones en medios de comunicación *ad hoc*); la recreación de la identidad asociada con el *mainstream* (mezcla de arte y *marketing* para acceder al público masivo, darle placer y ganar más dinero); la estética del *crossover* (las mezcolanzas y lo transgénero [hablando de géneros musicales]), lo *soft* (ligero, digerible) y lo *cool* (aquello con estilo, con “actitud”); el discurso convencional, sencillo y repetitivo; y el contexto socioeconómico de producción y consumo. Más allá de la música popular (pero incluyéndola como artefacto), según Lipovetsky y Serroy (2014), el valor contemporáneo del arte e incluso de la vida está asociado con la cuarta fase de estetización del mundo, la llamada era transestética que consiste en la integración total de la sensibilidad en el orden económico para generar un universo de superabundancia, donde reina el hiperespectáculo que consagra la “cultura democrática y comercial de la diversión” (p. 16) y la cultura de masas globalizada, y lo importante son las “experiencias consumistas, lúdicas y emocionales..., para aumentar las ventas [...] el triunfo de lo inútil y lo superfluo” (p. 20).

En el significado que se le otorga a la *onda grupera* en Sayula se retoman los valores artísticos que describen estos autores. Los artefactos se sustentan en los valores de la era transestética, aunque no resulte del todo superfluo e inútil el uso de la música de banda para representar las tradiciones religiosas. En el marco de valor de la música popular, la banda se valora porque puede llegar a tener popularidad, sirve para recrear el estereotipo comercial del ranchero, y se produce acorde con los cánones estéticos y de lenguaje dominantes a nivel global en la industria de la música. Estos valores artísticos funcionan como soporte para que otros géneros musicales sustenten la artificación.

Dimensión cultural

La estructura de sentido de la música dominante en Sayula está estrechamente asociada con la dimensión cultural del contexto. Así como sucede en otras ciudades de origen ranchero, en Sayula es un hecho que la mayoría de los discursos de los especialistas en cultura (y arte, porque en muchas ocasiones se toman como sinónimos el arte y la cultura) contienen mensajes que alientan las ideas del progreso. En los planes de desarrollo del año 2010 al 2015 del Ayuntamiento se emitieron discursos de promoción del progreso hacia la modernidad, como los que se exponen a continuación:

Los cambios vertiginosos de las últimas décadas han provocado que la autoridad haya sido rebasada por una sociedad que es envuelta y atraída por un mundo globalizado que evoluciona en forma constante y dinámica. [Queremos] ser un municipio que lidere en el sur de Jalisco, generador de oportunidades; llevando el desarrollo y el progreso (Plan de Desarrollo, 2010: 4-6).

...un municipio donde las familias que lo formamos tengamos las oportunidades para un desarrollo integral que nos permita una vida con bienestar y progreso. Planear es responsabilidad, es orden traducido en compromiso con visión de progreso (Plan de Desarrollo, 2012: 5).

[Esto es lo que haremos]: Modernizar la gestión administrativa...; Modernizar el Registro Civil...; Modernizar la hacienda municipal...; Fortalecer y modernizar los servicios públicos municipales...; Modernizar y adecuar los rastros municipales...; Modernizar los servicios de limpieza y recolección de la basura...; Modernizar y adecuar las instalaciones propias de los cuerpos policiacos...; Modernizar y tecnificar desde el ámbito vial el espacio público (Plan de Desarrollo, 2015: 78-97).

mmm

También en los informes de gobierno del periodo 2013-2020 se retomaron los mensajes alusivos al progreso:

...establecimos como meta un desarrollo basado en estrategias, objetivos y proyectos a corto, mediano y largo plazo... Tenemos mucho por hacer y muchos deseos de ver un Municipio progresista (2013: 3).

...la tecnología es una herramienta necesaria y fundamental para realizar un trabajo con mayor eficiencia y eficacia, más cuando es a favor de la sociedad. Conscientes de tal premisa, este Ayuntamiento le ha apostado a modernizar las herramientas tecnológicas... La tecnología avanza día a día, de tal manera que si dejamos de

actualizarnos, en poco tiempo quedamos rezagados... Confiamos en que al final de este trienio entregaremos una Administración moderna (2017: 23).

...nuestra firme convicción de seguir contribuyendo al crecimiento y a la dotación de mejores servicios públicos en los sectores más vulnerables..., para crear un ambiente digno, de progreso y presentable para todos los habitantes, puesto que es una obligación que tenemos como servidores (2020: 116).

La cultura entendida como progreso, y como herramienta para modernizar el rancho, también se puede leer en el testimonio de uno de los entrevistados. Para él: “todo tiene que cambiar en algún momento...; creo que debemos buscar un equilibrio entre ambas cosas [la vida rural y la vida urbana], tampoco creo podamos seguir viviendo como antes...; muchas parcelas se cambiaron de ser zonas agrícolas a ser zonas urbanas, pero sino en dónde más estaríamos” (CATS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

Este testimonio concuerda con otro emitido a propósito de la pretensión de los ciudadanos de ser parte de la identidad urbana y no tanto de la rural. Según el otro entrevistado:

Sayula no es un rancho, es una ciudad, entonces el sayulense, sobre todo de clase media, se ve como eso, como este, pues el ente de una ciudad, al menos de forma pretenciosa... Aquí la onda⁶⁸ es como más urbana, bueno yo así la veo, en Sayula no es tanto como vivir de cerca el campo pues, tiene una pretensión más urbana..., hay una percepción más como de burgués (CROS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

Los mensajes de promoción del progreso concuerdan en que el pasado se debe de superar, que lo tradicional tendría que modernizarse, que es mejor lo urbano que lo rural, que el conocimiento científico es la mejor vía, que la integración en la globalización es inevitable, que el ranchero cree y elige ser un ciudadano libre y conservador. El significado del contenido de los mensajes se enmarca en la ideología moderna, cuyo medio y fin es la consecución del progreso de la cultura popular-ranchera.

⁶⁸ Con esta expresión se quiere decir que la perspectiva era urbana.

Quizás esto tenga relación con la preferencia de los rancheros por los objetos que significan la modernidad, especialmente los que son producto del arte. En las calles de la ciudad y en los edificios de gobierno del Sayula de hoy lo que es más notorio es la pintura mural. La pintura mural la podemos clasificar según el tema en dos tipos: murales religiosos y murales identitarios. Los murales religiosos aluden al símbolo divino, representándolo con santos y vírgenes (por ejemplo, San Miguel, Virgen de Guadalupe y Virgen de la Candelaria) o Jesucristo (ver las figuras 68 y 69). Los murales identitarios retratan quiénes son y cómo viven los ciudadanos, haciendo evidente que hay una mezcla entre personajes que representan lo moderno y lo popular-tradicional (observar las figuras 70, 71 y 72). Aparte de estos dos tipos de murales, aunque ya no sea época de elección de cargos públicos de gobierno, aún son visibles algunas bardas con mensajes de propaganda de los partidos políticos en los que se alude al progreso (consultar la Figura 73).



Figura 68. Mural de la Virgen Guadalupe
Fuente: Autor



Figura 69. Mural de Cristo
Fuente: Autor

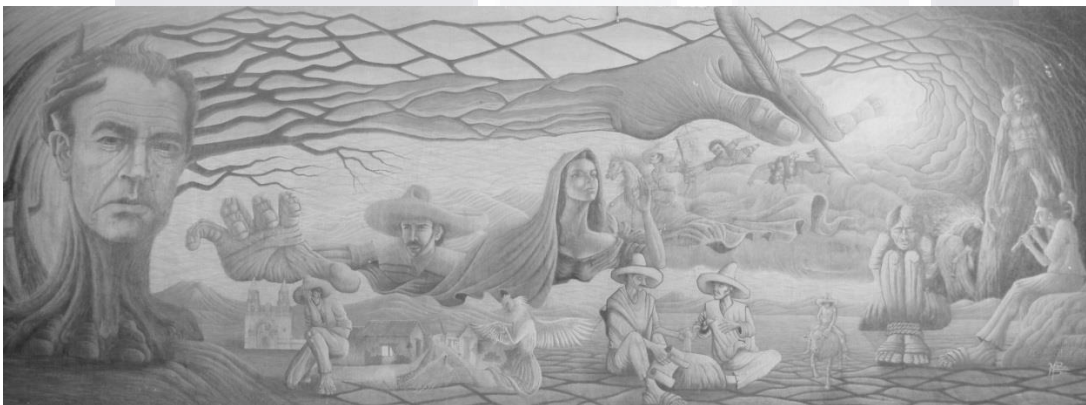


Figura 70. Mural de Juan Rulfo
Fuente: Autor



Figura 71. Mural de la “sociedad”
Fuente: Autor



Figura 72. Mural del barrio
Fuente: Autor



Figura 73. Mensaje alusivo al progreso
Fuente: Autor

Aparte de la pintura mural, en la urbe de Sayula la arquitectura de las casas demuestra que los objetos que representan a la ideología moderna se imponen en la actualidad. Las edificaciones son evidencias del progreso en forma de urbanización del rancho.



Figura 74. La modernidad en la urbanización
Fuente: Autor



Figura 75. La modernidad en la arquitectura
Fuente: Autor

Por ejemplo, en la Figura 74 se puede observar un cruceo vial ubicado en el centro de la ciudad. En la esquina hay una casa color rosa que retoma la arquitectura colonial. En el techo de la casa hay una pantalla electrónica en la que se proyectan anuncios publicitarios de comercios y marcas comerciales. En el fondo de la imagen se puede ver que en un edificio cercano hay una antena para la comunicación, y, en el frente de la misma, se muestra la infraestructura urbana (semáforos, materiales para el servicio de energía eléctrica). Todo el cuadro de esta fotografía remite a la transición y la mezcla de lo rural y lo urbano; y de lo urbano que fue producto del Estado “benefactor” hacia lo urbano “más moderno”, en donde la cultura popular-moderna está mundializada y globalizada. Por otro lado, en la Figura 75 se observa un portón de hierro de gran tamaño que funciona como entrada y cochera de una casa. En el segundo piso hay una construcción con forma de castillo medieval europeo. Al lado de la casa se muestran los techos con teja de barro de las casas vecinas. Todo esto se puede interpretar como la hibridación cultural de lo europeo, lo popular-tradicional y lo moderno global, a partir de la búsqueda del progreso, es decir, el desarrollo de lo antiguo.

La pintura mural y la arquitectura de las casas son objetos que aluden al progreso. Los objetos arquitectónicos son una manifestación del dejar atrás las

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

construcciones, los estilos y los materiales anticuados, de que los estilos arquitectónicos se están “urbanizando”, puesto que los habitantes y los constructores de las viviendas modernas son gente con valores artísticos e ideas progresistas. Las pinturas murales son objetos modernos porque exponen los aspectos religioso, político y económico del progreso, es decir, el lado ilusorio de un humano ranchero divino, con aparente libertad de expresión artística y democracia, y que trabaja día con día para ser capitalista y ser parte de la “sociedad”.

Los objetos y los mensajes retoman el sentido del progreso que se traduce como expansión de la modernidad mediante la política cultural. El progreso es una especie de código o símbolo que se pone en juego cuando existen las condiciones para que los discursos y los objetos artístico-culturales tengan sentido, y se posicionen como contenido hegemónico.

Esta condición cultural aparentemente no ha cambiado sobremanera en la última década y ha generado “problemas culturales” como la discriminación. Algunos de los entrevistados afirmaron que sí hay discriminación en la ciudad de Sayula. Los actores para la promoción de la cultura involucrados en este problema eran los jóvenes que apelaban a la cultura juvenil urbana (en donde se puede incluir a subculturas alternativas como los *skaters*, los cholos, los roqueros), y los que representaban a las “minorías” culturales (comunidades de la diversidad sexual, grupos indígenas, artistas e intelectuales disidentes). A propósito de quiénes eran los discriminados los sujetos entrevistados dijeron lo siguiente:

...como es muy conservador Sayula, pues tener el pelo largo no es como muy aceptado..., también como ser cholo, no sé rapero... No deja de ser un pueblo pequeño pues, eso es algo que no se ve con normalidad (CROS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

La delegación de Usmajac, que es una delegación más o menos grande, [es un problema] que se integre al municipio, ellos nos ven como para arriba ¿no?, ellos son los ricos, ellos son los gandallas ¿no?, las mejores tierras están allá pero los dueños son de Sayula... Decirle a alguien que es de Usmajac aquí en Sayula es como una, pues como una degradación ¿no?... una especie de discriminación (CROS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

...te ven todo peludo, todo mugroso, todo tatuado y dicen, este güey está bien loco, a ver si no nos asalta, y por eso, a veces, te ven de una forma raron y, pos' [sic], la gente no te apoya [...las personas más discriminadas son en] primer lugar la banda *gay*,

segundo la banda que le gusta el metal, que le gusta el *reggae*... [—¿Sayula es un lugar donde se discrimina?] yo digo que no, no mucho... yo lo que he visto es más apertura (CUTS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

Los jóvenes de las “tribus urbanas subculturales” y las minorías culturales son discriminados mediante la estigmatización de sus identidades, impulsada por los actores sociales que promueven las ideas de modernidad. Los mecanismos de discriminación que se utilizan consisten en segregar con el uso de la fuerza, en despreciar y minimizar en el espacio público. Esto fue lo que comentaron los entrevistados al respecto:

En el 2006 empezamos con una problemática que aquejaba aquí... que era la represión policiaca..., la policía te levantaba por cualquier cosa... La juventud si como muy reprimida, pocos espacios culturales, pocos espacios deportivos... Aquí se llegó a hacer manifestaciones, en ese tiempo los morros⁶⁹ de las patinetas, los *skates* eran muy reprimidos, entonces como que toda esa banda se comenzó a aglutinar con nosotros, en los barrios, con las pandillas (LUSS, comunicación personal, 28 de agosto del 2021).

Entre 2000 y 2010, tuvimos muchos problemas con pandillas, muertes y todo eso..., había enfrentamientos... fuertes, no podías entrar en estos barrios porque, pues era peligroso sino los conocías, se llegó a mucha violencia pues, tanto que hubo una represión muy fuerte por parte del presidente municipal... En unos cuantos años desaparecieron y con toda su cultura, pues eran de la cultura chola, y toda su cultura desapareció, totalmente, ahora ibas a los barrios y no había ninguno..., los desaparecieron (CROS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

A partir del 2011 para atrás sí hubo [represión], porque era un gobierno muy conservador... [ya después] entraron más chavos al gobierno..., con un poquito más de apertura a la gente... Para mí la cultura sí ayuda sobre todo al rescate de las personas..., porque antes se juntaba mucho la banda ahí en el jardincito [del zócalo] en la esquina a fumar... y luego echarse el alcoholazo..., y a veces andaban muy agresivos; qué hicimos nosotros [como Casa de la Cultura], nos metimos a contar cuentacuentos ahí en la tardecita, sin decirles nada... y ellos se empezaron a erradicar, así como por partes, y logramos rescatar esa parte del centro histórico... sin atacarlos (CUTS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

⁶⁹ “Morros” son los jóvenes o los chavos.

La discriminación en contra de los jóvenes *skaters* no solo implicó que se utilizaran el proyecto de intervención con cuentacuentos y la represión, sino que también se valieron del discurso en los medios de comunicación privados. En el periódico *Tzaulán* se escribió una nota y se publicó un cartón. En el cartón (El Cartón de Tzaulán, 2012, p. 4), se pinta a los jóvenes como invasores desagradables del zócalo que pertenece a los adultos mayores, a los niños y a las familias; cuestionándoles qué hacen ahí, puesto que ya les construyeron su espacio en la periferia de la ciudad (ver la Figura 76). Por otro lado, la nota refiere lo siguiente:

Estos “pelaos” aprendices de “Skatos” estuvieron haciendo piruetas en el jardín principal este domingo pasado de ocho a diez de la noche mientras los adultos y niños que se encontraban por ahí, tenían que detener su marcha o esquivarlos ante la indiferencia de las autoridades..., esto pretende ser un aviso para meter en orden a estos chavos pues los podemos ver a diario en las noches a pesar de haberles invertido una buena lana en Santa Inés en la tan cacareada pista para patinar y allá es donde deben de estar... El centro definitivamente no es de ellos (Editorial, 2012, p. 3).

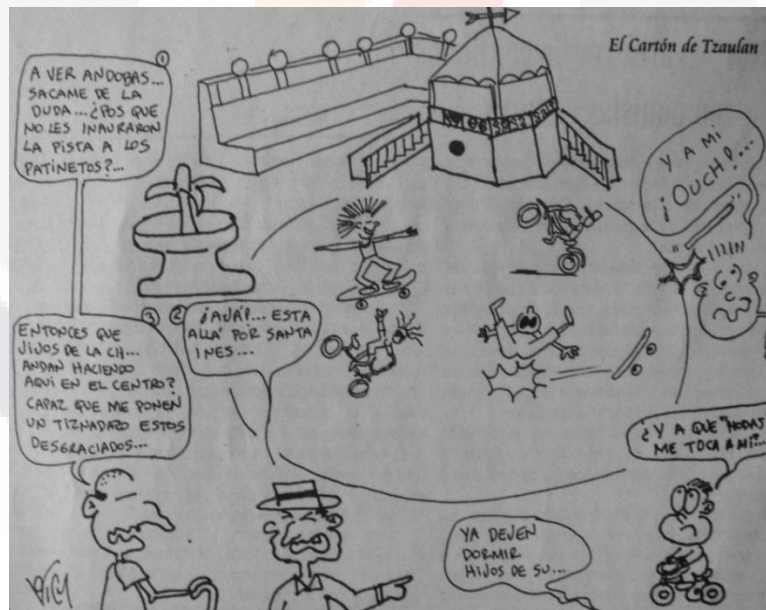


Figura 76. Cartón sobre la discriminación
Fuente: Autor con base en El Cartón de Tzaulán (2012)

En general, no existen datos cuantitativos ni cualitativos oficiales (de gobierno) o académicos sobre la discriminación, y mucho menos hay datos sobre los mecanismos que se utilizan para discriminar. Solamente en el *Plan de Desarrollo 2015-2018* del

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Ayuntamiento de Sayula (2015) se retoman los resultados de una encuesta realizada a 257 niños, 261 jóvenes, 258 adultos y 257 adultos mayores, en los que se especifica que: “en lo que respecta a la pregunta de si han sufrido discriminación, los diferentes grupos poblacionales rondan el 8% ocho por ciento los que han sufrido discriminación” (p. 48). Los resultados de la encuesta indicaron que los adultos mayores y los jóvenes eran los grupos poblacionales que habían sufrido la discriminación, pero sin especificar cómo la sufrieron.

En el contexto cultural con ideología moderna de Sayula había discriminación. Los mecanismos de la discriminación se utilizan para despreciar a las culturas etiquetadas externamente como “popular”, “tradicional” o “indígena”. No es casual que las culturas estigmatizadas, segregadas y violentadas son las que se oponen o deslindan de la cultura con ideas de modernización, ya que el problema de la discriminación lo viven cotidianamente como efecto no deseado, dispositivo de mediación y hasta propósito implícito de la política cultural del progreso.

Dimensión social

La discriminación también está relacionada con la estructura social del contexto ciudadano. La “sociedad” de Sayula estaba estructurada en clases ordenadas jerárquicamente. Las clases sociales se conformaban por familias y organizaciones sociales de ciudadanos del rancho. La clase social con mayor poder sobre la estructura social era la de los pudientes o alta, seguida de la clase media (que puede ser media-alta, media-media o media-baja), y la clase baja, la cual, al igual que la clase media, se componía por varias subclases. A decir de uno de los entrevistados:

Sayula era un pueblo clasista... Antes se usaba dar vueltas aquí [en el quiosco...], creo que los ricos daban vueltas en el centro del quiosco y los pobres por afuera, entonces siempre ha existido ese clasismo, ese racismo... Por ejemplo la gente que vive aquí en el centro es otro pedo⁷⁰ a la que vive en las orillas..., pero aquí la gente que es jodida, que es morena y todo ese pedo discrimina también... a los migrantes..., les ponen apodos..., incluso aquí a la gente del pueblo de Usmajac... la banda aquí les dice «chuma», por la «chuma» ¿no?... Si alguien es moreno así jodido [le dicen] ah, este guey es «chuma», la gente de aquí siempre es despectiva con la gente de Usmajac... Es

⁷⁰ Con esto se quiere decir que es muy diferente o radicalmente opuesto.

algo muy característico de la gente aquí en Sayula (LUSS, comunicación personal, 28 de agosto del 2021).

Los aristócratas ¿no?... incluso hay güeyes que todavía se sienten españoles..., es gente que es güerita y que vive aquí en el centro..., se sienten dueños del pueblo...; y luego esa clase media, media mamona y luego la bandilla⁷¹ que estudio algo, que viene de obreros y campesinos, que estudio algo y que quieren sentirse en otro nivel... como fresones⁷²...; y la gente que es barrio (LUSS, comunicación personal, 28 de agosto del 2021).

De acuerdo con lo señalado por los entrevistados, la estructura social estaba compuesta por las clases sociales alta, media y baja, la primera integrada por los “aristócratas”, la segunda por los “fresones”, y la tercera por la gente de “barrio” y los “chumas”. Los aristócratas definen, modelan, controlan y administran la ordenación de la estructura social de la “sociedad”. Esta situación de clasismo, según expresó uno de los entrevistados, es histórica:

Sí, por supuesto, sí existen [las clases sociales], Sayula es una ciudad muy vieja..., era exclusiva para los españoles..., después los indígenas empiezan a hacer sus barrios... No es como en otras ciudades pues pequeñas del interior del estado..., la gente de dinero todavía vive en el centro..., como los españoles tenían su rango social dentro de la organización española pues vivías en el centro, entre más te alejabas tu rango disminuía... Es toda la idea pues de lo marcado que son las clases sociales en Sayula, depende de dónde vivas, depende de cómo te apellides, depende del color de tu piel, entonces hay esos rangos..., persisten este tipo de divisiones [...Los que integran la clase privilegiada] son como familias ¿no?, yo creo que... las familias de hace 20-30 años que llegaron a controlar económica y políticamente a Sayula, pues, deben de ser como unas 10 o 5 familias..., no sé como el 10% [del total de la población]..., incluyendo ahora a las que se han asociado con los de la agroindustria [...La clase privilegiada está integrada por...] los dueños de las tierras, ya por ejemplo ejidos ya no hay... se terminaron todos los ejidos y éstos la compraron o la rentaron (CROS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

⁷¹ “Bandilla” es un grupo de personas.

⁷² “Fresón” o “fresa” significa que son gente con dinero excedente, es decir, de la clase social alta.

El mismo entrevistado aseguró que las clases sociales de bajo nivel están integradas por la “gente de abajo, la gente que pues ya no tiene la edad o cosas así [para ser empleados...] que se tiene que dedicar a vender algo [...y] la gente que se dedica a la carpintería, a la albañilería..., son pues los que viven en los barrios” (CROS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

La clase social alta se caracterizaba por ser un grupo muy reducido y compacto, que acumula la mayor riqueza por contar con más recursos económicos (monetarios y materiales), tener gran prestigio social ganado por la historia familiar, y ejercer poder político para no perder su posición social privilegiada. La clase social media estaba integrada por varias familias educadas en la escuela formal, por familias de comerciantes, empresarios y burócratas que tienen menor riqueza que los aristócratas, cierto prestigio social por buscar el progreso y, a su vez, cierto desprestigio precisamente por sus ambiciones, y un poder político que se supone neutral o depende del poder que ejerce la clase alta. La clase social baja se conformó por familias con poca riqueza, cuyo mayor recurso económico es su fuerza trabajo; era la clase más desprestigiada por las otras dos, pero internamente parecía haber cierto orgullo que pudiese generar cierto prestigio entre los que eran de esta misma clase; su poder social era sometido por la aristocracia y se ejercía a manera de resistencia social, pero sin incidencia en el cambio profundo de la estructura social dominante. A pesar de la estructuración social clasista, en la vida cotidiana de la “sociedad” de Sayula las diferentes clases sociales interactuaron y eran interdependientes.

La estructura social de la ciudad, por homología estructural, se reproducía en las organizaciones sociales, puesto que se estratificaban verticalmente, tanto interna como externamente, y, en términos generales, tenían el objetivo de sostener a la estructura clasista. Había diferentes tipos de organizaciones y unas pesaban más que otras en la “sociedad”. Los sujetos que integraban las distintas organizaciones eran parte de una o varias clases sociales, sin que esto modificase las jerarquías entre ellas. En los documentos oficiales del ayuntamiento de Sayula (informes de gobierno y planes de desarrollo) del periodo 2013-2020 se nombran diferentes organizaciones sociales que se pueden clasificar en organizaciones gubernamentales, organizaciones ciudadanas pro-gubernamentales, organizaciones ciudadanas legalmente constituidas y organizaciones independientes.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Las organizaciones gubernamentales que había eran principalmente los consejos municipales, enfocados en el desarrollo rural sustentable, la planeación del desarrollo y la participación social de la ciudadanía. Las organizaciones pro-gubernamentales fueron especialmente los comités ciudadanos (como los de contraloría social) y las asociaciones vecinales; sobre de éstas últimas, en el *Informe de Gobierno 2016* el Ayuntamiento especifica que se “conformaron 42 Asociaciones Vecinales en las colonias y barrios del municipio..., cada Asociación vecinal se encuentra representada ante la Federación de Asociaciones Vecinales con un integrante que tiene derecho a voz y voto en la toma de decisiones. La Federación de Asociaciones Vecinales es el vínculo directo con el Ayuntamiento” (p. 157). En cuanto a las organizaciones ciudadanas legalmente constituidas, prevalecieron las cooperativas con dedicación comercial, por ejemplo, en el año 2016 estaban las cooperativas [sic]:

Los Rodriguez Michel de Sayula..., Los Flores de Sayula..., grupo Emma de Sayula..., Grupo Solar de Sayula..., Sayulenses por la Educación..., Grupo Los perez de Sayula..., Grupo J.R de Sayula..., Agricola La Nueva Esperanza del Sur de Jalisco..., Meiji Flowers y Avocado Growers..., Agricola Dulce y Sano... Salsas Chilka. Marcela. Purificadora Sayula. El Borrego” (Ayuntamiento de Sayula, 2016: 47).

En el informe de gobierno del 2017 se menciona que se formaron nuevas cooperativas, tales como “Productos de Belleza Naturales y Faciales..., Cajeteros de Sayula..., Agricola rancho Figueroa Benínés... Michelov. Sayulenses Comprometidos... Productores de Maiz Criollo de la Colonia La candelaria. Arte Sayulense” (p. 156). Por último, en el periodo del 2010 al 2020 estaban las organizaciones sociales independientes como Sayula Estudiantes Asociados A.C., y Amigos de la Naturaleza A.C.

Uno de los entrevistados comentó que recientemente en la ciudad de Sayula:

...hay variedad [de organizaciones], hay varias, pero no todas consolidadas como tal..., registradas sí tenemos pocas..., asociaciones pecuarias..., asociaciones de hoteleros, de todo ese tipo de cosas...; comités vecinales como tal son 36 los que están instalados en el municipio..., pero no funcionan como tal..., o sea, no hay una actividad, simplemente es nada más cumplir con el requisito, caso contrario es que tenemos un Consejo Municipal de Participación Ciudadana (DEHS, comunicación personal, 27/08/2021).

Esta misma persona señaló que hay otras organizaciones sociales ciudadanas, como Animales a Salvo, las agrupaciones de la comunidad sexual, además de otras asociaciones de origen ciudadano, tales como las de las:

...personas que pintan..., creo que de esos hay dos o tres, en el caso de turismo, había un grupo que se llamaba Media Luna..., que era un grupo de 4 o 5 personas, que por ahí se reunían a leer a Juan Rulfo..., ¿dónde terminan ellos?..., pues se acercaron al gobierno para pedir «x» cosa, para hacer una actividad... y hubo por ahí unas broncas (DEHS, comunicación personal, 27 de agosto del 2021).

La “sociedad” de la ciudad de Sayula funcionaba socialmente porque existían diversas organizaciones que se ordenaban según la estructura social clasista. Las organizaciones con mayor jerarquía eran las que relacionaban con las instituciones sociales del Estado, y con cualquier otra institución o agrupamiento con mayor poder, como la iglesia o las empresas privadas, debido a que eran reconocidas legalmente, recibían recursos públicos y servían para institucionalizar la lógica estructural de la “sociedad”. Las organizaciones con menor jerarquía eran las independientes, porque utilizaban recursos propios y funcionaban como alternativa ante las otras organizaciones dominantes. Las relaciones de poder entre las organizaciones fueron de complicidad y no hay evidencia de grandes conflictos entre ellas.

Esta estructura social fue el escenario y la plataforma para la emergencia de problemas sociales tales como la desigualdad social. La desigualdad social afectó a sectores sociales muy concretos de la “sociedad”, como el de las mujeres, los adultos mayores, los jóvenes y los niños, en ocasiones amén de la clase social (tal como ocurre con la discriminación), aunque la mayoría de los afectados formaban parte de la clase social baja o de organizaciones sociales con menor rango en la jerarquía social.

El ayuntamiento especificó en el *Plan de Desarrollo 2010-2012* (2010) que las mujeres eran un grupo poblacional que en ese año vivía la desigualdad social. En dicho plan se mencionó lo siguiente:

...importante notar que existe mayor población femenina que comúnmente es más vulnerable en términos sociales..., el índice de potenciación de género nos demuestra que no existe la misma participación en el mercado laboral, ya que el 69% de profesionistas y técnicos son hombres, y 64.19% de puestos ejecutivos, altos

funcionarios y directivos [...por ello, es un hecho que existe] desigualdad de oportunidades laborales entre hombres y mujeres (pp. 80-81).

En los informes de gobierno del ayuntamiento del periodo 2017-2020 se hizo mayor énfasis en difundir las acciones y los resultados de la política social del Estado para atender el problema de la desigualdad social. En dichos documentos se considera que erradicar la desigualdad social era una misión actual para favorecer a ciertos sectores de la población. En ese sentido apuntaron esto:

Vivimos en una sociedad con muchas desigualdades, donde mientras pocos tienen mucho, muchos tienen poco o nada. Entonces, como gobierno debemos enfocar nuestras acciones a disminuir inequidades. Sobre esta premisa han girado todos nuestros proyectos, todas nuestras acciones, todo nuestro esfuerzo (2017: 201).

Para nuestra administración los adultos mayores y los discapacitados también cuentan, en todo momento procuramos servirles de manera directa (2019: 23). También en coordinación con el Instituto de la Juventud apoyamos a la comunidad LGBTTTTIQ en las actividades para visibilizar la inclusión de TODOS SOMOS IGUALES (2019: 52).

Para la Dirección de Igualdad entre Hombres y Mujeres el compromiso es fortalecer la ejecución de las acciones para garantizar la igualdad de oportunidades, visibilizando los derechos humanos de las mujeres, niñas y niños..., de esta manera sensibilizar que las oportunidades deben de ser justas e iguales ante cualquier situación de responsabilidad (2020: 53-54).

Todos los entrevistados coincidieron con el discurso que se presenta en los documentos oficiales. Ellos corroboraron que en la última década sí hay desigualdad social en la ciudad de Sayula. Llama la atención que uno de los entrevistados considerara que la desigualdad social era “imposible de erradicar”, dando así a entender que es constitutivo para el funcionamiento de la estructura social de la “sociedad”. Esto es lo que dijo:

...en cuanto a desigualdad pues nosotros tratamos de que no haya, pero siempre va a existir una desigualdad en la calle con las personas, yo creo que eso es difícil de erradicar... Las mujeres, todavía, están en desigualdad con el hombre, con el género, porque todavía existe de que ganan más los hombres, este trabajo no es para las mujeres, golpeamos a las mujeres, en cuanto a eso yo pienso que todavía hay desigualdad... También se ha visto con los chicos LGTB [sic], pero se ha trabajado

mucho..., ahorita Sayula fue sede de una marcha, [...hace 10 años] se notaba mucho la diferencia, las actitudes hacia las personas, ahora yo pienso que las personas lo están tratando como parte de... una sociedad..., como parte de una persona (DIRDS, comunicación personal, 26 de agosto de 2021) .

[—¿Cuántas personas sufren desigualdad?...] no sé, como 5 o 10% [son los que tienen necesidades especiales]..., no es muy alto el porcentaje...; yo creo que andamos como en un 30 o 40% [de mujeres en desigualdad]...; [y] sí tenemos un no sé un 30% de personas [de la comunidad LGBT]...También manejamos muchos adultos mayores abandonados por sus familiares..., también pues son personas vulnerables, que también entran en la desigualdad..., [pero] solo un 5 o 10% [del total] está en esa condición... Ahorita con la pandemia... se nos ha venido niños maltratados, violentados, abusados, niños con problemas de depresión, ansiedad, porque, porque no estaban acostumbrados a estar en casa (DIRDS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

La desigualdad social en esta ciudad fue generada con mecanismos como la exclusión en el acceso a la equidad social en el espacio público. Uno de los entrevistados externó que “simplemente, en las calles, cuántas rampas hay para los discapacitados, cuántos, este, autos, taxis, hay para los discapacitados, no hay, ninguno, entonces a eso yo le puedo llamar que no hay igualdad para tratar... a las personas especiales con las personas «normales»” (DIRDS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021). Otro de los entrevistados mencionó que a pesar de todo, “a las mujeres se les sigue pagando menos..., contratan mujeres para pagarles menos, o el acoso sexual, se ve menos participación en las agroempresas de mujeres” (LUSS, comunicación personal, 27 de agosto del 2021). Todo esto indica que ciertos grupos de la población fueron excluidos mediante la segregación y el abuso de poder social.

Los mecanismos de la desigualdad social sirven para que haya ciertas condiciones para que este problema social se produzca y permanezca. La desigualdad social fue parte de la estructura social jerárquica que sostuvo a la “sociedad” de Sayula durante la década anterior. El problema de la desigualdad social se vuelve un asunto “estructural”, es decir, que se constituye como elemento sistémico, que es característico e indispensable para la institucionalización y la legitimación de las asimetrías sociales.

Dimensión económica

Cuando la desigualdad social se confunde o se asocia con la marginación, entran en relación la estructura social con la estructura económica del contexto. De acuerdo con lo que dijeron algunos de los entrevistados, en la ciudad de Sayula la estructura económica es abiertamente capitalista. Según ellos, el capitalismo local es “salvaje” y se caracteriza por la búsqueda de la plusvalía, el libre comercio global, la privatización y la precariedad laboral.

En los planes de desarrollo del 2010 al 2018 del ayuntamiento se especifican las directrices y las actividades en materia económica:

La falta de capacitación y de inversión externa... ha generado desempleo además del insuficiente financiamiento para los productores, las micro, pequeñas y medianas empresas del municipio... También influye la falta de capacitación en cuanto a las técnicas comerciales y administración... [Para enfrentar estos problemas se tiene que] promover al municipio ante organismos externos para captar inversiones que generen empleos bien remunerados (2010: 93-94).

[El plan es] incentivar el desarrollo económico del municipio a través de la creación de más negocios, propiciando una dinámica endógena de reinversión social [así como la] gestión de una cultura empresarial local, donde exista capacitación por parte de las universidades del Estado, incubación de microempresas familiares y búsqueda de apoyos y estímulos gubernamentales (2015: 18) [...Lo que se hará es] Fortalecer el sector comercial del municipio para consolidar su liderazgo en la región (2015: 76)...; Establecer una incubadora de empresas que vincule el vocacionamiento del municipio y el emprendurismo de los ciudadanos...; Brindar capacitación a efecto de fomentar y elevar la cultura empresarial del municipio...; Establecer un parque agroindustrial con soporte tecnológico con la finalidad de fomentar la agregación de valor a la industria agrícola del municipio (2015: 88-89).

Esta visión de la economía está alineada con la economía neoliberal. Uno de los entrevistados mencionó al respecto de este asunto lo siguiente:

Nosotros estamos en que todo comercio, todo lo que venga nuevo a Sayula es bienvenido..., nosotros queremos que todo lo que es comercio impulsarlo..., estamos de acuerdo en, pero obviamente regularizándolo conforme a la normatividad... estamos abiertos a que vengan más empresas (PYLS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

Nosotros consideramos que [el emprendedurismo] es un crecimiento a Sayula..., es la manera de poder ver crecer a Sayula, ya es momento de que empecemos a competir con otras ciudades... [queremos que] venga recurso a Sayula, que Sayula crezca como ciudad, que realmente dé ese cambio de crecimiento (PYLS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

Todos queremos como que el crecimiento propio, ver que el municipio... crezca, y hay mucho joven emprendedor con ganas de cambiar...; queremos ver un Sayula pues obviamente grande, un Sayula con más oportunidades para la gente, con más empleo, que el dinero se quede en Sayula...; ahora sí que haya un crecimiento mayor, que lo esperábamos desde hace años (PYLS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

La política económica del Estado de la última década en la ciudad de Sayula está basada en el neoliberalismo, y utiliza el emprendimiento empresarial como dispositivo para desplegarse. El Estado administra la entrega de dinero para crear y aumentar las empresas, media la formación de empresarios y regula a los negocios que hay en la ciudad. En los informes de gobierno del periodo 2013-2020 se dan a conocer las actividades y los apoyos para la creación de empresas:

En conjunto [con FOJAL] se lograron créditos por la cantidad de \$2,239,532.00..., se logró impulsar la economía de empresarios del municipio así como de los artesanos (2013: 54).

Este año en nuestro municipio ha colocado la cantidad de 20 créditos con un monto total de \$2,400.00 que son desde abarrotes, refaccionarias, carnicerías, tienda de ropa, tlapalerías, ciber café, ferreterías, etc. todas relacionadas al comercio establecido (2015: 27).

Debido a la gran cantidad de emprendedores, empresarios de micro y pequeñas empresas del municipio, fue de mucha importancia que asistieran a un curso de Posicionamiento de Marca...; se han logrado gestionar y obtener el otorgamiento de 52 créditos [FOJAL] para empresarios de nuestro municipio por un total de \$ 2,828,971.00, capital que reactivara con mucho la economía del municipio (2016: 161). Con más de \$3'000,000.00... en 14 créditos [FOJAL] logrados, se ha beneficiado a empresas de nuestro municipio (2017: 47).

Se han realizado exposiciones con los artesanos y productores locales para promover sus productos, como también se han gestionado apoyos económicos y/o financiamientos para la adquisición de maquinaria y/o equipo para mejora o arranque de negocios para emprendedores, y propietarios de micro, pequeñas y medianas empresas, tomando en

cuenta que la mayor actividad económica de nuestro municipio es el comercio... Se han logrado gestionar y obtener el otorgamiento de créditos [FOJAL] menores a 127 personas de nuestro municipio por un total de \$ 719,766.00 (2019: 84-85).

Para promover el desarrollo económico del municipio es necesario... promover empresas dinámicas y competitivas que puedan generar nuevos empleos y mejores ingresos... [Se entregaron...] 206 créditos [FOJAL] para empresarios de nuestro municipio por un total de \$ 1,861,100.00 capital que reactivara por mucho la economía del municipio (2020: 82-84).

Los *Censos Económicos 2009* (INEGI, 2009) especifican que en ese año había en el municipio las siguientes unidades económicas: 18 dedicadas a los servicios de esparcimiento, culturales y deportivos y otros servicios recreativos, 214 de la industria manufacturera (fabricación de productos metálicos e industria alimentaria), 35 de comercio al por mayor (la mayoría dedicadas a las materias primas agropecuarias y forestales para la industria y materias primas de desecho) y 664 de comercio al por menor (comercio de alimentos y bebidas, productos textiles, accesorios para vestir y calzado, y artículos de papelería, para el esparcimiento y otros de uso personal).

Diez años después el *Censo Económico 2019* (INEGI, 2019) presentó datos que indicaban que la actividad económica de los servicios de esparcimiento, culturales y deportivos y otros servicios recreativos bajó a 13 unidades económicas, las unidades económicas de la industria manufacturera crecieron hasta alcanzar las 253, el comercio al por mayor también aumentó a 42 y el comercio al por menor a 872 unidades. Lo que no tuvo variación en todas las unidades económicas fueron las ramas económicas, por lo que las más sobresalientes seguían siendo los servicios de entretenimiento, la industria alimentaria, las materias primas agropecuarias, y el comercio de alimentos, vestido, calzado y accesorios para el cuerpo, y artículos de papelería y uso personal.

Estos datos concuerdan con el testimonio de uno de los entrevistados, que considera que el emprendedurismo (entendido como la creación de empresas para que haya progreso) forma parte de la política económica del Estado de los últimos años en Sayula. El Ayuntamiento, dijo, ha apostado por las agroindustrias de mediano y gran tamaño que comercializan en mercados globales, y ha facilitado el acceso de negocios de comercio al por menor de alimentos y bebidas que son filiales de corporaciones internacionales:

Lo único que tenemos nuevo [son las empresas] agrícolas..., son las que como que el pan de cada día, y más que nada son las que ya estaban establecidas y únicamente nosotros les hacemos un llamado para que vengan y se regularicen (PYLS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

Siempre ha habido un incremento de empresas agrícolas, todo lo que son los micro negocios han aumentado... Los giros [que] abundan más son... los que tienen que ver con venta de bebidas alcohólicas, es como que a lo que la gente le apuesta un poco más aquí [tenemos...] alrededor de unas 50 solicitudes en los últimos 3 años (PYLS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

[Las empresas que hay son] Juegos Divertidos..., tiendas OXXO [y] Quiosco [...las cuales] incrementaron en un 200% (PYLS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

A propósito de las empresas dedicadas al comercio de lo agrícola, uno de los entrevistados expresó que a Sayula lo “llenaron todo de agroindustria [en los últimos 30 años...] primero llegaron los jitomateros, luego después llegaron los *berrys*, y ya después el brócoli y todo eso, y ahorita están los aguacateros..., entonces esos son como la gente poderosa” (CROS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021). Este fenómeno no es nuevo, tal como nos lo hace entender Macías-Macías (2011), quien lo documentó desde 1985 y hasta el año 2005:

La producción de hortalizas en Sayula es realizada por empresas perfectamente dependientes de las condiciones del mercado, que demandan distintos inputs y factores de producción provenientes de cualquier parte del mundo, así como también comercializan la mayor parte de su mercancía en zonas geográficas externas al territorio local... Desde 1985 hasta 2005... las grandes empresas de más de 100 hectáreas sembradas, han sido básicamente productoras de jitomate y chile, cuyos capitales generalmente no son originarios de Sayula [sino de Bonanza de Autlán de Navarro y UTTSA de Tamazula de Gordiano, ambos municipios de Jalisco, y Santa Anita, Chajoma, Agrícola Pony de Sinaloa, y La Costeña que provenían de Sinaloa, México...] La producción de hortalizas se ha hecho exclusivamente por empresas y agricultores privados, mientras que la intervención de algunos ejidatarios o grupos de éstos en esta agroindustria se ha limitado a la renta de sus tierras (pp. 60-64).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Precisamente la tierra es uno de los recursos que se están privatizando, por lo que ahora quien sea el dueño del solar o lote es quien decide si lo vende o lo renta para obtener dinero. En la ciudad de Sayula la tierra no solo se ha privatizado para beneficio de los empresarios del comercio y la industria, también se ha utilizado para satisfacer la necesidad de vivienda, y, con ello, contribuir con la urbanización de las que antes eran las parcelas ejidales del rancho.

En cuanto a la apropiación y la disposición de la tierra por parte de la agroindustria, Castillo (2006) responde a la pregunta ¿por qué rentar las tierras de los propietarios locales antes que producir en sociedad con ellos?:

La respuesta se sustenta en dos argumentos. Por un lado, se subrayan los altos costos del cultivo y, por lo tanto, las limitaciones financieras de los agricultores locales para participar en este tipo de actividades productivas. Por el otro..., las declaraciones dejan ver que las agroempresas se niegan a establecer contratos de producción en asociación con los agricultores porque éstos generalmente desean un ingreso fijo a priori (p. 128).

Este mismo autor, quien analiza lo ocurrido poco antes de la última década, asevera que “una vez que la empresa toma posesión del predio prácticamente nada le impide la total libertad para decidir el tipo de cultivo que quiera explotar y el paquete tecnológico que desee utilizar” (Castillo, 2006: 150).

Por lo que toca a la renta o venta de la tierra para satisfacer la necesidad de vivienda y de expansión de la urbe, uno de los entrevistados mencionó:

Sayula [desde el siglo XIX] no quiere quedarse atrás en esta modernización y comienza una urbanización, y así lo manejaron eh, una urbanización..., o sea, que Sayula no pareciera una ciudad vieja, colonial, sino que pareciera una ciudad moderna... La gente aquí en Sayula..., todo lo que fue el centro histórico tuvo una renovación..., porque se pretendía... que Sayula fuera la punta de lanza de la modernización aquí en el sur de Jalisco..., Sayula tenía esa pretensión de ciudad (CROS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021). Cita repetida...

La economía de la urbanización consistía en la compra-venta de viviendas con arquitectura moderna y disposición de servicios públicos, lo cual implica que la tierra en la que está ubicada la vivienda se comercialice por parte del propietario privado. Uno de los entrevistados comentó que en la ciudad de Sayula había un problema grande: “la

escasez de lotes, la plusvalía de los lotes que existen en Sayula ha incrementado bastante, estamos hablando de que se ha duplicado, triplicado, el valor de los lotes, porque no existen muchos actualmente, y quien tiene pues los vende algo caros” (CATS, comunicación personal, fecha). Esta misma persona aseguró que algunos de los lotes vendidos se utilizaron para hacer los 10 nuevos fraccionamientos que no acaparan gran cantidad de terreno para producir viviendas, como Los Olivos, Camino Real y Parques Aldama. Por otro lado, comentó que “se venden muchos terrenos sin tener permiso del ayuntamiento, el ayuntamiento hace hincapié en que no se compren terrenos que no tengan permisos..., sin embargo hay mucha gente que compra, porque están mas baratos” (CATS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

En cuanto al arrendamiento de las viviendas por parte de los propietarios, uno de los entrevistados comentó que en Sayula:

...la mayoría de las personas que viven aquí en el municipio son dueños de sus casas, sino son ellos propios, tal vez le pertenezca a algún familiar... Ahora que se vinieron todas estas personas [los jornaleros migrantes agrícolas] se dio mucho ese negocio, de la casa habitación, antes aquí una casa habitación la podías rentar en \$1,000, \$1,200 pesos y era una casa cara, y la podías agarrar en el centro, ahorita te estoy hablando que las casas han ascendido alrededor de hasta los \$5,000 pesos en la zona centro (CATS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

Todo esto indica que la propiedad ejidal de la tierra, que tendía más hacia lo comunitario o la posesión comunal, se sigue sustituyendo por la propiedad privada que es posesión de sujetos individuales, quienes pueden vender, comprar y rentar el recurso, relativamente de forma libre, para obtener dinero. La vivienda que se está ofertando en los fraccionamientos es de “interés social”, según comentó uno de los entrevistados. De acuerdo con su pensar, este tipo de casas:

...tienen una tasa de interés de cerca de los 450,500 mil pesos, un lote de 6x15 [metros], con una construcción de unos 45 metros cuadrados... Tiene cierta plusvalía el hecho de que vivas ahí..., ellos lo ven desde el punto de vista que es un poco más cómodo..., es hasta cierto punto más seguro, como tienen sus áreas verdes y sus áreas de esparcimiento más cuidadas pues lo ven un poquito mejor... Vivir ahí es un poquito mejor que vivir en otro lado...; es acostumbrarte..., también las necesidades han cambiado, las familias han evolucionado a ser una familia más pequeña (CATS, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

La política del Estado en materia de catastro, vivienda y urbanización estaba asociada con el régimen neoliberal. Más que privatizar los activos y los servicios públicos, las instituciones y las direcciones del ayuntamiento mediaron la introducción, administración y legalización de la lógica del libre comercio, privilegiando a los agentes privados y respetando las leyes del mercado, para que la tierra fuera usada como una mercancía.

El problema de todo esto es que el neoliberalismo económico generó situaciones de marginación. La marginación tenía presencia principalmente en la periferia de la ciudad, tal como lo narra uno de los entrevistados:

...tendríamos por colonia, marginadas, estaríamos hablando de; siete, ocho colonias... pero tenerlas así como marginadas si se me hace pues, como muy despectivo, te digo, porque todas cuentan con sus servicios, a la mejor, sí carencias, pero prácticamente todas las colonias cuentan con sus servicios [...Las carencias son] a veces la falta de agua..., a veces son un poco deficientes...; casi todo lo que es la parte de atrás o la orilla son las que podríamos meter dentro de este giro de la marginación, y lo mismo, son colonias que fueron asentamientos” (DEHS, comunicación personal, 27 de agosto del 2021).

Los sujetos marginados no solamente habitaban en las colonias periféricas, a decir de otro entrevistado, también se ubicaban en todas las demás zonas de la ciudad. Señaló que no hay datos oficiales sobre marginación, debido a que quienes la vivían eran especialmente los migrantes:

...un total no lo tenemos, porque tenemos mucha gente flotante aquí en Sayula, que viene de fuera, y esas personas son las que están ahorita necesitando mucho, porque pues vienen con engaños y, este, no tienen un lugar donde quedarse... [—¿Hay gente marginada que sea de Sayula?] sí, si tenemos, en las orillas y aquí se les ha apoyado..., es muy poca gente..., en cuanto al total de Sayula puede ser un 5% [Ellos] no tienen a lo mejor una casa bien estructurada [y] cocinan a veces hasta con leña..., gente marginada siempre ha habido aquí en Sayula..., ha disminuido por los programas que tenemos..., todo eso ha hecho que disminuya..., antes era como un 20% (DHUS, comunicación personal, 27 de agosto del 2021).

Los jornaleros migrantes y las familias “pobres” eran los marginados de la ciudad. Los primeros estaban dispersos y no se sabía exactamente cuántos habitaban

allí, en cambio, las familias marginadas se ubicaban en las colonias periféricas y estaban conformadas por poco más de 1,000 personas (con respecto a la población total de la ciudad y considerando los porcentajes señalados por el entrevistado).

En relación con las ciudades de Techaluta y Atoyac, Sayula podría ser considerada la ciudad con mayor grado de marginación, tomando en cuenta que la cantidad de población que ahí reside es más copiosa, sin embargo, es la segunda en la microrregión. Según los datos oficiales del Consejo Nacional de Población (2010), el grado de marginación en Sayula en el año 2010 era “Bajo”, mientras que una década después era “Muy bajo”. Estos indicadores evidencian que había varios ciudadanos que eran excluidos de ciertos servicios públicos en la vivienda, del servicio de la educación y de la distribución equitativa del salario, y que carecían de una vivienda lo suficientemente amplia y con piso de cemento, y de ciertos bienes materiales como un refrigerador.

Techaluta

Techaluta es la ciudad más pequeña en extensión y en población de “La Playa” (consultar la Figura 77). Es diferente a la de Sayula, al caminar por las calles puedes llegar a pensar que es la mejor ciudad para vivir de la microrregión. El hecho de que quizás sea la mejor ciudad no quiere decir que no comparta con las otras las características del contexto modeladas mediante la dominación.

Cuando caminé por las calles me pareció un rancho “bonito”, una especie de modelo a seguir para disminuir, promover y “normalizar” los problemas derivados del dominio de un poder sobre otro. La ciudad está ubicada cerca del pie del cerro El Teco, y todas las calles tienen una pendiente ascendente. Solo se pueden ubicar dos zonas, la del centro y la de la periferia; la frontera entre ambas no es muy clara, pero aparentemente la zona centro se concentra alrededor del zócalo. No hay tanto contraste entre la arquitectura de las casas, se puede inferir que muchas son casas remodeladas o reconstruidas a partir de las antiguas, debido a que hay más recursos económicos para lograrlo por la migración. Es de notar que en la zona más cercana al núcleo céntrico las casas son multicoloridas. Este rancho urbano lo caminé en un solo día y luego del recorrido quedé con la impresión de que allí no había nada que investigar acerca del contexto de la dominación, porque no eran tan evidentes los contrastes económicos, sociales, culturales y estéticos, como lo fueron en Sayula.

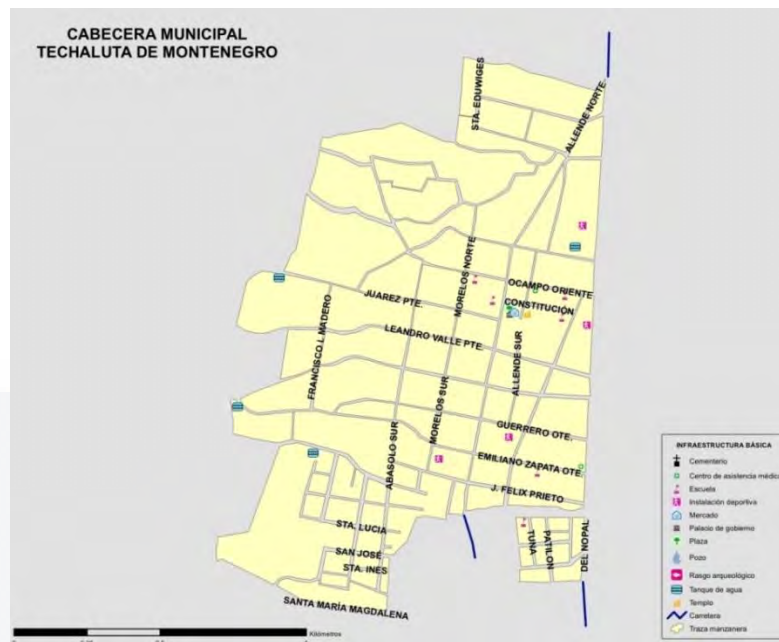


Figura 77. Ciudad de Techaluta

Fuente: Adaptado de https://iieg.gob.mx/contenido/Municipios/Techaluta_Montenegro19.pdf

En todas las entrevistas fui bien atendido, se me brindaron todas las facilidades para realizar la labor y todas se efectuaron en los sitios sugeridos por los entrevistados. Los testimonios de todos concordaron con lo que observé durante el recorrido que realicé meses antes, en ellos se hacía constar que allí la dominación no parece tener presencia, o que, desde otra perspectiva, los habitantes no conocen, o conocen y apoyan deliberadamente el proceso de la dominación.

En todo caso, los entrevistados me quisieron dar a entender que en Techaluta la dominación tiene una incidencia mínima. Coincidieron en que la gente en el rancho vive bien, y que el progreso va por buen camino, generando una clase media que forma parte de una comunidad o familia, que parece tener interés o por lo menos tolerancia hacia la música popular. En general, la postura de los entrevistados era acrítica, solamente hablé con un sujeto no gubernamental que, sin llegar a hacer una crítica en el sentido profundo del término, me comentó que no todo era bueno y bonito en este rancho, que también había problemas y necesidades, aunque éstas no llegaban a opacar el aparente buen vivir y la armonía sociocultural.

Estas opiniones me incitaron a asumir con mayor convicción la perspectiva crítica en la investigación, ya que con base en ésta es posible analizar el “lado b” o la

“otra cara” de la realidad, lo que quiere decir que se estudia en profundidad el contexto, con la sospecha colocada en la dominación. La aparente felicidad de la gente y la relativa calma que se percibía en el ambiente de la ciudad me parecían dudosas o, mejor dicho, prefería establecer una relación de oposición frente a este fenómeno, debido a que me posicionaba desde la perspectiva crítica. Una de las dudas era: ¿realmente se vive mejor en un contexto asociado con el capitalismo, la “sociedad”, la modernidad occidental y la estética del entretenimiento?

Datos del INEGI (2010) señalan que en el año 2010 la población total en Techaluta era de 2,476 personas. De entre ellas, 170 tenían una “limitación en la actividad”, 83 eran analfabetas y 462 no tenían derechohabencia a los servicios públicos de salud. La gran mayoría eran parte de la religión católica (2,397 personas). Solamente había dos personas que hablaban alguna lengua indígena, pero casi la mitad del total de la población (1,210 personas) nacieron en otra entidad del país. Había 658 hogares, 148 de ellos con jefatura femenina. Las viviendas eran 658 en total, de las cuales solamente tres tenían piso de tierra, nueve no disponían de luz eléctrica y cinco no contaban con agua entubada. En cuanto a los bienes electrónicos que sirven para la comunicación, 585 de todas las viviendas tenían un radio, 630 un televisor, 98 una computadora y 318 un teléfono celular, además, únicamente 57 disponían de acceso a la red de internet.

Según el mismo INEGI (2020), en el año 2020 la población total era de 2,856 personas. De este total, 144 tenían alguna discapacidad, 68 eran analfabetas y 223 no contaban con afiliación a los servicios de salud. Aumentaron a 2,734 los que profesaban la religión católica; siguieron siendo dos las personas que hablaban una lengua indígena; y subieron a 1,332 los nacidos en otra entidad. También se incrementaron el total de hogares (771) y los liderados por una persona de referencia mujer (180). El número total de viviendas también aumentó, siendo ahora 771. Las viviendas totales con piso de tierra eran 18, y de todas, una no tenía luz eléctrica y dos no disponían de agua entubada. Del total de las viviendas, 618 tenían un radio, 726 un televisor, 196 contaban con computadora, *lap top* o *tablet* y 640 disponían de teléfono celular. Lo que creció exponencialmente fue la disposición de internet, ya que ahora 324 viviendas estaban conectadas con el espacio virtual.

En la última década en Techaluta había algunas personas que no tenían acceso a todos los servicios públicos. Aumentaron los hogares con jefatura femenina o referencia mujer, así como el acceso a la red de internet y la disposición de aparatos electrónicos especializados. Por otro lado, gran parte de la población era parte de la religión católica. En todos estos aspectos el escenario era muy similar al de Sayula, pero a una escala mucho menor. Esta ciudad también contaba con las condiciones adecuadas para que la dominación se mantuviera.

Dimensión estética

La *onda grupera* en Techaluta parece haber iniciado a principios de la década de los noventa del siglo XX, tal como ocurrió en Jalisco y a nivel nacional. Según uno de los integrantes de la Banda Rosa Guadalupana, esta agrupación y La Pitayera fueron las primeras en transitar de la banda de viento “tradicional” (ver la Figura 78) hacia la banda estilo sinaloense con vocalista. Después surgieron otras, como Banda RG (la primera de todas las del rancho con el mayor involucramiento en la industria de la música nacional), Banda Agua Dulce y Banda La Purísima del Pueblo. Uno de los entrevistados mencionó lo siguiente acerca de la historia de su banda y de otras residentes en la exprovincia de Ávalos:

...empezó la Rosa Guadalupana y La Pitayera [...la Rosa Guadalupana] ha de tener 32 o 35 años..., siempre ha sido banda de viento..., banda sinaloense..., lo que pasa es que metió vocalistas..., empezaron como en el... 87-90... Antes había menos bandas, antes sí nos invitaban mucho aquí, a [Ciudad] Guzmán a los bailes... [A finales de los noventa] Teocuitatlán no tenía bandas, Atoyac no tenía bandas, Sayula no había bandas, Gómez Farías, Usmajac..., donde había era Tepec, aquí y Zacoalco... Llegaron sabe por qué, porque empezó a haber apoyo del gobierno de que regalaban instrumentos (MTBRGTE, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).



Figura 78. Banda Puerta del Sur, el antecedente de La Pitayera
 Fuente: <https://www.facebook.com/olga.cantorcabrera>

La Banda Rosa Guadalupana ha grabado seis discos y cuenta con un videoclip, sin embargo, no juega en el mismo circuito de la industria de la música que, por ejemplo, Máximo Franco; acerca de esto el mismo entrevistado dijo:

...lo que pasa es que como no hay quien los apoye no sube, o sea..., graban nomás pa' darse a conocer aquí en la región..., y pues sí, sea lo que sea, si cae trabajo, haga de cuenta que de un disco les pueden salir 10-15 trabajos..., a lo mejor con un día de trabajo sacan para grabar una o dos canciones (MTBRGTE, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

En los discos se han grabado composiciones propias y varios *covers* ejecutados en diferentes ritmos, como cumbia, son y ranchero. En las canciones, según mencionó el entrevistado: “las letras hablan, de hecho a nosotros no nos gusta grabar corridos..., pa' que hacer violencia..., las cumbias pos' alegres, que se invita a bailar [y] hay las románticas de desamor” (MTBRGTE, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

La única canción de autoría propia que tiene un videoclip oficial (grabado profesionalmente), la llamada *No voy a rogarte*, trata precisamente sobre el desamor (consultar la Tabla 6). El signo del amor es el hegemónico en el contenido de las letras de las canciones de la Rosa Guadalupana, por lo menos las que aparecen en aquellos discos que se pueden consultar en internet. Sentirse no amado, odiado, despreciado; desahogarse dando las gracias, pedir que se olviden de ti; volver a empezar en el juego del amor; esa es la fórmula del romanticismo que siguen varias de las canciones de esta banda de Techaluta.

Otra cosa que tienen en común Sayula y Techaluta, aparte de retomar el signo del amor para darle sentido a lo grupero, es que no hay una referencia literal en las letras de las canciones hacia la identidad ranchera. No obstante, en la letra de la canción *Que bonito es Techaluta* se hacen explícitos aquellos elementos que distinguen al rancho, como las mujeres hermosas, las pitayas deliciosas, el encanto del pueblito y el cariño de los viejos, puesto que se conectan con las sensaciones que se consideran lo “bonito” (consultar la Tabla 6). Ser de Techaluta es hermoso, Techaluta es un rancho bueno; ¿cómo no cantarlo con la garganta rasgada cuando vives en Oakland, California y naciste en Techaluta? (en esa ciudad hay una comunidad histórica de migrantes originarios de este rancho). Este tema quizás pueda ser parte del signo tradición de la retórica de la *onda grupera*, en el sentido de que la tradición migratoria se acompaña de ciertas melodías que son consumidas como canción grabada o como baile.

Tabla 6. Letra de las canciones de la Banda Rosa Guadalupana que retoman los signos de la *onda grupera*

Que bonito es Techaluta	No voy a rogarte
Ay qué bonito es Techluta, pueblo querido donde yo nací, sus mujeres son hermosas, sus pitayas deliciosas, que más se puede pedir	Cuando quiero estar contigo, inventas cualquier cosa, y aunque por mí no te molesto y te dejo descansar
Un saludo a mis paisanos, que han sido como hermanos, no se olviden de su nación, Techaluta es un llano, sus montañas bajo el sol	Me haces sentir que no me amas, que ya no te hago falta, que quizás otro en tu vida en tus sueños tienes ya, te has portado diferente, a veces hasta me ofendes, te haces de las enojadas para poderte largar
(Coro)	(Coro)
Una tarde un paisano, con guitarra y copa en mano, un corrido me canto, hablaba de El Campanario, un pueblito encantado, Techaluta mi tierra natal	Yo ya no voy a rogarte, se ha acabado mi paciencia, notarás la diferencia si hay otro después de mí, tan solo quiero que me escuches, no te ruego a que te quedes, hoy te quiero dar las gracias por haberme hecho feliz
No me quiero despedir, sin antes agradecer, al cariño de mis padres, que dios bendiga a mis viejos, por lo que me hicieron ser	—Amor, quizás fui todo en tu vida, ojalá que pronto en tu camino puedas olvidarte tú de mí
Ahora sí ya me despido, con un trago de mezcal, compositores y sus bandas, quiero que todos cantemos a mi pueblo sin igual	Me haces sentir que no me amas, que ya no te hago falta, que quizás otro en tu vida en tus sueños tienes ya, te has portado diferente, a veces hasta me ofendes, te haces de las enojadas para poderte largar
(Coro)	(Coro)

Fuente: elaborada por Eduardo Plazola con base en los audiovisuales de cada canción disponibles en el canal de *Youtube*: Banda Rosa Guadalupana de Techaluta, Jalisco (2017; 2015).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Retomar estos signos y no otros es intencional, puesto que, como afirma el mismo entrevistado, lo que se busca es seducir la sensibilidad del público, porque eso puede generar empleo:

...a la que va a darle uno gusto es a la gente, en la tele he mirado muchos artistas que dicen —es lo que siento yo—, no digo que no, porque sí hay canciones que siente el autor, pero yo digo que la mayoría es buscando que le interese a la gente porque la gente es la que te va a subir... A mi modo de ver, la forma de escribir la canción es llegar a que a la gente le guste porque a la que va a darle gusto uno es a la gente (MTBRGTE, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

De acuerdo con este comentario del entrevistado, el repertorio de la Rosa Guadalupana ha seguido los vaivenes de la moda musical en la *onda grupera*, los cuales influenciaron los gustos de la gente y viceversa. El entrevistado refirió sobre de esto:

...ahorita de moda son los sones..., del [año] 90 al 2000 fue la *tecnobanda*, no me acuerdo en que temporada fue el duranguense... [del] 98 al 2000 y algo..., después fue cuando se metió el *sierreño*...; es lo que dicen, lo que es el mariachi y la banda de viento vino pa' quedarse, los otros géneros son rachitas (MTBRGTE, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

La opinión del entrevistado evidencia que el signo tradición otorga sentido a la *onda grupera*, pero no solamente como tradición migratoria, sino tradición religiosa y musical, tal como ocurría en las otras ciudades de “La Playa”. Hacer música para los consumidores del rancho implica un conocimiento y un acoplamiento a sus tradiciones (en este caso al gusto estético que más se valora históricamente en la industria de la música grupera), y, por otro lado, la banda de viento es en sí misma tradicional porque forma parte de la cultura popular en su entender como folclor. El signo de la tradición también se puede observar en el uso social y religioso de la música de banda; por ejemplo, la extinta Banda La Pitayera le llevó serenata a la Virgen de Guadalupe en Zacoalco de Torres (observar la Figura 79), y, en otro orden de ideas, en el logotipo actual de la Banda Rosa Guadalupana se presenta el ícono de esta misma santa (mirar la Figura 80). En Techaluta sigue siendo una tradición que la banda esté presente en los eventos relevantes del rancho que ameriten el acompañamiento musical, aunque en años

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

recientes esta tradición se haya insertado en la lógica económica de la industria del entretenimiento. A propósito de esto el entrevistado dijo lo siguiente:

...antes había trabajo a morir, no se peleaba uno por el trabajo, ahorita sí se pelea le digo, le digo, antes no parábamos viernes, sábado, domingo y lunes..., cuatro días por semana trabajábamos y ahorita, si bien nos va sábado y domingo... Ahorita la mera verdad ya casi no tocamos aquí [eso] es malo en la manera en que no se queda aquí mismo el dinero en el pueblo... Antes sí era aquí cada 8 días que una boda, que un bautismo, que una quinceañera (MTBRGTE, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

Al igual que las bandas de Sayula, la Rosa Guadalupeana presenta una imagen llamativa en su forma de vestir, que encaja más con el signo de divertimento de la *onda grupera*. El divertimento se denota en los carteles de los bailes que se empezaron a realizar con mayor regularidad a partir del año 2006, y en la interacción con los medios masivos de comunicación de la región sur. En los carteles (observar las figuras 81 y 82) se intenta persuadir con tonalidades brillantes e imágenes que representan las luces de un escenario artístico de fondo; asimismo, se habla del “Espectacular Jaripeo Baile de Inauguración” de la Plaza de Toros de Techaluta. Los carteles exaltan en igual medida la imagen de los músicos gruperos, la de los ranchos que son ganaderos, y la de los demás participantes en los eventos que no eran músicos. Este es precisamente el elemento ranchero que se evidencia en los carteles, el que la *onda grupera* está asociada con lo agropecuario, y, además, en el uso del sombrero vaquero por parte de los músicos estelares de los bailes (El Coyote y Cosme Tadeo). Al igual que en los carteles de los bailes de Sayula, en estos se exalta lo grupal de las bandas y la confluencia de diferentes subgéneros musicales de la *onda grupera* en el mismo espacio y tiempo, pero, a diferencia de aquellos, en los de Techaluta no se anuncia la zonificación del espacio basada en jerarquías sociales; empero, por otro lado, sí se puede apreciar que los precios son más accesibles, no como ocurre en Sayula.



Figura 79. La Pitayera en las fiestas patronales guadalupanas de Zacoalco de Torres
Fuente: <https://www.facebook.com/olga.cantorcabrera>



Figura 80. Portada de disco de la Banda Rosa Guadalupana
Fuente: <https://es-la.facebook.com/BandaRosaGuadalupanaOficial/photos>



Figura 81. Cartel del baile en las fiestas taurinas en Techaluta, 2018
Fuente: <https://es-la.facebook.com/jtf233/photos>



Figura 82. Cartel del jaripeo baile en Techaluta, 2018
Fuente: <https://es-la.facebook.com/jtf233/photos>

En los bailes, según refirió el entrevistado, “pues por lo general es ir a bailar y a tomar [alcohol], sí, no digo que no van a admirar a la banda, bueno como bandas grandes” (MTBRGTE, comunicación personal, 22 de marzo de 2022). Los músicos

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

deben estar atentos para complacer al público al momento, tal como lo comenta el integrante de la Banda Rosa Guadalupeana:

...depende de cómo se mete uno con la gente en el ambiente, cómo la ve a la gente, si la ve uno muy aburrida pues trata de meter cumbias pa' que se alegre la raza, pero también ahorita lo que está mucho pegando son los sones..., pero se trata de complacer a toda la gente..., el chiste es que toda la gente se divierta (MTBRGTE, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

El signo de divertimento es mediado por la radio y la televisión de la región sur del estado, especialmente por las radiodifusoras ubicadas en Ciudad Guzmán, como La Rancherita (Grupo Radiofónico Zer), La Mexicana y La Mejor (Grupo Radiorama), además de los canales de Televisión 4 TV Ciudad Guzmán y Canal 21 de Zacoalco de Torres. Sobre de este tema el entrevistado mencionó que “aquí en los medios... las radiodifusoras de la región solo te ayudan una o dos semanas a promocionarte, [con] anuncios, anuncios también en la radio o meterte las dos semanas la canción” (MTBRGTE, comunicación personal, 22 de marzo de 2022). La mediación de las empresas de la comunicación de la región no consiste tanto en incidir en la artificación o en la definición del sentido de los signos de la *onda grupera*, sino en difundir lo que la industria representada por las disqueras y los promotores de las bandas sean capaces de pagar. En este tenor, el entrevistado externo que:

...pa' meterse a Video Rola⁷³ creo que cobran \$45 [mil pesos] en un mes [...Los medios locales] sí lo apoyan..., hemos ido a la radio, de hecho hemos ido a una televisora que se da de Ciudad Guzmán para allá, pero así de que se sueltan a llamar porque la gente lo pide no creo (MTBRGTE, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

Los signos de la *onda grupera* en Techaluta eran similares a los que se presentaron en Sayula, lo cual significa que ésta es percibida como algo que aviva los sentidos, especialmente los de aquellos que se identifican con lo ranchero a nivel local. No obstante, es poco común que en el mercado regional se desborde la pasión por las canciones propias de la Banda Rosa Guadalupeana, como lo narra el entrevistado:

⁷³ Video Rola es un canal de televisión de paga que transmite videoclips y otros programas que representan la *onda grupera*. Es el canal más popular y antiguo del occidente de México. Este y otros canales especializados (como Banda Max, La Mejor TV), retomaron el formato de MTV.

...con el repertorio de nosotros [no responde la gente] le digo por qué, porque no están reconocidas las canciones..., lo que pasa es que para poder pegar..., aunque no te guste la canción necesitas invertirle billete para que la radio te la toque, o sea, tratar de metérsela en la cabeza a la gente..., es lo que hace el promotor, de invertirle billete a la canción..., entonces ya la gente dice, ¡ah!, pues esta canción” (MTBRGTE, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

La artificación de esta banda de Techaluta ha sido a “baja escala”, lo que quiere decir que no tienen promotor, y que las disqueras con las que trabajaron tampoco los empujaron para que se insertasen con mayor profundidad en la industria de la música a “gran escala”. El entrevistado externó que “aquí el problema es el promotor, el promotor te va a decir sabes qué, yo te voy a empezar a meter con bandas grandes para que empieces a pegar..., ahí donde lo empiezan a meter a uno para darlo a reconocer a uno” (MTBRGTE, comunicación personal, 22 de marzo de 2022). Aunque pareciera que todo consistía en la generación de capital, la artificación también radicó en retomar los signos de la *onda grupera* y en insertarse en la lógica de difusión del arte musical en los medios masivos de comunicación.

Al no contar con promotor, la artificación corrió a cargo del director o dueño de la Banda, quien seguía una tradición familiar, ya que su padre fue el fundador y su hijo ayuda en la producción de la Rosa Guadalupana. Aparentemente, los líderes de la banda decidían la producción artística, aunque por lo menos le pedían la opinión a los demás en cuanto a qué canciones ejecutar y cómo vestirse. La decisión sobre la producción artística fue influenciada a su vez por los mediadores expertos en el arte, fueran estos de estirpe grupera o no. Acerca de esto el entrevistado dijo:

...el primer video sí contrataron... una productora, llevaron los guiones de cómo iba a ser el video, de hecho trajeron tres guiones y ya estando allí el dueño de la banda [decidió] por cual... En los trajes sí piden opinión, para sacar canciones de otras bandas sí piden opiniones..., él es el que agarra los contratos, es pesado agarrar contratos..., por eso es el cabecilla (MTBRGTE, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

En la artificación se retoman los valores artísticos de la industria de la música. Así como en Sayula, en la *onda grupera* de Techaluta se impuso lo que más se valoraba en la música popular, esto es, la popularidad, la identidad ranchera-*mainstream*, la

estética *crossover*, “liguera” y *cool*, y el discurso envolvente, ya descritos por los autores revisados (Frith, 1987; Suárez, 2009; Martel, 2011). No parece valorarse tanto el ser parte de la era transestética de la que hablan Lipovetsky y Serroy (2014), puesto que persistía una resistencia para integrarse totalmente en el orden económico de la industria de la música masiva, debido a que tenía mayor peso el sentido tradicional de la banda como oficio con función social (tanto en la sociedad como en la familia), aunque éste se hubiese hasta cierto punto espectacularizado y ocurriera la compra-venta de objetos arte y de las experiencias emocionales en las fiestas populares.

Dimensión cultural

Es probable que el valor comercial y no comercial que se otorga a la tradición “sociomusical” sea uno de los aspectos del sentido que más se asocian con la dimensión cultural del rancho. La cultura es definida de acuerdo con los valores, los gustos, el trabajo y la cuestión social de los habitantes del rancho, tal como lo especificó uno de los entrevistados:

...nosotros tenemos un pueblo amable, siempre se juntan a la hora de las dificultades, a la hora de que el pueblo requiere darse la mano, darle la mano uno al otro, es un pueblo muy unido, es un pueblo que le gusta el arte, le gustan los eventos, le gusta la música, le gusta más que nada la música de banda, la prueba está en que hemos tenido bandas desde hace mucho tiempo..., hemos tenido hasta 3 bandas... Es un pueblo muy solidario, en cuanto al trabajo... le ha dado por aprovechar lo que la tierra ha dado, la tierra nos ha dado un fruto muy bueno que es fruto muy dulce que es la pitaya, y el pueblo se ha dedicado... a tomar control en forma de huerta de este fruto, de igual manera parece que el pueblo está unido, tiene un solo enfoque de que hay que aprovechar esa riqueza que tiene (CUTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

Desde otro ángulo, la cultura que distingue a Techaluta se podía asociar con el estereotipo del rancharo-mexicano y el prototipo del indígena domesticado, colonizado, evangelizado. La cultura como “folclor popular” está connotada en las fotos publicadas entre los años 2011 y 2020 en el portal de *Facebook* llamado *Techaluta de Montenegro* (2021), el cual está dedicado a “dar a conocer municipio, cultura, costumbres y tradiciones”. En la Figura 83 se observa el estereotipo moderno del rancharo mexicano: el hombre viste como vaquero y la mujer como escaramuza charra; ella está encima del

caballo y el dirige al equino, ella está sentada, inerte, él de pie, andando; los dos son mexicanos por nacimiento, y son el símbolo y el ícono de la cultura del mexicano que vive en el territorio rural. En la Figura 84 está la otra cara del mexicano, la del indígena, representada con el atuendo, la danza y la música. En el frente está el danzante con máscara de jaguar, detrás de él está la mujer música, quien es seguida por una niña; pocos metros atrás se ve a un par de danzantes en movimiento con grandes penachos, un agrupamiento de músicos de mariachi, y, en el fondo de la postal, el grupo de monaguillos de la iglesia. Todo esto indica que la raíz indígena está presente en la actualidad de los rancheros, como parte de rituales y costumbres que tienen que ver con lo mexicano, es decir, la nación cristiana producto de la colonización de los nativos. Ambas imágenes pueden interpretarse como la representación legítima del Estado de la “cultura ranchera” contemporánea.



Figura 83. Estereotipo del ranchero-mexicano
Fuente: Autor con base en <https://es-la.facebook.com/techaluta/photos>



Figura 84. Prototipo moderno del indígena
Fuente: Autor con base en <https://es-la.facebook.com/techaluta/photos>

El sentido y la representación que se le otorgaba a la cultura en Techaluta tenía relación con la ideología moderna. El vaquero es la superación del campesino y lo indígena, puesto que se trataba de relegar al pasado. El ranchero se estereotipaba como

especie de *cowboy agringado* que emprende en el campo tecnificado, o por lo menos ese era el ideal de progreso.

La política cultural del Estado es el principal medio que sustenta el significado y las prácticas culturales de la modernidad. En la ciudad de Techaluta la política cultural de la década pasada retomó el ideal del progreso, es por esto que tiene sentido hablar del mexicano ranchero con genes indígenas y pasado colonial, del techalutense con valores, sensibilidad y devoción, ese que es trabajador y amigable con los demás. La cultura es moderna porque se desarrolló, porque progresó de la barbarie indígena original. En el *Plan de Desarrollo 2012-2015* (Ayuntamiento de Techaluta de Montenegro, 2012) hay varios fragmentos de mensajes alusivos al progreso (que se repiten literalmente en los otros planes que abarcan hasta el año 2021), principalmente cuando se hace referencia al desarrollo:

En el escudo de armas se plasmó [sic] la historia y tradición de un municipio con fe y esperanza de progreso...;

Asesorar a productores para acceder a apoyos para cultivo no tradicionales con técnicas modernas de producción como los invernaderos...;

Las comunicaciones y los transportes son actividades indispensables para el progreso, pues facilitan la integración social y geográfica del territorio...;

Prestar eficientemente el servicio de aseo público en función de la normatividad que establece la Ley de gestión integral de residuos en el estado de Jalisco, y de acuerdo a la modernidad que exige el Municipio...;

...permitiendo por lo tanto al municipio una mejor inserción en estos procesos globales, cada día mas [sic] complejos y dinámicos (pp. 6-41).

En concordancia con el contenido de este discurso, en los informes de gobierno correspondientes al periodo 2016-2020 del ayuntamiento se comunican mensajes alentadores del desarrollo para conseguir el progreso, sin presentar los resultados o los impactos concretos de la aplicación de la política cultural:

Un municipio con gente sin aptitudes deportivas, es un pueblo condenado a los vicios, a las enfermedades, a la improductividad y por consiguiente al subdesarrollo... Sin embargo es de presumir a nuestro municipio, el cual cuenta con suficientes espacios deportivos con instalaciones modernas y funcionales (2016: 20).

...el municipio debe caminar... Porque si logramos organizarlo bien, podremos disfrutar de su bienestar, de su desarrollo y de su tranquilidad (2017: 31).

Información y comunicación, elementos esenciales de nuestros tiempos modernos y pilares fundamentales de nuestras sociedades (2019: 28).

Creo profundamente que Techaluta está conformado, en su mayoría por personas positivas que se preocupan por su desarrollo y que siempre están al tanto para formar parte de ese engranaje transformador (2020: 27).

Lo que se informó a los habitantes en los documentos oficiales es el significado que se le otorgaba al progreso cultural. Los mensajes alusivos al progreso no solo se transmitieron a través de las letras de los documentos oficiales, sino que también utilizaron las bardas de las casas para difundir el discurso del desarrollo. Aunque en poca cantidad, los mensajes de los partidos políticos seguían alentando el “crecimiento” de Techaluta, y el avanzar hacia otro estadio de desarrollo más moderno, como se muestra en la Figura 85 y en la Figura 86 respectivamente.



Figura 85. Mensaje de progreso del PRI⁷⁴
Fuente: Autor



Figura 86. Mensaje de progreso del PAN⁷⁵
Fuente: Autor

También en los objetos arte en formato de pintura ubicados en la ciudad había una connotación a la cultura de la modernidad, por ejemplo, en el mural ubicado en el palacio municipal. El mural representa la trayectoria histórica del municipio (consultar las figuras 87 y 88), conformada por cuatro grandes periodos. Viéndolo de izquierda a derecha, se marcan tres fechas, el año 1300, el año 1865 y la época contemporánea. El año 1300 muestra grafos alusivos a la vida de los pueblos indígenas originarios; el año

⁷⁴ PRI es el Partido Revolucionario Institucional, un partido político de México.

⁷⁵ PAN es el Partido Acción Nacional, un partido político de México.

1865 indica la invasión francesa, el fusilamiento de Lauro Montenegro (coronel del ejército mexicano y guerrillero en el sur de Jalisco) y el nacimiento del municipio como tal, y denota la colonización europea por medio de la guerra y la evangelización; y la época contemporánea, representada por un hombre “letrado” que está sentado en un escritorio y dirige las leyes, la justicia y la paz; y la imagen del paisaje de la ciudad, en el que se “dan la mano” el presente rural del rancho (caracterizado por las edificaciones como el quiosco, los portales y la catedral) con el futuro urbano (en el que hay edificios verticales, lugares de esparcimiento y turismo, exportación de pitaya y tecnologías de la información y la comunicación digital).



Figura 87. Mural de la trayectoria del progreso. Parte I
Fuente: Autor



Figura 88. Mural de la trayectoria del progreso. Parte II
Fuente: Autor

La modernidad es tradicional y la tradición es moderna. Esta ambivalencia se expresa en la pintura ubicada en la fachada de un café internet que está en el centro de la ciudad, en donde se muestra a un personaje de origen indígena que está manipulando una computadora de escritorio (observar la Figura 89); y, por otro lado, en la foto que evidencia la real sustitución de los caminos recubiertos con tierra y piedra por las calles que utilizan concreto hidráulico, las casas construidas con piedra, adobe y ladrillo que se intercalan, y la circulación en el mismo lugar de automotores de modelo reciente y rancheros con sombrero y huarache que caminan (observar la Figura 90).



Figura 89. Representación de lo tradicional y lo moderno
Fuente: Autor



Figura 90. Avance de la modernidad con la urbanización
Fuente: Autor

En Techaluta la modernidad tiene que ver con lo que se muestra en la Figura 91, en la que se contraponen dos fotografías postales del centro moderno y del centro

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

antiguo de la ciudad. En la postal de lo antiguo todo es gris, desgastado, primitivo, y en la postal de lo moderno todo es colorido, reformado y sofisticado.



Figura 91. Modernización de lo tradicional

Fuente: Autor con base en <https://es-la.facebook.com/techaluta/photos>

Los objetos y los mensajes cuyo contenido significa el progreso hacia lo moderno funcionaron como marco de referencia de la cultura ranchera en Techaluta. La modernidad de la cultura consistió en utilizar la ciencia, la tecnología y la política cultural del Estado para que el paisaje se transformara, en recordar el pasado pero apostar por el futuro, y en reproducir o adaptar los símbolos y las prácticas de la cultura Occidental.

El progreso como cultura puede ser el escenario para que los “problemas culturales” como la discriminación se manifiesten, y rompan con la modernización rampante. Sin embargo, algunos de los entrevistados consideraron que ese problema no estaba presente en la ciudad, aunque reconocieron no tener información suficiente para negar rotundamente su existencia. Afirmaron que había tolerancia, convivencia y aceptación, por lo menos en el espacio público. A propósito de esto mencionaron lo siguiente:

A Techaluta lo caracteriza todavía por ser un pueblo donde se conservan los valores, los principios, donde todavía estamos educados dentro de la línea familiar y que se refleja también ante la sociedad, sí tenemos problemas..., pero no exactamente con la [discriminación]...; yo creo que esa educación nos lleva a evitar, ya que no conozco

situaciones de discriminación..., no se conoce ningún caso, al contrario..., se toma en cuenta de manera igual a las personas [con discapacidad]... Nosotros... trabajamos desde la prevención..., constantemente manejamos estos temas de aceptación... Somos un municipio tranquilo..., porque conservamos lo tradicional, las cosas buenas (DIRDTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

Al contrario, ha sido un pueblo muy tolerante para dar lugar a pensamientos diferentes, no vemos que exista en Techaluta una discriminación, por las comunidades que tenemos de pensamiento diferente, nosotros hemos visto que se aceptan, se reúnen, conviven, y en ningún lugar se ha visto que discriminen a nadie por tener pensamientos diferentes. No veo que por ejemplo se discrimine a la mujer porque tenga una especie de carrera que es diferente o una decisión diferente, eh, no veo a los jóvenes que por tener otro tipo de pensamientos, los aíslen o busquen hacerlos a un lado, al contrario, creo que aquí en Techaluta están conviviendo todas las personas, con cada uno su diferencia (CUTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

El tema de la discriminación... no se da de manera abierta, pero probablemente si exista una situación (CROTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

Obviamente, no se conoce ningún mecanismo de la discriminación, lo que no quiere decir que no se utilicen para discriminar. En todo caso, haría falta otra investigación en profundidad sobre ambos temas, o, por otro lado, generar una discusión con los habitantes de Techaluta para identificar qué es este problema, cómo se manifiesta en la realidad y cómo se relaciona con la ideología de la modernidad. Después de todo, la semántica de la estructura de sentido del contexto cultural retomó el contenido del discurso del progreso, y las acciones culturales fueron repetitivas, generando división y mezcolanzas conflictivas entre las manifestaciones de la cultura popular y las de la “alta cultura”.

Dimensión social

La aparente ausencia de la discriminación contrasta con el problema de desigualdad social que forma parte de la estructura social clasista de la “sociedad”. Varios de los entrevistados comentaron que las clases sociales que había en la ciudad eran las “tradicionales”, es decir, la clase alta, la clase media y la clase baja. Ellos enfatizaron que no había conflicto entre clases y que la gran mayoría de la población pertenecía a la clase media. Al igual que con el tema de la discriminación, el asunto de las clases

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sociales es algo que podría estar oculto y que no hace tanto sentido para muchos. Lo “poco” que comentaron al respecto se puede leer a continuación:

No está muy marcado..., hay muchos familiares que viven en Estados Unidos, yo creo que precisamente por eso esa brecha [social] poco a poco se ha ido acortando... Eso sucedió..., estamos hablando del [año] 80 quizás al 90... hubo una reducción [de la brecha]... La convivencia es sana, porque la mayoría nos conocemos..., la gente sí hace comunidad..., sobre todo cuando hay una necesidad (CROTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

Algunas familias pudientes se puede decir, que tienen una estabilidad económica mejor que la mayoría..., en este caso se puede decir que casi todos estamos en un nivel económico medio..., la mayoría es por trabajo, es gente trabajadora... Clase alta muy poco, clase media mayoría y clase baja son mínimos..., pero generalizando, la mayoría es gente trabajadora... y es lo que los ha posicionado pues en estar en un estándar podemos llamarlo así, si tenemos clases altas [un 10% de la población total], algunas también rezagadas, bajas [un 5 o 10% de la población total], pero la mayoría consideramos que están en un nivel medio..., a lo mejor por ser pequeño Techaluta nos mantenemos en una estabilidad media... Hasta el momento yo no he escuchado de ningún conflicto [entre clases]..., existe convivio cuando hay reuniones..., al contrario, yo creo que a esas personas que necesitan... las mismas personas los ayudan... para que salgan adelante, no sé, con insumos, con ropa..., incluso hasta con medicamentos (DIRDTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

No se marca mucho la clase social... [ya que todos] se ven igual (DESTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

En Techaluta la estructura social de la “sociedad” era clasista. Aparentemente, la línea divisoria entre las clases sociales alta, media y baja no es muy marcada en la vida cotidiana, y hay una acción unitaria entre ellas en ciertas circunstancias. Sin embargo, el poder económico y el prestigio histórico de la clase social alta tienen mayor peso que las otras en la determinación de las jerarquías en la estructura social. El hecho de que la gran mayoría de las familias sean de la clase social media hace parecer que hay una riqueza moderada que es generalizada, por lo que no hay un cuestionamiento de las desventajas del clasismo.

Aparte de estar constituidas por familias, las clases se componen por organizaciones sociales, que se ordenan según su peso en la estructura. Entre los años

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

2012 y 2020 había varias organizaciones en Techuluta, según se menciona en los planes de desarrollo y en los informes de gobierno del ayuntamiento, y se comenta en la narrativa de los entrevistados. Retomando los mismos tipos de organizaciones establecidos para el caso de la ciudad de Sayula, las agrupaciones sociales involucradas directamente con la política gubernamental eran los Consejos Municipales de Participación Social en la educación, la salud, el desarrollo rural, la cultura, el deporte y las adicciones (entre otros), los “consejos ciudadanos y de participación” de obras y servicios públicos y los comités de contraloría social. Las organizaciones sociales ciudadanas progubernamentales eran el Patronato de la Feria de la Pitaya y el Patronato de las Fiestas Patrias, y las que eran ciudadanas y constituidas legalmente el Ejido Techaluta, y las cinco sociedades cooperativas de producción rural, conocidas como El Zapato, Atravesano, Las Cuevas, El Tepecamiche, El Varal y Plan de la Noria. Por último, la única organización social que podría considerarse como independiente era el Comité Organizador de las Fiestas Patronales.

Uno de los entrevistados aportó más detalles sobre las organizaciones sociales establecidas en la ciudad:

...en el tema agropecuario es donde más podemos encontrar el tema de asociatividad [...en el tema de la pitaya] hay dos asociaciones, el Consejo Municipal de Productores, hay una Cooperativa de Productores; además de los ganaderos que tienen su propia organización, su Asociación Ganadera, aquí en cabecera este, hay un ejido... Son las organizaciones de productores más importantes que tenemos y las que se ven más..., que están más sólidas, que tienen más tiempo trabajando... Hace un tiempo hicimos una cooperativa de ahorro y préstamo... pero por algunas situaciones... ya no se llevó..., probablemente también podamos mencionar algunas organizaciones que se conformaron cuando poco a poco empezaron a abrirse nuevas colonias..., son cinco organizaciones... [que] se conformaron con el interés de dotar de servicios a las nuevas colonias (CROTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

En la pitaya... si se marca mucho una especie de organización de microempresas, ya que tiene precisamente ese organigrama, desde la persona que es el dueño o el gerente, y que pues a su vez da a los que son las personas que pelan, las personas que transportan, las personas que hacen las diferentes fases de este trabajo (CROTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

Se puede inferir que las organizaciones sociales con mayor peso social son las que funcionan para apoyar la economía (las cooperativas, los consejos) y la

representación de las identidades (los comités, los patronatos) de las familias de la ciudad. Aparentemente, las organizaciones sociales gubernamentales tienen menor peso, debido a que los problemas de desigualdad social y marginación involucran a poca población. A pesar del peso en la estructuración de la “sociedad”, todas las organizaciones retomaron un orden interno jerárquico, porque la estructura social se caracteriza por las asimetrías.

La estructura social jerárquica que condiciona a las organizaciones y a las clases tiene los elementos para generar el problema de la desigualdad social. Según los entrevistados, el principal problema en Techaluta era la desigualdad entre hombres y mujeres:

Yo creo que..., como ustedes saben, Techaluta es un pueblo... este que, bueno se ha tratado de estar al margen en la situación, en muchos aspectos pues, por lo tanto yo sí considero que, quizá sino en todas las familias o no todos los hombres del municipio tengan todavía esa cultura machista, pero, eh, pues se ha trabajado mucho y también las mujeres han sobresalido sobre todo en el ámbito laboral..., y creo que eso ha fomentado a que se siga generando esta cultura de igualdad, aunque sí tenemos todavía esas ideas de los hombres yo siento que un 60% [de ellos]..., todavía sigue con la situación... de machismo... Yo creo que más bien los que tenemos arraigadas esas ideas son los adultos, yo creo que las nuevas generaciones por lo mismo de la educación ahorita hay una igualdad, entonces eso ya vino a dar el cambio se puede decir..., antes la estructura tradicional de la familia era que el hombre es quien se dedica al sustento económico, la mujer administra los bienes y se encarga de la crianza de los hijos, entonces ya ahora con esa revolución que se vino donde todos somos iguales y las oportunidades son iguales para los dos, entonces se ha dado que la mujer ya también trabaje (DIRDTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

Yo creo que, como en todos los lugares, digo, es un tema muy complicado de erradicar... [En la provincia] los efectos sobre las actividades que realizan tanto los hombres como las mujeres si hay a veces ciertas desproporciones..., es algo que ha sido complicado erradicar..., cada vez menos, pero sí sucede... [Otro sector de la sociedad que está en desigualdad es] probablemente el de los trabajadores agrícolas, en el tema pues de la igualdad de salarios [porque] a veces tienen que competir con la gente que viene del sur del país (CROTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

Los agentes que tenían ventaja social en el problema de la desigualdad de género obviamente son los varones, mientras que en la desigualdad por salario la ventaja era

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

para los empresarios (que por lo regular la mayoría también son del género masculino). La desventaja la tenían los jornaleros agrícolas y las mujeres, por lo que ellos vivían en carne propia la desigualdad. La ventaja de los unos y la desventaja de los otros se debe al estatus que ocupaba cada uno en la estructura social, por consecuencia, la jerarquía más alta era para los de la ventaja.

Para los agentes gubernamentales de la política social el problema de desigualdad social ha disminuido por el efecto de las actividades que realizaron:

...últimamente se han brindado muchos apoyos a las mujeres, a la tercera edad, a los jóvenes con lo de las becas..., ya es muy raro [el machismo]... A la gente se le trata igual..., hay mucha igualdad... porque se respetan entre las personas, en un pueblo chico eso es lo que se respeta, cada quien sus creencias sociales, sus creencias católicas, muy respetables pues no se involucra la sociedad en eso (DESS, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

Es probable que una parte de la “sociedad” no reconociera la existencia del problema de desigualdad social, ya sea porque es un problema de calado estructural que es imperceptible a simple vista, que resulta “complicado de erradicar” según uno de los entrevistados, o porque el contexto social jerárquico está “normalizado” en las clases sociales y en las organizaciones sociales de la “sociedad”.

El principal mecanismo de la desigualdad social de género está asociado con el símbolo del machismo, por lo que se puede interpretar que se utilizaron la violencia, los hábitos y las costumbres “conservadoras” de los varones en contra de las mujeres. En el caso de la desigualdad social por salario, el mecanismo fue la competencia entre trabajadores clasificados según su estatus social; así, los jornaleros agrícolas eran los trabajadores más competentes y competitivos, pero debido a que su estatus es de desventaja social en la estructura de la “sociedad”, su salario fue inferior.

Dimensión económica

La desigualdad social que experimentaron los trabajadores agrícolas (no los jornaleros migrantes indígenas que hay en Sayula, sino los campesinos locales desempleados) tiene que ver con el contexto económico. Al respecto de esto, uno de los entrevistados mencionó esto:

...de acuerdo con lo que conocemos como neoliberal, sí hay una economía basada en ese aspecto, ya que, por darte un ejemplo muy básico, el principal producto que el municipio ofrece hacia el exterior es la pitaya..., de acuerdo con la cantidad de producción que hay al momento que se comercializa es el precio que alcanza, entonces sí, está sujeta a este proceso de oferta y demanda..., así como lo hay también en las demás cadenas productivas que tenemos aquí en el municipio [como] las ganaderas y las agrícolas...; pero, el tema de los servicios también está enfocado en este aspecto, en generar riqueza (CROTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

El contexto económico de Techaluta era neoliberal, puesto que estaba sujeto a las leyes del mercado, el libre comercio y la generación de dinero. El emprendedurismo ha sido utilizado como política de y para el neoliberalismo. En ese sentido, los entrevistados manifestaron lo siguiente:

El emprendedurismo como tal pues es un aspecto que se ha acuñado desde hace algunos años, que poco a poco se ha tratado de introducir en las comunidades, aquí propiamente en Techaluta con los diferentes apoyos que se vienen, los interesados... en crear su propia empresa lo hacen con el fin de obtener recursos... La mayoría son empresas micros y pequeñas..., es decir, empresas familiares, muy pocas constituidas, muy pocas que puedan darse el lujo de decir que tienen 5 o 10 empleados... Existirán unas 10 en todo el municipio que se dedican a diferentes actividades, casi todas que tienen que ver con el aspecto de producción primaria (CROTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

Aquí el municipio es muy chico, ahorita nada más... aquí están alrededor de unos 100 negocios..., la mayor parte son abarrotes, expendios de comida, pero son chicos, la gente no le alcanza a mantener este tipo de negocios... Siempre algunos ya este, dejan sus actividades, tienen su baja del negocio porque ya no es costable, otros quieren probar suerte, [pero prácticamente] se mantienen los mismos..., [los negocios] más que nada son para mantenerse, no generan mucho provecho... Ha habido programas donde se les dan las facilidades para que abran su negocio, pero la misma gente dice, bueno, pero qué negocio voy a trabajar yo, porque hay negocios que apenas se mantienen..., lo único... es el corredor pitayero, porque aquí una fuente de ingreso es la pitaya... y, pues sí, se vio que sí está bien, porque atrajo gente... y eso sí es el ingreso [de dinero] (PYLTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

El comercio de la pitaya se ha convertido en la principal actividad económica en los últimos años, en buena medida por el empuje de la política gubernamental

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

municipal. Por ejemplo, en el *Plan de Desarrollo 2012-2015* (Ayuntamiento de Techaluta de Montenegro, 2012) se visualizaba que el municipio fuera “líder en la producción de pitaya a nivel Estatal [sic] así como en la generación de conocimiento en esta actividad productiva. Consolidarnos como un municipio detonador en su crecimiento económico” (p. 46). Esta intencionalidad de “crecer” en lo económico se desarrolló en los años siguientes, apuntalándose con programas de promoción económica en los que “se realizaron cursos de capacitación para emprendedores, productores agrícolas, pecuarios y comerciantes” (Ayuntamiento de Techaluta de Montenegro, 2015: 15); y se gestionaron apoyos “para equipamiento de tecnología avanzada en los negocios..., para emprendedores de diversa índole” (Ayuntamiento de Techaluta de Montenegro, 2016: 15).

La política económica del Estado en Techaluta se fundamentó y ejecutó acciones en pro del neoliberalismo. Básicamente, educaron en los principios de este régimen económico, y gestionaron el acceso al dinero para los negocios. Entre los años 2016-2020 había 97 negocios en la ciudad, la mayoría eran del giro comercial de abarrotes y bebidas alcohólicas (28 negocios), y había otros como alquiler de equipo de cómputo (1 negocio), un bar, uno dedicado al alquiler de salón para fiestas y una gasolinera (Unidad de Transparencia de Techaluta de Montenegro, 2021). Los negocios fueron el producto del emprendimiento (aunque antes no se llamara así), y éste a su vez está conectado con el régimen económico dominante. Quizás no había un interés desbordado por emprender nuevos negocios, pero lo que es un hecho es que existían las condiciones y los recursos para hacerlo, aunque en un nivel micro en comparación con lo que ocurría en el contexto de Sayula.

En los *Censos Económicos 2009* (INEGI, 2009) aparecen contabilizadas y clasificadas las principales unidades económicas en el municipio: tres dedicadas a los servicios de esparcimiento, culturales, deportivos y otros servicios recreativos, tres industrias manufactureras que no especifican su rama económica, cuatro de comercio al por mayor de materias primas agropecuarias y forestales, para la industria y materias de desecho, y 36 unidades de comercio al por menor, que en su gran mayoría se dedicaban a la venta de abarrotes, alimentos, bebidas, hielo y tabaco. Tiempo después, en el *Censo Económico 2019* (INEGI, 2019) se mostraron las siguientes unidades económicas: una dedicada a los servicios de esparcimiento, culturales, deportivos y otros servicios

recreativos, siete industrias manufactureras dedicadas a la fabricación de productos metálicos y la alimentación, tres de comercio al por mayor especializadas en la misma rama del año 2009, y 52 unidades de comercio al por menor, de las cuales la mayoría se dedicaban al negocio de abarrotes.

La política económica neoliberal también tiene que ver con la privatización y la mercantilización de los recursos y los servicios públicos. No hay registros que evidencien la privatización de los servicios públicos, puesto que siguen siendo administrados por el Estado, sin embargo, en éstos se han introducido los mecanismos o criterios mercantiles.

En el caso de la privatización de la tierra, uno de los entrevistados declaró que “en la gran mayoría de los espacios públicos..., por lo regular la tenencia de la tierra era ejidal...; son muy pocas las parcelas que de alguna u otra manera cambiaron de ejidal a pequeña propiedad, porque... había necesidad de requerir dinero” (CROTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021). Otro de los entrevistados dijo que alrededor del 40% de la tierra estaba regularizada, lo que significa que fue certificada por las instituciones del Estado, que ya pagaba impuestos y que se podía comercializar como valor de cambio en el mercado (CATE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

La tierra privada destinada para la construcción de vivienda y la urbanización poco se compró en los últimos diez años, debido a que al parecer no había tanta demanda. Caso contrario a lo ocurrido en Sayula, en Techaluta eran muy pocas las colonias nuevas y solamente una de ellas tenía viviendas de “interés social”, tal como lo especifica uno más de los entrevistados:

...las nuevas colonias que se han hecho es lo que se está expandiendo un poquito más, pero, en las orillas sí tenemos algo de construcciones..., no hay tanta construcción, por los pagos que tienen que hacer, son muy caros y la gente aquí no tiene tanto presupuesto... Aquí no contamos con fraccionamientos..., donde sí hubo [casas de “interés social”] pero no entró como fraccionamiento, fue un apoyo de aquí mismo del municipio..., el programa se llamaba IPROVIPE, entonces ahí sí hicieron alrededor de 30 casitas todas igual..., pero no se manejaron como fraccionamiento, se manejaron donaciones prácticamente del ayuntamiento, se les otorgó el terreno y las personas fueron construyendo..., sí hicieron un pago pero fue mínimo..., pero lo manejaron como colonia (CATE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

La labor de las instituciones del Estado en materia de privatización de la tierra consistió en una política que principalmente administraba y regularizaba el comercio de la misma. La política medió que la lógica de la compra-venta legal de la tierra se ejecutara legalmente, contrarrestando así su tenencia y disposición de forma comunal (tierra ejidal). El problema es que mucha gente no contaba con el dinero suficiente para participar en el neoliberalismo, y las políticas económicas eso no lo ven o es un “mal necesario” que algunos se queden al margen.

Es de notar que esta ciudad es menos pretenciosa que la de Sayula en el tema de la urbanización. La expansión de la urbe en el rancho es más lenta, o sigue las pautas de la demografía de la población. Empero, Techaluta compartió con la otra ciudad la presencia de la marginación en las pocas nuevas colonias construidas en la última década. De acuerdo con algunos de los entrevistados, la marginación era relativamente poca o muy baja y transitoria, aunque en ese lapso de tiempo (2010-2020) nunca haya dejado de haber habitantes que se quedaron en la orilla al tratar de acceder a los servicios y los bienes públicos. Esto fue lo que dijeron los entrevistados a propósito de estos temas:

[Es] muy poco ya el nivel de marginación que hay, de que no tengan acceso pues a servicios públicos más que nada, aquí pues no se ve..., yo digo que sería un 10% [de la población total] que no tengan acceso pues a servicios públicos... De hecho pues está... nada más en la colonia San Isidro..., es en una orilla..., pegado en el cerro..., como es una colonia nueva, se podría decir que no tiene casi todos los servicios pues, servicios en cuestión de por ejemplo, espacios para los jóvenes... Sí ha disminuido, algún 5% cuando mucho, porque ya tuvieron acceso a lo de calles, ya que se hizo lo de la calle y ahora se está viendo lo de los espacios públicos para los niños y los jóvenes (CATE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

Hasta el momento no ha habido una situación de marginación, ya que se les ha dado pues, tanto a los fraccionamientos aquí en la cabecera municipal, uno es Tres Marías y otro es San Isidro, y hay más, Pitayos del Pedregal, los cuales están un poquito más alejados del centro, pero hasta el momento tienen todos los servicios (DIRDTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

De acuerdo con uno de los entrevistados, la marginación ocurría debido al incremento de la población y a que no hubo tanta migración como en décadas pasadas,

lo cual dió pie a la creación de nuevas zonas habitacionales que al inicio carecían de “servicios adecuados”. No obstante, el mismo personaje dijo:

...poco a poco los Ayuntamientos en turno tienen que ver la manera de proveer... Sí ha habido en este periodo específico del 2010 al 2020 temas de marginación por estas colonias que apenas se estaban instalando... Tomando en cuenta que aquí en la cabecera son un poco más de 2,000 habitantes..., yo creo que estaríamos hablando de un 15% de esas colonias que en algún momento pudo haberse dado eso (DESTE, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

La ciudad de Techaluta es la que tenía menos indicios de marginación, de acuerdo con las cifras oficiales del Estado. Según el CONAPO (2010; 2020), en el año 2010 el grado de marginación era “Bajo”, y en el año 2020 era “Muy bajo”. Aunque el problema haya sido obviado o minimizado por los agentes del Estado, siempre hubo hogares y familias que quedaron excluidas de los supuestos beneficios del desarrollo económico neoliberal.

Atoyac

La ciudad de Atoyac es un poco más grande que la de Techaluta, pero mucho menor que la de Sayula (ver la Figura 92). Después de que caminé en sus calles me pareció que el proceso de urbanización se estaba acelerando, pero que seguía conservando su esencia ranchera, adaptándola a las circunstancias globales. Al igual que como ocurría en Techaluta, la gran mayoría de sus calles dejaron de ser de tierra y empedrado. También aquí como en Sayula había mucha propaganda electoral de los partidos políticos, anuncios para la contratación de empleados recolectores en los invernaderos agrícolas y varios objetos arte alusivos a los santos cristianos, principalmente a la Virgen de Guadalupe. A diferencia de Techaluta, acá muchas casas conservaban el techo con teja de barro, los muros de abobe, y los grandes portones y ventanales de madera, aunque también había casas con arquitectura contemporánea, como en Sayula.

La segunda vez que visité la ciudad fue en el temporal de lluvia, por lo que la laguna de Sayula tenía bastante agua. En esta ciudad también había dos zonas con límites difusos, como en Techaluta. La del centro era un área parecida a la de Sayula con mucho comercio. La zona de la periferia se parecía a las de las otras dos ciudades

de “La Playa”. Todas las noches en el zócalo se reunía relativamente mucha gente y se escuchaba bullicio, y era notorio que algunos eran migrantes indígenas.



Figura 92. Ciudad de Atoyac

Fuente: Adaptado de <https://iieg.gob.mx/contenido/Municipios/Atoyac19.pdf>

Antes de llegar al hotel me metí en la biblioteca municipal para buscar fuentes bibliográficas sobre el contexto local. No encontré libros que no conociera, ni datos publicados que se limitaran al periodo 2010-2020. Lo que me sorprendió fue que me comentaran en ese lugar que no había archivo histórico municipal, y que solamente algunos papeles se resguardaban en las oficinas del ayuntamiento. Ya estando en el hotel realicé una entrevista. El dialogo fluyó. La postura del entrevistado era aparentemente crítica o de disidencia política contra el régimen oficial. En algún momento de la charla él mencionó que conocía el caso de un músico que había sido asesinado, por lo que me sugirió tener cuidado con lo que estaba haciendo.

Temprano por la mañana arribé al edificio del ayuntamiento. Le pregunté a la responsable de controlar el acceso en dónde se ubicaban las oficinas de las direcciones de gobierno que me interesaban. Sin problema me dijo su ubicación y me dejó pasar. Al llegar a la primera oficina le comenté al posible entrevistado sobre la investigación y le solicité permiso para dialogar. Al principio me dijo que sí; sin embargo, casi al iniciar la entrevista lo mandaron llamar y, luego de eso, regresó para decirme que no podía participar porque le habían indicado que antes yo tenía que solicitar permiso para poder

entrevistar, mediante un escrito dirigido a la presidenta municipal. Entonces, tuve que asistir a la oficina del secretario de gobierno del ayuntamiento, quien me comentó que estaba obligado a cumplir con esta disposición. Ni hablar, tuve que hacer una especie de carta solicitud en la que especificaba a quién pretendía entrevistar, sobre qué hablaríamos y para qué usaría la información, además de expresar que por favor me dieran su anuencia para realizar la labor. El secretario y yo llevamos el escrito solicitado a la presidenta municipal, misma que pareció no darle tanta importancia al contenido de la carta y autorizó la petición. Para cerrar el protocolo, el secretario y ella me especificaron con relativa autoridad que me tardara lo menos posible. Toda esta situación fue inédita para mí, ya que en ningún otro de los ranchos había experimentado el poder del ayuntamiento sobre los ciudadanos (incluyendo al investigador), puesto que prácticamente ellos tuvieron el control para decidir quién podía acceder al conocimiento. Después de esta experiencia me quedó claro que una cosa es el discurso crítico y otra la praxis crítica, que la investigación sin acción es solamente retórica subversiva, y, que, en el marco de la educación “formal” del Estado, la práctica científica solo ajustaba para resistir la dominación, es decir, soportarla, contenerla, convivir con ella.

Toda la mañana la dediqué a hacer las entrevistas. La postura de todos los entrevistados era conservadora. En el edificio del ayuntamiento solamente conversé con dos sujetos, y los otros cuatro los abordé en otros edificios gubernamentales. Todos me recibieron y platicamos amablemente, lo que contrastó con el trato de las máximas autoridades del municipio. En todas las entrevistas se consiguieron los datos que se estaban buscando. Me llamó la atención que varios me comentaran que en la ciudad-rancho la economía había cambiado, que algunas familias se distinguen de otras por su poder y que las mujeres ahora son protagonistas, que la cultura es “tradicional” y que el arte es un recurso para el desarrollo. Además, la gran mayoría en algún momento hizo alusión al fenómeno de los trabajadores jornaleros migrantes indígenas que hace algunos años comenzaron a llegar en mayor número para establecerse en Atoyac.

Datos del INEGI (2010) muestran que la población total en el año 2010 era de 5,052 personas. 332 tenían una “limitación en la actividad”, 295 eran analfabetas y 1,431 no tenían derechohabencia a los servicios públicos de salud. La gran mayoría de los habitantes profesaban la religión católica (4,873 personas). Se contabilizaron 38

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

personas que hablaban una lengua indígena, y prácticamente la mitad del total había nacido en otra entidad (2,463 personas). La cantidad total de hogares era de 1,371, de los cuales 376 fueron censados con jefatura femenina. Había un total de 1,375 viviendas, 176 tenían piso de tierra, ocho no disponían de luz eléctrica y 44 de agua entubada. De todas las casas, 1,203 tenían un radio, 1,292 un televisor, 238 una computadora, 701 un teléfono celular, y 170 disponían de servicio de internet.

Cifras de la misma institución (INEGI, 2020), pero del año 2020, registraron una población total de 5,389 personas. Los discapacitados aumentaron a 381. Las analfabetas disminuyeron hasta 208. Los que no tenían afiliación a los servicios de salud también aumentaron hasta las 1,587 personas. Los católicos seguían siendo la mayoría (5,104 del total). Las personas que hablaban una lengua indígena bajaron a siete. El dato sobre las personas que residen en Atoyac pero que no nacieron allí tiene un error desde la fuente, ya que se ofrece el mismo dato correspondiente al número de católicos. Los hogares ya eran 1549; de entre ellos, 496 tenían como referencia a una mujer. El total de viviendas fue de 1,551, de las cuales 93 tenían piso de tierra, otra vez ocho no disponían de luz eléctrica y solo 15 no contaban con agua entubada. Las viviendas que disponían de radio disminuyeron hasta 1,078 viviendas, y las que tenían televisor cayeron el triple (hasta alcanzar las 442 viviendas), pero, por otro lado, aumentaron el doble las viviendas que poseían de computadora, *laptop* o *tablet* (442 viviendas), subieron más del 80% las que disponían de teléfono celular (1,259 viviendas), y más del 300% las que contaban con acceso al servicio de internet (767 viviendas).

Al igual que en las otras ciudades de “La Playa”, en Atoyac la población contaba con mucho mayor acceso al espacio virtual. Los problemas de la marginación y la desigualdad tenían lugar en un espacio muy ligado con el catolicismo, en el que interactuaban las identidades de los rancheros y las de los jornaleros indígenas migrantes de otros estados de México (aunque éstos no aparecieran en las estadísticas oficiales).

Dimensión estética

La *onda grupera* fue entendida de la misma forma en Atoyac que en las otras ciudades. No obstante, a diferencia de Techaluta, en esta ciudad no ha habido bandas sinaloenses establecidas y con trayectoria desde por lo menos el año 2010, y, en contraste con la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ciudad de Sayula, aquí los músicos no vocalistas jugaban en la industria de la música masiva. Algo que hace especial a Atoyac es que en una de sus localidades (Cuyacapán) el fenómeno de la *onda grupera* es igual de importante que en la capital del municipio.

Así como en Techaluta, aquí se considera que la banda llegó al rancho como parte de las propuestas de la música grupera a nivel nacional:

Yo más antes estuve en una banda, que al principio de hecho fue *tecnobanda*, yo antes tocaba teclado y cantaba, ya conforme fue pasando el tiempo la *tecnobanda* se fue pues apagando, fue desapareciendo, y siguió pues ahora sí que lo tradicional..., ahí fue donde yo me adentré en la música de ese tipo, porque comencé a dar clases, a trabajar dando clases instruyendo a banda [...El año de transición fue...] aproximadamente [hace] unos 15 o 16 años..., 2005, 2006..., fue a nivel nacional... [Luego] hubo un tiempo que estuvo tal cual la banda sinaloense..., ya luego como que evoluciona... y empezaron a sacar más canciones como románticas..., ya ahorita pues no, ya hay muchas variantes (PMBAT, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

En la década pasada, en Atoyac emergieron las bandas La Joya, La Rivera del Río y La Atoyascense, y en Cuyacapán las bandas La Nueva Esperanza y La Siempre Alegre, ésta última la única activa y con mayor regularidad de todas. Acerca de la situación de las bandas uno de los entrevistados narró esto:

...en Atoyac... como que perdieron un poco el interés, no sé... [la última banda fue] La Joya..., de los músicos que quedaron se juntan de aquí y de otros lados y forman una que se llama Joyas de la Corona, pero pues es como un tipo arrejunte pues, porque vienen muchos de Sayula..., algunos de aquí de Cuyacapan y otros de Atoyac, o sea, ya se fusionaron ...Acá se le nombra un rejunte o ir al hueso o algo así, y qué se toca, pues repertorio del comercial, o sea del más conocido, no canciones propias, también por eso está afectando, porque ahorita no hay bandas tan consolidadas..., es 100% un negocio ya no se mira así como decir ¡ah! quiero grabar, quiero sacar mi música (PMBAT, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).



Figura 93. Banda La Joya de Atoyac
Fuente:

<https://www.facebook.com/bandalajoya/photos>



Figura 94. Banda Siempre Alegre de Cuyacapán
Fuente: [https://es-la.facebook.com/people/Casa-de-la-Cultura-](https://es-la.facebook.com/people/Casa-de-la-Cultura-Atoyac/100067085266865/?sk=photos)

[Atoyac/100067085266865/?sk=photos](https://es-la.facebook.com/people/Casa-de-la-Cultura-Atoyac/100067085266865/?sk=photos)



Figura 95. Banda Joyas de La Corona

Fuente: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100045672951104&sk=photos>

El signo del divertimento queda denotado en el vestuario de las bandas La Joya y Siempre Alegre (ver las figuras 93 y 94). Incluso el nombre de ésta última es una alusión directa al mismo significante. La sonrisa de los integrantes de la Banda Joyas de la Corona también puede contagiar alegría (ver la Figura 95). El mismo signo se muestra en los carteles que invitan a los bailes masivos ligados con los cierres de las fiestas populares, como las de carnaval y las patrias (alrededor de la celebración de la independencia de México) (observar las figuras 96 y 97). Así como se muestra en los carteles de los bailes de los otros ranchos de la Cuenca, en los de Atoyac la *onda grupera* es algo espectacular, en el sentido del entretenimiento (distracción y recreación), es por esto que se invita al evento con la percepción de que es el “Espectacular Jaripeo Baile de Feria Taurina”, y a los artistas principales se le anuncia como “El Artista Más Exitoso del Momento” y “El Rey de la Banda”. Debido a que en los eventos se combina el jaripeo con el baile, el elemento rancharo es explícito en los carteles, siendo otra de sus representaciones (aparte de la monta de toros) la portación

del sombrero estilo vaquero elegante por parte de Pancho Barraza. Por último, en los carteles se observa que hay alternancia de subgéneros musicales en el mismo baile, aunque no se resalte el elemento grupal que caracteriza a la música grupera. Lo que sí se alza es la figura de los artistas más famosos al aparecer solamente ellos en los carteles, a diferencia de lo que ocurre con los carteles de los bailes en Techaluta y Sayula.



Figura 96. Cartel del jaripeo baile en Atoyac, 2017
Fuente:
<https://www.facebook.com/profile.php?id=100064506830564&sk=photos>



Figura 97. Cartel del jaripeo baile en Atoyac, 2017
Fuente:
<https://www.facebook.com/profile.php?id=100064506830564&sk=photos>

Uno de los entrevistados describió la ordenación de los artistas en las fiestas: ...siempre hay como festividades, en cada pueblo en cada localidad [en Atoyac...] siempre el cierre de fiestas lo hace una banda que digamos, más prestigiosa, de más fama..., es la costumbre, en la fiesta tocan bandas digamos de menor precio, de menor calidad por así decirlo y el último día siempre se cierra con evento masivo” (PMBAT, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

Otro entrevistado describió las sensaciones en los bailes, especialmente de quienes no son rancheros y no son mexicanos:

...he tocado en eventos donde hay muchísimas personas que vienen de EU y he visto personas que ni siquiera hablan una palabra de español, me ha tocado, pero está baile y baile porque sienten la música, porque les atrae el ritmo pegajoso... Una vez que fuimos a tocar a un pueblo a Michoacán... había una pareja, creo que el hombre sí

hablaba español, pero la mujer..., él todo le estaba traduciendo para que entendiera un poco, pero no paraba de bailar..., yo miraba que... estaban disfrutando el momento (CJCAT, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

El signo tradición acompaña al del divertimento, tanto en las declaraciones de los músicos entrevistados como en el contenido de los carteles. La tradición de algunos migrantes de asistir al baile en las fiestas patronales del rancho, porque ahí se reúnen buena parte de los habitantes cada año para la diversión masiva. Asimismo, los bailes de masas ocurren en las fiestas patronales porque en éstas es indispensable la alegría, y lo “pegajoso” de la música de banda acompaña el fervor de la devoción pero no en el sentido del ritual, sino de la parranda al estilo del consumo cultural en la industria del entretenimiento. También es tradicional que las bandas de Atoyac se presenten en las fiestas privadas, puesto que, como mencionó el profesor de música entrevistado:

...así como decir, ah, yo tengo una comida, pues qué traemos, banda, norteño, grupo..., no es así de decir ah, vamos a apoyar tal género..., aquí es más variado, más versátil o sea llevas una banda y te toca son, te toca cumbia, te toca rancheritas y te toca baladas..., depende pues del momento..., hay diferentes momentos para escuchar un tipo de música, diferentes estados de ánimo...; la gente te contrata porque quiere divertirse generalmente (PMBAT, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

El divertimento y la tradición también se manifiestan en la letra de la canción titulada *Atoyac* (consultar la Tabla 7). La tradición del migrante de divertirse en el rancho, porque eso es lo que se lleva en el corazón. De acuerdo con el contenido, en el pueblito “querido” se acostumbra llorar, cantar y bailar durante las fiestas; la plaza es bonita y las mujeres hermosas; es el escenario perfecto para la gente trabajadora que es festiva y, a la vez, nostálgica, en el sentido del divertimento como distracción.

Tabla 7. Letra de la canción *Atoyac* de Berny Arechiga que retoma los signos de la *onda grupera*

Qué gusto me da señores cuando llego a Atoyac,
 como extraño mi pueblito me dan ganas de llorar
 mejor de las intenciones yo me voy a emborrachar
 con Buchanan's de 18 y con tequila rematar

México lindo y querido, hoy te quiero yo cantar
 y que retumbe la banda para ponerme a bailar
 México, que viva México, te llevo en mi corazón

Ay mi pueblito querido nunca te voy a olvidar
 qué bonita está la plaza y la iglesia sin igual
 en las fiestas patronales alegría y pura amistad
 con la banda y el mariachi y tequila pa' cantar

La gente trabajadora, que le gusta festejar
 las hermosas mujeres la pura felicidad
 México, viva México, te llevo en mi corazón

Ay mis amigos queridos no he podido regresar
 como extraño mi familia, mi casita sin igual
 recuerdos que me acompañan, alegría y felicidad
 [ilegible] en la despedida, justo volteé pa' atrás

Mi pueblito es muy querido, con fama internacional
 y desde Guadalajara, Colima y Mazatlán
 México, viva México, te llevo en mi corazón
 México, viva México, te llevo en mi corazón

Fuente: elaborada por Eduardo Plazola con base en el audiovisual de la canción disponible en el canal de *Youtube*: Berny Arechiga (2014).

El signo del amor no está denotado con tanta regularidad y cantidad como en Sayula y Techaluta, debido a que las bandas de Atoyac y Cuyacapán prácticamente no contaban con composiciones propias, y, por lo tanto, tampoco con discografía y videoclips. Sin embargo, en la canción titulada *Atoyac* se expresa un cariño hacia la patria, la nación, el país. Asimismo, cuando el entrevistado narra líneas arriba de este texto el baile de la pareja México-americana, hay implícita una manifestación de afecto en sus acciones.

Otro signo de la *onda grupera* muy marcado en los músicos de banda de Atoyac es el del éxito. El éxito es distinto de la fama y se parece más al desarrollo personal. La opinión del profesor de música entrevistado (que también es músico en algunas bandas) deja entrever que el éxito es más como un anhelo, el cual tiene que ver con el desarrollo económico del músico:

No ha habido pues aquí como bandas que sobre salgan así pues, no, que toquen o sea comercial, que sí hagan eventos, bailes, sí, pero que ya tengan así como disquera, música propia, así pues discos no, eso sí no, pero vamos a ver... [—¿Por qué no se meten de lleno en la industria?] Es por conformismo, y no tienen pues la necesidad..., no están pues 100% metidos..., o sea no es su oficio pues digamos..., la música es como un complemento..., es un ingreso extra...; porque capacidad sí hay..., pero... faltan algunos instrumentos... [y] sienten como que no pueden..., es la mentalidad, el hambre de querer triunfar...

Hay diferentes etapas ¿no?, tal vez hay la etapa en que si todos tienen ganas, de querer salir, triunfar, de ser famoso, pero conforme entras pues y te das cuenta de que a lo mejor no era tan fácil como se pensaba, ahí ya como que ya te vas..., o vas creciendo y te das cuenta de que no pues necesito trabajar, necesito ganar dinero, no puedo ahorita ya invertirlo como de decir me voy a dedicar a ver si pego, a ver si grabo un disco, no, ya mejor por el lado de para sacar el sustento para comer (PMBAT, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

El otro entrevistado (que también ha sido *manager* de bandas), dijo que el éxito se podía entender como crecimiento, ver hacia adelante, crear algo grande, negociar con empresas:

Yo inicié así, tocando en mi pueblo, después todo fue creciendo un poco más y nos empezamos a dar a conocer en otros pueblos, rancherías, enseguida, tomé clases con el maestro Pedro y fue creciendo esto, ahora estoy en una agrupación que es de Cuisillos Jalisco, y ahí veo poco más de crecimiento musical en todos los aspectos, tanto en público, en conocimiento, en lo económico...

En primera siempre mejorar, siempre ver la visión hacia adelante, ese es uno de los puntos de la empresa en donde estoy, el segundo paso es emigrar a EU a tocar allá, que de hecho la agrupación ya fue años atrás, este, los planes es hacer gira México-EU 6 y 6 meses...

Me gusta bastante el pueblo, y me gustaría en vez de ir a triunfar a otro lado, triunfar y hacer algo y representar a Atoyac, porque nadie lo hace, todo mundo como es un pueblo dice, no generas, no creces, no, no, es batallarle para poder crear algo grande en tu pueblo... [Quiero] hacer una empresa, esa es mi meta, crear una empresa grande, donde pueda meter tres-cuatro agrupaciones que yo las pueda manejar..., si le metes ganas y haces proyecto grande la gente jala, se jala de donde sea (CJCAT, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

El anhelo en la *onda grupera* local era participar en la industria de la música. Para ello se educó a los músicos y se gestionó la producción, la difusión y el consumo de los artefactos. Sumado a esto, la formación de músicos de banda pretendía incidir en la modelación de la percepción de los estudiantes, en tanto que la inversión de capital monetario en el consumo de la música buscaba generar un espacio más estable a nivel

local para la (re)producción artística de los signos hegemónicos de la *onda grupera*, ya fuera en los bailes o en la producción y grabación de canciones grabadas.

La artificación fue el proceso para hacer significativo el signo del éxito con base en los valores del arte. El éxito y el divertimento en la *onda grupera* adquieren mayor sentido cuando se conoce que eran un constructo de la industria de la música, tal como lo narran los entrevistados:

...la industria y las redes pues te crean cierto gusto por ciertas canciones, de tanto que te las ponen, lo terminas cantando y la gente pues las pide porque son populares, pero también pasa algo bien curioso, porque hay ahorita ciertas agrupaciones de que están metiendo, están grabando algunas agrupaciones muchos *covers*... de banda, de lo clásico, de lo que ya pegó..., que son buenas canciones... y ya pegan..., eso se me hace muy curioso (PMBAT, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

[se necesita...] un ritmo pegajoso y unos arreglos que no sean tan complicados pero que sean llamativos, o algo complicado no importa pero que sea corto, que sea como a la visión de la persona —qué [diga] oí, qué bien suena, qué oí, cómo suena de bonito—, que sea algo que atraiga, que llame mucho la atención... [También] que pongas una buena imagen y una buena voz, si tú tienes eso, lo demás se va poco a poco formando atrás...; [otro elemento es] el carisma con las personas, si tú sabes brindar una buena imagen con la persona, saludar, portarte de una manera increíble, la persona se queda con buen concepto de ti (CJCAT, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

La repetición, las versiones (*covers*), lo que llame la atención, lo bonito, el carisma; estas se constituyeron como las bases de la artificación de la *onda grupera* en Atoyac. Las canciones, los vestuarios, las imágenes, las formas de bailar, etcétera, se sustentaban en estas bases, para presentar artefactos que resultaran agradables para el consumo de la masa. Además, el sentido de los artificios se generó en la mediación de los *managers*, los medios de comunicación privados y los agentes de la política cultural con la música. Al respecto del papel de estos sujetos de la industria musical los entrevistados opinaron esto:

Más que nada es como, el ámbito de un *manager*, que es el que mueve todo, o sea, te dice tu nomás te vas a parar y vas a hacer esto y esto, y él forma todo, él forma un baile, una presentación, él la organiza..., tu nomás llegas te paras y haces tu trabajo y antes yo no veía eso... Aproximadamente dos o tres años fui encargado de una agrupación, fui se puede decir el que la dio a conocer un poco más a nivel regional, pues se puede decir

que Guadalajara, Ciudad de México y fue todo lo que hice..., lo primero que hice fue como todo, mande a hacer tarjetas y empecé a promoverla, empecé a meterles motivación más que nada para los estudios, para aprender más repertorio, para aprender a llamar la atención del público más que otra cosa, atracción, para que haya más trabajo (CJCAT, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

...yo siento que antes si era mucho como de que te aventaban ahora si lo que ellos querían ¿no?, lo que tocaban muchas veces en la radio, eso era lo que pegaba, pero ahorita con las redes si ya está más abierto... Ya ahorita ahora sí que llega más por medios de internet, o sea por redes sociales pues, plataformas, a veces no falta gente que sube un estado con una canción ¿no?, que esté pegando, o que no está pegando todavía pero a la gente le gusta y como que la empiezan a etiquetar todos para sus estados, todos para poner a sus historias de Face[book], de *Instagram*, y ya es como ahorita se están popularizando, a veces me ha tocado pues canciones que la gente ni siquiera se la sabe completa, porque nada más suena un fragmento, ese es el que toda la gente se la sabe (PMBAT, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

Al principio, como iban empezando todas eran así como estilo tradicional no, música sinaloense... [La Banda] La Joya estaba más como tipo orquesta... pero los niños, los muchachos, pues viendo lo comercial...; ellos no querían tocar saxofones, ellos querían tocar música sinaloense, que era lo que estaba pegando más, entonces fue como a mí me llevan de maestro de ellos, y ya fue como se comenzó pues a hacer ese estilo de música (PMBAT, comunicación personal, 22 de marzo de 2022).

Todos los agentes de la artificación parecían valorar los mismos elementos artísticos que en la *onda grupera* de Techaluta y Sayula, aquellos con mayor valor estético y social en la industria de la música dirigida a las masas. Los elementos que se valoraron son algunos de los indicados por los autores Frith (1987), Suárez (2009) y Martel (2011) para el caso de la música popular: la recreación de la identidad ranchera-*mainstream*, la estética del *crossover* y lo *cool*, el discurso seductor. A diferencia de lo que acontecía en los otros ranchos de la Cuenca, en Atoyac la artificación apreciaba más la producción de objetos arte para caminar en la era transestética que refieren Lipovetsky y Serroy (2014), esa fase de estetización del mundo de la industria de la música en la que se estima con mayor magnitud el hiperespectáculo, y las experiencias sobrecargadas de sensibilidad, todo esto con el fin último de aumentar el consumo y con ello las ventas.

Dimensión cultural

La forma de percibir la industria de la música grupera tiene estrecha correspondencia con las identidades de los rancheros ciudadanos que, a decir de algunos de los entrevistados, sentían orgullo por sus raíces y su tierra, eran divertidos y conservadores, trabajadores y educados, nobles y amigables, pero también conformistas, argüenderos, ignorantes y con doble moral:

Su identidad se conforma por personajes, por productos y por la geografía, personajes, principalmente Arcadio Zúñiga y Tejeda... el poeta, y se identifican con él porque... es como un ente cultural... y últimamente se ha retomado de manera fuerte su presencia, su legado y su imagen...; la otra el producto, el cinturón... es algo inherente, sabes que la gente trabaja en los talleres, sabes que hay talleres, que los cinturones los exportan a otros países o a otros estados de México..., vez por las calles los cinturones, también en la glorieta... es algo constante que está ahí; y la geografía pues “La Playa”, la laguna de Sayula, junto con la tierra... es como tu espacio, te identificas, tú sabes que cuando llegas a Atoyac..., la entrada a Atoyac es “La Playa”, vez la inmensidad...y atrás la sierra..., esa presencia, también habla mucho de nosotros, y otra parte importante es que en “La Playa” están nuestros ancestros, las tribus que vivían allí que si no me equivoco son tribus Coca (CIESA, comunicación personal, 4 de septiembre del 2021).

La identidad de la gente de Atoyac es calurosa, es amable y más que nada es acogedora..., lo que nos identifica mucho como atoyasenses es la talabartería, es la gastronomía más que nada..., también su folclor, sus artistas que ha tenido... Creo que nos falta en si conocer más de nuestra cultura..., tal vez no es muy conocido... lo que nos identifica como municipio (CUTA, comunicación personal, 3 de septiembre del 2021).

La población de Atoyac no entiende... el concepto de cultura, para la gente de Atoyac, la cultura es este, algún lugar regional..., las escuelas, alguna exclamación, algún evento que trae el ayuntamiento, limitan a eso su concepto..., [sin embargo] sí hay un grupo de personas, una élite que sí entiende..., principalmente los chavos que han logrado salir y estudiar fuera... Creo yo que... en la educación en general... nos ha faltado una formación estética..., por culpa de ese vacío... no hay una formación de compromiso..., la formación estética te debe de hacer muy sensible..., que entiendas con claridad..., [no obstante] no ha habido educadores... que hayan enfocado la educación desde ese punto de vista... El atoyasense es bonachón..., es conformista..., trabaja para [que con el] dinero que le sobre... tomarse una cerveza..., trabaja y cree que con las horas de trabajo que realizó ya le cumplió a la familia, ya le cumplió a la

sociedad, ya se cumplió así mismo..., es alguien que trabaja para solucionar lo del día... [También es] demasiado comunicativo..., muy argüendero..., es un pueblo que disfruta del argüende..., comunica hasta lo que no es necesario... Otra característica, es un pueblo, el más borlotero de toda la región..., es un pueblo “tatachinero”, que es un “tatachín”..., es decir [...una fiesta]..., aquí se festeja todo...; Cómo es el atoyasense, muy hipócrita, buenos adentro de su casa, pero de cuidado afuera, aquí el hombre es un santo..., pero saliendo es otra cosa (PROFA, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

Las identidades de los habitantes de Atoyac fueron influenciadas por el ideal que dicta que se sustituyan o mezclen los saberes tradicionales y el pasado cultural, que los hábitos y los valores de las personas se basen en el cristianismo y en la moral de la “sociedad”. Al igual que como ocurre con la dimensión estética, en la dimensión cultural es posible identificar una hibridación entre la cultura “tradicional” y/o popular y la dimensión cultural de la modernización. El proceso de hibridación se llena de contenido y luego éste sirve para legitimar las transformaciones culturales, porque en la política cultural del Estado se retomó el discurso de la modernidad, que trata sobre el progreso de la cultura “tradicional”. En los documentos oficiales del ayuntamiento (planes de desarrollo e informes de gobierno) del periodo 2010-2020 estos fueron algunos de los mensajes acerca de estos temas:

...contar con ciudadanos eficientes y preparados en lo administrativo (Ayuntamiento de Atoyac, 2010: 6).

...sin embargo, al impulsar la modernización productiva, se requerirá de mano de obra calificada (Ayuntamiento de Atoyac, 2010:19).

...el nivel tecnológico para la producción agrícola en el municipio se puede considerar como medio en un 80% (Ayuntamiento de Atoyac, 2010: 41).

...se detectó la falta de aulas de usos múltiples, salas equipadas con computadoras modernas..., ya existen aulas de computo [sic] más sin embargo falta la gestión... de material tecnológico y actualizado para el desarrollo educativo como son los proyectores o cañones (Ayuntamiento de Atoyac, 2018: 33-37).

...crear y mantener una secretaría organizada, eficiente y moderna, la cual aproveche los recursos financieros y humanos de manera óptima [sic]... Las actas correspondientes a cada sesión se han elaborado en formato electrónico, lo cual aporta

indudablemente al crecimiento, desarrollo, modernización y debida organización de la Secretaría general (Ayuntamiento de Atoyac, 2010: 7-9).

En esta dirección [Fomento Agropecuario], estamos convencidos de que el progreso de una comunidad, esta [sic] dado por el progreso de sus habitantes, por lo que nos hemos preocupado por brindar a nuestros productores agropecuarios una orientación confiable para la implementación de solicitudes para proyectos productivos (Ayuntamiento de Atoyac, 2011: 29).

...con la finalidad de avanzar en un municipio moderno, comprometido con todas aquellas causas populares, con el afán de proteger a los sectores mas [sic] desprotegidos de la población desde una perspectiva democrática, plural, objetiva, critica y propositiva (Ayuntamiento de Atoyac, 2012: 4).

Porque consideramos que un pueblo preparado académicamente, es un pueblo que prospera y que tiene bienestar (Ayuntamiento de Atoyac, 2013: 37).

El ciudadano moderno tenía que ser educado, eficiente, organizado, productivo, comprometido, competente en el uso de las nuevas tecnologías, un demócrata desarrollado y con bienestar. El mensaje del Estado se entendía como modernidad, pero sin dejar de lado la mención hacia lo tradicional cuando se hablaba acerca del “pueblo”, las “causas populares”, la “comunidad”, los “sectores más desprotegidos”, es decir, de los ciudadanos alegres, amigables y nobles, y también conservadores, productivos y argüenderos.

El discurso de la modernidad también estuvo presente en los mensajes de los partidos políticos que compitieron recientemente por el gobierno municipal. En las bardas de las casas de algunas calles de la ciudad había mensajes que apelaban al crecimiento, el estar y el ser mejor, el sol del mañana y la grandeza (ver las figuras 98, 99, 100 y 101). Estas palabras clave están asociadas con el sentido de la modernidad que se entiende como el progreso de lo que no crece, de lo que es peor, de lo que es oscuridad y miseria.



Figura 98. Mensaje progreso del PRI
Fuente: Autor



Figura 99. Mensaje progreso de Movimiento Ciudadano⁷⁶
Fuente: Autor



Figura 100. Mensaje progreso de MORENA⁷⁷
Fuente: Autor



Figura 101. Mensaje progreso del PRD⁷⁸
Fuente: Autor

Los mensajes de la modernidad tenían su lado práctico y concreto en la urbanización de la ciudad, la cual provocó que objetos como el concreto, el mobiliario urbano, la publicidad y el arte callejero se usaran para desarrollar al “viejo” rancho, con la clara intención de modernizarlo, lo que quería decir que las calles con tierra ya no valían tanto, y lo que importa era el comercio “verde” y el turismo consumidor de cultura. En las figuras 102, 103, 104 y 105 se aprecia que el progreso material consistía en objetos hechos con cemento y hierro, y esculturas monumentales que nada tenían que ver con la artesanía tradicional.

⁷⁶ Movimiento ciudadano es un partido político mexicano.

⁷⁷ MORENA es el Movimiento de Regeneración Nacional, un partido político de México.

⁷⁸ PRD es el Partido de la Revolución Democrática, un partido político de México



Figura 102. Objeto del progreso en el arte I
Fuente: Autor



Figura 103. Objeto del progreso en el arte II
Fuente: Autor



Figura 104. Objeto del progreso en mobiliario urbano
Fuente: Autor



Figura 105. Urbanización para la modernidad
Fuente: Autor

La migración también se utilizaba para progresar y dejar huellas materiales en el paisaje urbano. En la Figura 106 se muestra una casa antigua abandonada, construida con adobe y teja de barro, que está decorada con una pintura de grafiti en la que se lee “512 Austin”. El mensaje hace referencia al código de área número 512 que corresponde a la ciudad de Austin, Texas, Estados Unidos de América, por lo que se puede inferir que algún migrante marcó el territorio para hacer alusión a que Atoyac y Austin son el barrio del artista, uno el hogar “tradicional” y otro el hogar moderno metropolitano.



Figura 106. Migración y progreso
Fuente: Autor



Figura 107. Jornaleros migrantes y progreso
Fuente: Autor

Detrás del fenómeno de la migración hacia el progreso está el empleo de la fuerza de trabajo. El trabajo realizado por los jornaleros migrantes indígenas en Atoyac implica que éstos tienen contacto con la modernidad ranchera de la ciudad y que probablemente cuando regresen a sus ranchos de origen esparzan la semilla del progreso. Además, el emplear la fuerza de trabajo en un invernadero tecnificado conlleva a que la agricultura y la labor campesina progresen, en el sentido de darle otro sentido a la faena, y tratar de dejar atrás las formas y los modos tradicionales de producir y obtener una remuneración por el trabajo. En la ciudad había varios objetos que anunciaban la contratación de fuerza de trabajo, en ellos se ofrece una forma de desarrollo para el empleado que está basada, por lo menos en el discurso, en la justicia, la honestidad, la equidad y el respeto (ver la Figura 107).

No obstante, en la práctica el progreso que se busca por medio del empleo de la fuerza de trabajo provocó precisamente lo contrario, tanto para los migrantes como para los empleados locales: injusticia, deshonestidad, inequidad e irrespeto. Algunos de estos problemas tenían relación con el “problema cultural” de la discriminación. La discriminación en Atoyac es algo desconocido y latente. En cuanto a lo sucedido con

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

los jornaleros migrantes indígenas envueltos en ese problema, dos de los entrevistados comentaron lo siguiente:

...si bien no hay discriminación porque parezca indígena, si se asocia con que es trabajador del rancho... “El Jaral”, o de un rancho que es de *berrys* y por tanto también que pues es una persona pobre... Creo que está el germen..., un germen de una distinción ya como tal de discriminación, quizás he atenuado el término, porque bueno en las fiestas... patronales pues bueno en la misma terraza puede estar el rico y a un lado el cuate que viene de San Luis [Potosí] a trabajar, no pasa nada, quizá si hay esa incomodidad por parte de quienes quieren resaltar su poder económico y su poder social..., pero no existe esa exclusión social como tal así tan marcada, sin embargo, creo que conforme los ricos se hacen más ricos... creo que... si tratan de marcar cada vez más la diferencia con la clase... media baja y pues con la baja no se diga, de que ellos y nosotros (CIESA, comunicación personal, 4 de septiembre del 2021).

[—¿Los jornaleros migrantes sufren discriminación?]: como tal no, hay gente que si las discrimina y hay gente que si las ayuda, la mayoría he visto gente que acobia a ese tipo de personas, no como tal que las discrimine, sí a lo mejor, si se escuchan comentarios de gente que [...dice] hay que asquerosos..., pero son muy pocas las personas que se burlan de ellos (SENA, comunicación personal, 3 de septiembre del 2021).

Otro de los entrevistados expuso que la discriminación también la sufrían otros sujetos con residencia en la ciudad de Atoyac:

...discriminación al que tiene el problema de alguna adicción, discriminación sexual también la hay, se han triplicado los *gays* o las muchachitas que son lesbianas, son muy señaladas, cada vez menos... pero si hay una, por lo menos si lo señalan..., son de las cosas que duelen en la sociedad..., te pone a pensar... hacia dónde vamos...; hay una discriminación también hacia las mujeres solteras muy marcada..., en vez de que las valoremos porque están sacando adelante a su familia no, son muy señaladas, son muy criticadas..., muchas andan trabajando en los huertos, en el campo..., donde pueden, hay señalamiento hacia las madres solteras (PROFA, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

La política pública del Estado atendió la discriminación solamente con el discurso, con una retórica moderna que quedó en eso, en mensajes con buenas intenciones para generar bienestar. Esto es lo que se decía en los planes de desarrollo del periodo 2010-2018: “Ejecutaremos, sin distinciones ni discriminaciones, acciones y

proyectos de calidad en cada una de las comunidades del municipio” (Ayuntamiento de Atoyac, 2010: 7). “El respeto a los derechos humanos, ideología, religión, forma de organización, y a la diversidad en general, entre otras cuestiones, serán la norma invariable del gobierno municipal” (Ayuntamiento de Atoyac, 2010: 7). “Promoviendo el desarrollo de los habitantes respetando su cultura y rescatando sus tradiciones” (Ayuntamiento de Atoyac, 2018: 111).

Los mecanismos de la discriminación fueron la exclusión y el señalamiento público y discreto, la comunicación de discursos incongruentes, la violencia verbal y la asignación de espacios diferenciados, aunque se pregonara la supuesta tolerancia de las distintas culturas. Todos estos mecanismos no eran explícitos, sino que formaban parte de esa “doble moral” de la identidad de algunos de los atoyasenses que comentó uno de los entrevistados. A pesar del nivel o grado de modernización de la cultura local, el problema de la discriminación tenía presencia, puesto que lo moderno funciona como una estructura cultural en la que hay identidades que son más civilizadas que otras, y esas otras, las que son “bárbaras”, deben de aculturarse para progresar, aunque quizá nunca lleguen a integrarse totalmente en la “alta cultura” moderna.

Dimensión social

La discriminación tiene mayor presencia en las sociedades que están estratificadas jerárquicamente. La “sociedad” en la ciudad de Atoyac tenía esas características, esto es, una estructura social clasista en la que algunas clases sociales se posicionaban en un mejor estatus social, y, en consecuencia, tenían mayor poder. Así como en Techaluta, en Atoyac no parecía haber conflictos graves y manifiestos entre las clases alta, media y baja. Aquí como allá, el asunto de las familias y de los apellidos era muy marcado, lo cual incidía en la posición social que tenían los sujetos en la estructura. Las características de estas clases sociales las describieron los entrevistados:

...es más por el apellido, por ejemplo, si eres del apellido Arreola que tienen las tiendas... Así como que diga usted muy marcadas, marcadas no, porque ya vas caminando por las calles y nadie se quiere dejar de nadie..., no es como tal que haya una división social (SENA, comunicación personal, 3 de septiembre del 2021).

Sí [hay clases sociales muy marcadas en Atoyac], de entrada, un tanto culturalmente, son los que son de la cabecera y los que son de los ranchos..., es una diferenciación que te hacen desde siempre..., el que vive en Atoyac y pues el rancharo, el que habla más

ranchero, y no pues nomás baja... a la civilización, lo que te están dando a entender implícitamente es de que el otro es un bárbaro, que baja... a la civilización, baja al centro, baja a donde están los servicios, la cultura, la educación, el poder económico... Creo que hay una clase alta de agricultores pudientes, que tienen muchas tierras o que se han hecho ricos con el aguacate últimamente, y de cinteros, talabarteros, que generalmente son familias que... han de ser... de entre la tercera y la quinta generación los más jóvenes... Tenemos a la clase media pues que son un tanto los trabajadores, que pues trabajan en los talleres, que trabajan en los cinturones... casi todos, o la inmensa mayoría pues tiene parientes en Estados Unidos y les mandan dólares y pues eso ha permitido que no haya un estancamiento tan marcado... Y la clase baja pues generalmente podrían ser la gente de ranchos, la gente que vive en los ranchos más pequeños..., y algo que es un fenómeno nuevo... son los trabajadores [indígenas] del campo que vienen de otros estados..., ellos serían la clase más baja, aunque también hay familias de ahí de Atoyac, de la cabecera tal cual, que tienen muy bajos recursos... Ricos... pues son familias..., yéndome a un número amplio... son unas 10 familias... aproximadamente, quizás ampliando un poco más el margen, otras 5...; una clase media alta, generalmente familias que tienen entre sus integrantes profesionistas..., no son la mayoría definitivamente [un 10% del total]...; la clase media-media sería a lo mejor un 50[% de la población total] y no sé, el 40 restante sería media-baja... La parte más notoria [de la clase social alta] sería la introducción de artículos de lujo..., donde la gente pudiente, pues trata de hacer gala de ese dinero que tiene... y de esa exclusividad o ese nivel económico de que es propietario..., antes el que tenía lana traía sus cadenas..., como el clásico “norteño”... su troca, su tejana..., se veía que traía su lana..., sus dólares..., sin embargo ahora, eso pues es visto... con cierto demérito... [Ahora] Si alguien trae una cuatrimoto es porque es de lana..., es un vehículo que es de ricos allá en el pueblo, te da un estatus social y económico la cuatrimoto... Si hay lugares que son por decirlo así más “fresones”, como algunos bares o cafés, pero todavía no hay una línea de que es muy exclusivo o no (CIESA, comunicación personal, 4 de septiembre del 2021).

Atoyac es muy liberal, conviven entre unos y otros [los que integran las clases sociales]..., el más rico se toma una copa o platica o hace negocios con el más pobre, y todo el mundo se habla de tú... La clase pudiente es la más pequeña, como en todas las sociedades creadas por el modelo neoliberal, es una pirámide..., yo creo que un 10% de la población está entre la clase pudiente, yo creo que hay una población intermedia de un 40%..., es la clase media, un 40% aproximado, y yo creo que la clase baja en la que

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

está el resto, pero si en esa clase baja hay una serie de posiciones, entre cuarta, quinta y sexta categoría...; la clase baja es la más diversa, te los encuentras desde los que no tienen casa, desde los que no tienen para comer, hasta los que tienen un trabajo mal pagado (PROFA, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

La estructura social de la “sociedad” se componía de varias clases sociales en constante interacción, sin que esto incidiera en el reordenamiento de la posición que ocupaba cada una de ellas. El poder político lo poseía la clase social alta porque acumula la riqueza y tiene un prestigio heredado. Aunque algunos de la clase social media también contaban con prestigio (por ejemplo, los talabarteros y los cinteros), pero el poder que ejercían era más del tipo sociocultural, es decir, luchaban por medio de las identificaciones y no tanto por el ejercicio del poder social. Por su parte, la clase social baja tenía prestigio como grupo trabajador alienado, despolitizado y pobre.

En todas las clases sociales de la “sociedad” atoyasense había diferentes agrupaciones. En el *Plan de Desarrollo 2010-2012* (Ayuntamiento de Atoyac, 2010) se especifica que había varias organizaciones sociales que eran similares a las de las otras ciudades de la microrregión, había organizaciones gubernamentales, organizaciones ciudadanas pro gubernamentales, organizaciones ciudadanas legalmente constituidas y organizaciones independientes. Un par de los entrevistados enumeraron cuáles agrupamientos estaban en la ciudad:

Se cuenta con una caja del sistema SIFRA integrada por 250 socios, y otra caja popular (2010: 41).

Existen 9 ejidos, los cuales tienen como estructura de gobierno al comisariato ejidal integrado por un presidente y dos secretarios, en los que la máxima autoridad es la asamblea; y una asociación de propietarios rurales con una estructura simple de presidente, secretario y tesorero. Se cuenta también con 12 cooperativas de productores agropecuarios estructurados de acuerdo a la ley general de sociedades cooperativas... Se tiene integrado el consejo municipal para el desarrollo rural sustentable de Atoyac, el cual está integrado por un presidente, un secretario, un secretario técnico y por los representantes de 14 cadenas productivas (2010: 41-42).

Existen 5 asociaciones identificadas, de estructura simple, vocacionadas al servicio interior de cada una; y éstas son: la asociación ganadera, asociación porcícola, asociación apícola, asociación cunícola, y asociación acuícola..., una presa denominada La Joya de Atoyac, donde están organizadas 28 personas en una cooperativa (2010: 45).

La participación social del municipio actualmente se sustenta en consejos: de desarrollo rural sustentable, consejo de participación social en la educación, consejo de salud. Los comités: comité municipal de planeación para el desarrollo municipal (COPLADEMUN) y comités vecinales en 14 localidades con el mismo objeto, y el consejo tutelar de menores. Los patronatos existentes son: el del sistema integral para el desarrollo integral de la familia (DIF), de participación ciudadana (2010: 56).

En los informes de gobierno de los años 2010 al 2013 se nombraron otras organizaciones, la mayoría de ellas ligadas con las instituciones del Estado, tales como: Artesanos Atoyasences la Piel S.C. de R.L., comités de barrios y colonias, el Consejo de Desarrollo Artesanal de Atoyac, y la sociedad de producción rural denominada Productores Unidos del Señor de la Salud. Además, en estos documentos se especificó que había una asociación civil dedicada a trabajar en temas de ecología llamada Unidos por el Desarrollo de Atoyac A.C.

Por su parte, varios de los entrevistados mencionaron otras organizaciones, como Manos Amigas A.C. (dedicada a realizar actividades para ayudar a los niños con cáncer, por medio de convivencias y rifas), y otras tales como:

La organización del fraccionamiento [Iramategui], son un grupo grande, importante, [pero] son usados políticamente...; está el grupo de jóvenes, que sería un tanto una organización religiosa..., ellos también están organizados, hacen sus actividades..., [pero] ya se evidencia que [también] fueron dados como un mecanismo de política...; el grupo de los ciclistas... [que] llegaron a tener varios miembros... [y] eran una alternativa...; los charros es un grupo que llama mucho la atención, porque es un grupo de élite, porque, porque tienen caballos, porque usan el atuendo..., ellos quizá son la punta de lanza de... esa segregación social, de que pues si quieres ser charro pues, tienes que cumplir con ciertos requisitos..., no nomás... económicos, sino sociales, deporte, de familia, incluso de apellido...; y un grupo que puede ser importante pero por cuestiones políticas no se logró consolidar, es el de los talabarteros, de repente se unen, de repente se pelean..., [y] no han llegado a consolidar un frente común como organización (CIESA, comunicación personal, 4 de septiembre del 2021).

En la ciudad hubo presencia de diferentes tipos de organizaciones sociales. Al parecer, estaban ordenadas jerárquicamente entre sí, y las que tenían mayor peso en la “sociedad” eran las que de manera directa o indirecta se ligaban con el ayuntamiento

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

municipal. Al igual que en Techaluta, en Atoyac tampoco existían organizaciones independientes que fueran el contrapeso de las organizaciones con mayor jerarquía, lo cual provocó que la estructura social clasista se mantuviera como trasfondo o marco para definir cómo se ordenan y funcionan cada una de las organizaciones sociales en la “sociedad”.

Una estructura social como esa tenía las condiciones adecuadas para el problema de la desigualdad social. Los entrevistados señalaron que había varios sujetos que protagonizaban este problema social, como las mujeres, los pobres, los adultos mayores, los que tenían capacidades diferentes, los que presentaban identidades disidentes (por ejemplo, la subcultura de los roqueros y la de los *skatos*) y los jornaleros migrantes. Esto dijeron:

...por ejemplo, la iglesia trata mejor a los pudientes, se rodea de ellos..., eso lo notas en los grupos... Muchos de los gobiernos... más bien favorecen a los cuates, a los amigos, a las familias de los que los apoyaron..., el resto no les interesan..., toda la obra pública va enfocada en base a lo que necesitan esos, no en base a lo que necesita la totalidad... La gran mayoría de las familias, de las familias de aquí, son muy dados a conservar y a cuidar a sus viejitos, porque todavía estamos en un sistema con ciertos valores tradicionales, pero ya te empiezas a dar cuenta de que existen algunos viejitos que son abandonados por sus familias (PROFA, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

[Las mujeres] ya no se dejan, yo he visto que ya no..., ya cambió mucho eso, ya tiene muchos años que cambió..., estos tres años ya no he visto, al contrario, la mujer maltrata al hombre, hay mujeres que si maltratan a los hombres... [y] antes no pasaba [—¿Cómo tratan a los migrantes?] bien..., donde yo vivo... está un lugar grande donde hay como 100 muchachos... y yo paso y nunca le faltan a uno al respeto, porque son nobles, trabajadores... Los contratan porque les pagan menos, no creas que por otra cosa, y muy respetuosos, no se meten con nadie..., no se ve que anden de vagos... Nosotros les llamamos la atención cuando llegaron, que nomás trajeran sus cubrebocas..., yo creo que como unos 400 o 500 si hay aquí..., hay gente que ya se quedó aquí..., qué tendrá, como unos 3 años [que llegaron], pero este año llegaron más..., ellos no se meten con nadie (DIRDA, comunicación personal, 3 de septiembre del 2021).

...hay mujeres violentadas por el marido, que no se atreven como a hablar, así como un dato así como tal no te lo podría dar... [A los jornaleros migrantes...] no les pagan lo

que a ellos les prometen, entonces sí he mirado mucha gente que ha desertado..., y muchos se han tirado a la drogadicción, otros se quedaron sin techo, otros se tiraron al alcohol..., yo si siento como que los explotan..., esa [población] si está en situación de vulnerabilidad..., por el trato que les dan por ser de otras poblaciones (SENA, comunicación personal, 3 de septiembre del 2021).

...hay otros sectores..., la comunidad *gay*... si tiene su presencia, creo que [en] Atoyac... creo que ya no son tan vulnerados... porque si hay mucha presencia... y es un tanto normal ya está un tanto normalizado..., la mayoría de la gente lo ve como algo relativamente normal... También hay otros subgrupos, por ejemplo, de jóvenes roqueros... que se hacen notar... en la búsqueda de su identidad..., también un tanto los *skatos* (CIESA, comunicación personal, 4 de septiembre del 2021).

En los informes de gobierno del periodo 2010-2018 también se hace alusión a algunos de estos sectores y grupos de la población, especialmente a los problemas que enfrentaban al estar involucrados en la desigualdad. De acuerdo con los agentes gubernamentales, en el año 2010 se estimaba que “en el municipio más de 4,197 mujeres enfrentan todavía limitaciones para el ejercicio de sus derechos, padecen la violencia intrafamiliar y la falta de oportunidades educativas, laborales y profesionales” (Ayuntamiento de Atoyac, 2010: 33). Se reconoce que los ciudadanos con capacidades diferentes eran tratados inequitativamente “y de cierta forma se encuentran desintegrados al medio social” (Ayuntamiento de Atoyac, 2010: 35). Varios años después, el ayuntamiento persistía en su misión de combate a la desigualdad, soñando con “ver un Atoyac prospero [sic] y con imagen donde la equidad y la justicia sean pilares fundamentales (Ayuntamiento de Atoyac, 2018: 5)...; ser un municipio en el que la sociedad esta [sic] integrada por la promoción y fomento de los valores sociales, familiares y nacionales” (Ayuntamiento de Atoyac, 2018: 112).

El problema de la desigualdad social colocó en desventaja a los sujetos históricamente “vulnerables”, a veces independientemente de la clase social a la que pertenecían. Pareciera que la desigualdad estuviera institucionalizada, pero se manifestaba de diferentes formas, ya sea por diferencias de género, raza, recursos económicos o capacidades físicas y mentales. Lo que era uniforme es que solamente unos pocos sujetos tenían muchas posibilidades de apropiarse de los recursos y los medios sociales para configurar la estructura social de la “sociedad”.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Los mecanismos de la desigualdad social estaban ligados con las formas de la desigualdad. La desigualdad de género tenía como mecanismo la violencia. La desigualdad por la raza o la cultura y por las cuestiones económicas se valió de la segregación social. La desigualdad por capacidades diferentes manejaba el dispositivo de la caridad y el de la invisibilización del problema. Todos estos mecanismos han sido bastante efectivos, puesto que la desigualdad social persiste a través del tiempo, como si fuera una característica estructural de la “sociedad”.

Dimensión económica

La desigualdad social causada por la carencia de recursos económicos se puede relacionar con la estructura económica de corte neoliberal que había en la ciudad de Atoyac. Esto significa que el extractivismo y el libre comercio eran el marco de referencia, por ejemplo, de la industria de la talabartería y la agroindustria con invernaderos. Algunos entrevistados opinaron lo siguiente acerca del neoliberalismo en Atoyac:

Totalmente, el modelo neoliberal es el que predomina, pero incluso en toda la región... Yo tuve la experiencia de abrir en la última década este negocio..., había mucha gente... que no confiaba en que esto iba a funcionar... En el periodo que llevo de tener abierto este negocio... yo me he dado cuenta... del flujo económico que hay aquí, empresas que vienen a hacer trabajos de instalación de paneles, y eso ya da una idea de hacia dónde va el desarrollo..., están modernizando sistemas de riego, equipos de riego..., vienen empresas que ya se dedican a la fumigación por drones, es decir, está cambiando en la última década, yo creo que desde el 2004-2005 para acá..., de manera... más acelerada a como estábamos acostumbrados aquí. Entonces, de todos los pueblos de aquí de la Laguna, comparando por ejemplo el movimiento económico de Techaluta, de Amacueca y de Atoyac, Atoyac es el que tiene un movimiento económico más dinámico..., ya los sobrepasamos en cuanto a la ubicación con las comunicaciones... Atoyac basa su economía principalmente en la agricultura, y la segunda fuente es la industria de la talabartería... El tesoro más grande que tiene Atoyac es el agua del subsuelo..., el agua del subsuelo junto con una presa que tenemos... La talabartería está creciendo..., se está desarrollando..., es una fuente muy importante de ingresos (PROFA, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

...tenemos ahí una empresa transnacional que es “El Jaral”, que exporta sus helechos a Japón... Hay mucha gente que va a trabajar, sin embargo, no son muy buenas las

condiciones laborales... Son de las empresas... que producen y venden *berrys*, esas empresas se han asentado a los alrededores de la cuenca de la Laguna, tanto en Amacueca, no sé si Techaluta..., Sayula y también una parte de Atoyac... y pues extraen el agua que necesitan... de los pozos profundos... Esa falta de agua... está afectando construcciones de casas..., está sucediendo que los mantos acuíferos se comprimen al sacarles el agua y pues hay un movimiento de las capas... y va ligado también, y esto lo uno al neoliberalismo, con el tema del aguacate..., sabemos que es el llamado “oro verde”..., por las buenas ganancias que les deja a los empresarios... e igual, pues una devastación de los recursos naturales... La autoridad del ayuntamiento... no tiene la capacidad para frenar a los grandes capitales que llegan y compran a los rancheros..., las comunidades... ahora se ven desplazadas y como trabajadores, sin tierras, y en un momento pues a emigrar (CIESA, comunicación personal, 4 de septiembre del 2021).

El neoliberalismo en Atoyac ha necesitado de ciertos dispositivos para poder seguir expandiéndose, uno de ellos consistió en la introducción de criterios empresariales a través del emprendedurismo. La política económica del Estado e incluso la que desarrollaron los empresarios independientes del gobierno retomaron estos criterios y los hicieron prácticos mediante la educación y la retórica, la regulación, la administración y la mediación de los recursos para las empresas.

Para Buenrostro, Franco y Jiménez (2016), el cinturón es una especie de objeto patrimonial, que puede ser utilizado como recurso para el turismo sustentable, esto es así porque hay más de 60 talleres “orgullosos” de lo que producen (que se clasifican en talleres formados por ex empleados, talleres formados por familiares y amigos directos, y talleres formados por los empresarios pioneros), a que es una “tradición familiar”, y a que la ciudad es considerada por las instituciones del Estado como la “capital mundial del cinto”. Estos autores proponen un proyecto turístico que trata de “impulsar los clúster turísticos...; crear una empresa exportadora y comercializadora de las artesanías...; [y] elaborar un programa de mercadotecnia y promoción” (Buenrostro, Franco y Jiménez, 2016: 11). Esta propuesta concuerda con las posibilidades económicas de esta industria que se visualizaron en el *Plan de Desarrollo 2010-2012*, en el que consideraban que “el sector económico que mayor crecimiento ha registrado en los últimos tiempos es el sector industrial-artesanal en el cual se han creado la mayor cantidad de empleos [...Hay] 50 talabarterías que producen cintos, con calidad de

exportación y que ocupan a poco más de 450 personas” (Ayuntamiento de Atoyac, 2010: 37-49).

Aparte de esta empresa, varios micro y pequeños negocios siguieron las propuestas del neoliberalismo. Uno de los entrevistados declaró que en Atoyac:

...[no se sabe la] cifra exacta de todos los negocios que hay, pero, pues hay depósitos de bebidas alcohólicas, también se cuenta con tendejones, que son los «changarritos» mejor conocidos, también hay descremadoras, luego también hay negocios que producen miel artesanal, igual las palanquetas, luego también existen negocios con venta de comida casera y casi en lo general es lo que más se comercializa..., son pocas las ferreterías, también venta de ropa, farmacias, papelerías, refaccionarias, llanteras..., [y] los talleres mecánicos, están uno o dos telecomunicaciones... [Los cintos] eso ya es un poco más grande, porque ahí entra ya más personal, y, pues, se ha incrementado..., cada vez son más productores porque son más los consumidores...; en lo general destacan esos, lo que son los cinturones, las descremadoras y los que hacen productos caseros (PYLA, comunicación personal, 3 de septiembre del 2021).

La labor de la política económica gubernamental con estas empresas consistió, según los informes de gobierno del periodo 2010-2013, en tener “la responsabilidad de fomentar la creación, sobrevivencia y consolidación de las micro, pequeñas y medianas empresas de nuestro municipio” (Ayuntamiento de Atoyac, 2010: 37); y en dedicarse a “vincular a los atoyasenses con todos los sectores económicos posibles, de tal manera que obtengamos un crecimiento real y firme de la empresa local” (Ayuntamiento de Atoyac, 2013: 29). En esos documentos se dice que se lograron un total de 13 créditos del programa de desarrollo económico llamado FOJAL, para los giros comerciales de abarrotes, carnicería, papelería y talleres de cinturones, por mencionar algunos, con un monto total de más de \$750,000 pesos.

Según los *Censos Económicos 2009* (INEGI, 2009), en el municipio de Atoyac se encontraban las siguientes unidades económicas: cinco dedicadas al entretenimiento en instalaciones recreativas y otros servicios relacionados, 67 industrias manufactureras de prendas de vestir y alimentos en su mayoría, 10 de comercio al por mayor cuya rama económica era confidencial, y 143 de comercio al por menor (comercios dedicados a la venta de abarrotes, alimentos, bebidas, hielo y tabaco, productos textiles, bisutería,

accesorios de vestir y calzado, y de artículos de papelería, para el esparcimiento y otros artículos de uso personal).

Un decenio después, el *Censo Económico 2019* (INEGI, 2019) reveló que había dos unidades económicas que ofrecían servicios de esparcimiento, culturales y deportivos y otros servicios recreativos, 54 de la industria manufacturera (con las mismas ramas económicas que antes), 12 de comercio al por mayor (la gran mayoría dedicadas al negocio de las materias primas agropecuarias y forestales, para la industria y materias de desecho), y 163 unidades de comercio al por menor (comercios dedicados a la venta de abarrotes, alimentos, bebidas, hielo y tabaco, y de productos textiles, bisutería, accesorios de vestir y calzado).

La política económica contribuyó en la generación de una estructura empresarial sustentada en el régimen neoliberal. La política gubernamental era dependiente o mediadora de la dinámica económica contemporánea que trataba acerca de la expansión de las empresas y la inserción en los canales del libre comercio internacional. Esta situación forma parte del proceso neoliberal que demanda reducir y transformar la intervención del Estado en la economía.

La política pública del ayuntamiento de Atoyac jugaba un papel más administrativo en la economía neoliberal, tal es el caso del comercio de la tierra. Aunque no existen datos numéricos “reales” sobre la situación de la compra-venta y el uso de la tierra en la ciudad, parece que se retomó la lógica seguida en la ciudad de Sayula, en cuanto al libre comercio de lotes para la vivienda, algunos de los cuales se han agrupado para conformar los fraccionamientos urbanos. A propósito de esto, uno de los entrevistados externó:

[...los fraccionamientos] que están ahorita son Jardines de Atoyac, Bosques de la Cueva, El Nogal..., ya tienen tiempo [más de 10 años] ninguno tipo INFONAVYT, porque todos construyen a su criterio..., todos están hechos al diseño del propietario... Todos eran solares, pero el dueño... quiso hacer más poblado y empezó a sacar permisos y empezó a construir... Cuando son ejidales el permiso nomás permite 10 [lotes]..., pero aquí como son más de 10 ya son fraccionamiento, porque lleva donación al municipio... [y] porque es ya mucho más grandes... Haz de cuenta que anteriormente... cuando se empezaron a vender los terrenos costaban 10, 12 mil pesos, ahorita andan arriba de los 150 mil pesos... El precio es ahora sí que cuestión del propietario..., la gente se basa en el precio que ponen algunos..., ahora sí que como

dicen son posibilidades del vendedor y el comprador que son los que negocian el trato..., porque el registro legal que tienen pues es mucho menos [el precio]... [A] la gente no les importa el precio, ellos cuando quieren un lote, donde les gusta, eh, al precio que se los quieran dar..., esto es conforme los años van pasando, es la gente que les va aumentando... [Los fraccionamientos] se empezaron a urbanizar, se empezaron a lotificar..., ya no son parcelas..., es más bien... para sacar más recursos, porque ahorita las parcelas, como ahorita en temporal de lluvias pues le pierden más, entonces ellos ven la posibilidad y le sacan más provecho a seguir urbanizando (CATA, comunicación personal, 3 de septiembre del 2021).

La política económica consistía en privatizar y comercializar la tierra, teniendo el Estado una función recaudadora y regularizadora, que no interfería directamente en el mercadeo con los lotes. A propósito de esto, algunos de los entrevistados resaltaron el caso de la colonia Iramategui, ubicada en la periferia de la ciudad, debido a que es un ejemplo de cómo la ciudadanía impulsó de manera directa e indirecta, consciente e inconsciente que la tierra, la vivienda y el mobiliario urbano fueran parte de la economía neoliberal. Esto es lo que dijeron:

...respecto a las tierras... sí, ha llegado [el neoliberalismo] quizás por las circunstancias..., de ser un lugar rural Atoyac ahorita está pasando por una crisis de bienes inmuebles, los lugares para construir con los servicios ya listos para vivir son pocos, son algunos fraccionamientos, principalmente el que está en la entrada.... Mucha gente quiere comprar lotes pero hay pocos, eso aumenta el precio, y por lo tanto... los que logran comprar y construir son los que tienen dinero... Hubo un movimiento... como hace unos 10 años quizás, de que el sacerdote... juntó gente para comprar pues un terreno grande y ese terreno fraccionarlo..., la gente se cooperaba para comprar..., se compró el terreno, ha sido un desastre ahí la cuestión urbanística..., porque... se suponía que una vez comprado el terreno... cada propietario debía dar una cantidad como de 20 mil pesos, para meter los servicios, se cooperó, se le metió la primera etapa pero después... los que ya tenían los servicios pues ya no quisieron cooperar, y la segunda y tercera etapa están sin servicios... En ese lugar que se suponía era de vivienda un tanto popular..., incluso ahí los ricos, pues han hecho negocio o han obtenido privilegios para comprar los lotes..., porque es un buen negocio en Atoyac comprar y vender lotes (CIESA, comunicación personal, 4 de septiembre del 2021).

...se fundó una colonia..., la Iramategui..., pero [...con eso no se logra el cambio del sistema social y económico] sí se va a fundar una nueva colonia, pero, vamos a transformar nada más el tipo de propiedad, [pero] va seguir siendo propiedad privada, adquirida mediante rifas..., otros vendían guamuchiles, para pagarse su lotecito, pero va seguir siendo lo mismo (PROFA, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

Lo que sigue “siendo lo mismo” es el modelo neoliberal, porque ha sido la plataforma económica de la privatización del recurso tierra y el proceso de urbanización. La política del Estado en materia económica retomó los mecanismos y los criterios de mercado, por lo que el gasto público tendió a reducirse y para ofrecer los servicios públicos a los ciudadanos fue preciso que éstos aportaran cierta cantidad de dinero extra (aparte de los impuestos). Por otro lado, la política económica “ciudadana” aparentemente era consumista para la mayoría, lo que quiere decir que los ciudadanos no eran empresarios de la tierra, sino personas que se quedaron al margen de los beneficios más valiosos del neoliberalismo.

Algo que tampoco ha cambiado en la última década en la ciudad de Atoyac es el problema de la marginación, resultado de la aplicación de este régimen económico. Al igual que lo ocurrido con el problema de la desigualdad social, en el de la marginación se involucraron casi los mismos sectores de la “sociedad”, como los adultos mayores, los jóvenes y los jornaleros migrantes. En el *Plan de Desarrollo 2010-2012* del ayuntamiento se acepta que “las condiciones en que se desarrolla la vida en el municipio son productoras de marginación, sobre todo en el medio rural” (2010: 20), por lo que en el *Informe de Gobierno 2010* se reportó que la dirección de desarrollo social tenía como misión “disminuir la marginación en las viviendas, asegurando mejores condiciones de vida” (Ayuntamiento de Atoyac, 2010: 43), y que el objetivo del departamento de Trabajo Social era “contribuir a que la población marginada con el problema de integración social y familiar participe en el análisis de sus necesidades, llegando a orientar su conducta hacia cambios positivos que les ayuden a conseguir un desarrollo armónico” (2010: 92).

Varios de los entrevistados minimizaron el problema, pero señalaron que los adultos mayores eran los que lo vivían con mayor intensidad:

...personas como con marginación, ahora sí que se quedan sin nada no hay, ahora sí que lo que hemos encontrado mucho son personas que se quedan solos y sus familiares no se quieren hacer responsables... Atoyac siempre ha sido un lugar de mucha fuente de trabajo, a comparación de otros municipios..., ya que hay talleres de cintos, ya que hay... invernaderos..., aquí no hay vulnerables (DS, comunicación personal, fecha). Yo aquí veo que la gente esta más o menos..., la gente grande..., hay mucha gente que tienen familiares en Estados Unidos [de América] pero no los apoyan..., [no son] ni poca ni mucha, como regular..., [esta población] está dispersa por donde quiera, hay gente que está cieguita, hay gente que está encamada..., hay otros que están desamparados (DIRDA, comunicación personal, 3 de septiembre del 2021).

En contraparte, otros entrevistados opinaron que la marginación también involucraba a otros grupos de la población, y que estaba muy ligada con las cuestiones sociales y culturales que imperaban en la ciudad. A continuación se expone su testimonio:

Atoyac es de los municipios a nivel del estado que tiene mayor rezago social, al menos hasta el 2018 así era... [El problema de la marginación está] principalmente en una colonia que se llama Iramategui, que está a la entrada de Atoyac, no tienen drenaje, y todas las casas... tienen solamente fosa séptica... Un término despectivo que se usa en Atoyac [para los marginados es el de]... “el orillero”, “el orillero” es aquella persona que vive a la orillas del pueblo, ya en los últimos márgenes, donde están, junto a las tierras, en los caminos que van a la sierra o a otros pueblos, y el “de la orilla” pues generalmente pues es trabajador..., es el que no tiene agua, no tiene baño, se baña a jicarazos, al menos... Quizás hasta el 2010 todavía era una realidad contundente..., sí hay esa connotación de que el “de la orilla” pues es el más jodido (CIESA, comunicación personal, 4 de septiembre del 2021).

...hay ciudadanos de primera, segunda, tercera, cuarta, quinta, categoría, producto del propio sistema [económico], aquí te vas a encontrar un gran número de jóvenes con una fisonomía un poco diferente a los atoyasenses, son personas que traen de la Huasteca a trabajar y que vienen como ciudadanos como de quinta o sexta, porque el salario que perciben en sus trabajos es de dar miedo (PROFA, comunicación personal, 2 de septiembre del 2021).

Los ciudadanos degradados de categoría, los “orilleros” y los “vulnerables” eran los marginados. Excepto los sujetos que vivían en las orillas de la ciudad, los demás

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

estaban dispersos. La cantidad exacta de estos sujetos era incierta para los agentes gubernamentales, porque los jornaleros migrantes son una población flotante, los adultos mayores tienen una situación que se toma como de carácter privado y los que viven en la periferia y no aportan las cuotas prácticamente quedaron en el margen de las cifras y, por lo tanto, de los beneficios del desarrollo económico.

De las tres ciudades de la Cuenca de Sayula, Atoyac era la más marginada, de acuerdo con los datos del grado de marginación del CONAPO de los años 2010 y 2020. En el 2010, el grado de marginación era Medio. Luego de 10 años el grado de marginación disminuyó, siendo ahora Muy bajo. Todo esto indica que la política económica cada vez involucraba a más ciudadanos en los beneficios del desarrollo, pero que varios fueron excluidos de ciertos servicios públicos y del acceso a los bienes mínimos para el supuesto bienestar.

“La Playa” como contexto problemático

“La Playa” es un contexto problemático en la actualidad. Esto significa que del año 2010 al 2020 era un territorio en el que había condiciones estructurales para la dominación. La estructura de la dominación fue la plataforma para el sostenimiento de la marginación, la desigualdad, la discriminación y la artificio de las estéticas “tradicionales”.

En las ciudades rancheras de Sayula, Techaluta y Atoyac la globalización consiste, entre otras cosas, en que los hogares cada vez están más conectados con el ciberespacio, tiene gran influencia la migración interna y externa, y poco a poco hay más contacto cara a cara con las poblaciones de origen indígena. Todas estas ciudades eran parte de la urbanización cuyos fines eran ampliar la mancha urbana, crear un entorno como el de las (metro)polis e integrar plenamente como ciudadanos a los rancheros. Prevalció el modelo de traza urbana centro-periferia, en el que el centro tenía el dominio.

Las cifras oficiales muestran que el contexto era el escenario ideal para la generación de problemáticas, por ejemplo, las personas “vulnerables” (analfabetas, discapacitados, indígenas) en toda la microrregión durante el lapso del estudio eran más de 5,000 personas. El 24% de la población total no contaba con derechoabiencia a los servicios públicos de salud. Por otro lado, en el mismo lapso se contabilizaron poco más de 5,200 hogares censales que tenían jefatura femenina o una “persona de referencia

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

mujer”. Las condiciones de las viviendas no eran las mejores para todos, un promedio de 441 tenían piso de tierra, y las que no disponían de agua y luz eléctrica eran menos de 100. En realidad, no parece haber nada fuera de lo “normal” en estos datos, ya que la dominación es histórica en esta parte del sur de Jalisco, lo único que es anormal es que el contexto no haya sido analizado en profundidad lo suficiente por sus propios habitantes.

La dimensión estética está estructurada por un universo de sentido en que el que lo que más valía era el *art*, es decir, los artificios que impactan en la percepción para generar capital, los cuales son producidos, por ejemplo, en la industria de la música. En el lapso del 2010 al 2020 había más de diez bandas sinaloenses en la microrregión, algunas surgieron como evolución de las bandas de viento u orquestas sin vocalistas ni instrumentos electrónicos, y otras fueron agrupadas por “arrejunte”. Todas tomaron como referencia lo ocurrido a nivel nacional en la *onda grupera*, lo que quiere decir que lo que ocurrió en “La Playa” era de origen un constructo externo, un artefacto. La *onda* en la microrregión se diferenció de otras a nivel nacional por apelar a la representación de la identidad ranchera en su aspecto pecuario-vaquero, por el consumo masivo en los bailes de las fiestas populares y por considerar que la música es o sirve para el empleo. El contenido de la retórica se refirió a los signos divertimento, amor, éxito y tradición, esto significa que la *onda grupera* se interpretaba como entretenimiento y religiosidad (en el sentido de re-ligar a las personas). La artificación funcionó para hacer valer la música popular e integrarse en la era transestética, así como se percibían estos en el marco de la industria de la música. El contexto “estético” de “La Playa” se estructuró por aquellos conocimientos sensibles o percepciones sustentados en los valores artísticos de la *onda grupera*, el problema de fondo es que el proceso de fabricación de lo artificial no se discute, solo se goza, y la diversión suma para la dominación.

La dimensión cultural del contexto es independiente de la dimensión estética. El contexto discursivo aludía directa e indirectamente al desarrollo, el crecimiento, y la modernización de la “cultura ranchera”. Por su parte, el contexto material se componía de objetos que significaban vanguardia (en el sentido de avance o mejora) y contribuyeron con una imagen urbana imponente. Ambas caras del contexto (la discursiva y la objetual) tenían como marco de referencia a la modernidad como ideología, cuya misión y objetivo se enfocaba en el progreso cultural de la tradición

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ranchera. Las ideas de modernidad de los rancheros se sustentaron en el cristianismo, el conocimiento científico, el individuo de la “sociedad” y el capital, pero sin relegar del todo el pasado de la cultura tradicional y/o la cultura popular, sino entremezclando ambas culturas, pero con la dominación de la primera sobre de la segunda. En la microrregión hubo condiciones para que tuvieran cabida varias manifestaciones y tradiciones culturales, pero todas retomaron las mismas bases culturales modernas. No queda claro si es que la discriminación es un elemento estructural de la ideología moderna, pero en Sayula y Atoyac se mostraron evidencias de este problema, el cual afectó a los jóvenes, los indígenas migrantes y los grupos vulnerables locales (adultos mayores, madres solteras, discapacitados). La discriminación “moderna” se caracterizaba por generar situaciones de segregación, violencia simbólica y aculturación, las cuales no se han eliminado desde hace varias décadas, debido a que se fundamentan en el estigma o prejuicio negativo de la clase social que ostenta la “alta cultura” en contra de todas las otras culturas. Discriminación y progreso fueron los componentes estructurales de la “dominación cultural” de la modernidad en “La Playa” contemporánea.

En la dimensión social, la estructura social de todas las ciudades es jerárquica y clasista. Aproximadamente el 10% de la población formaba parte de la clase social alta (integrada por aristócratas, empresarios y terratenientes), el 80% eran de la clase media (empleados, personas que reciben remesas, letrados), y 10% de la clase social baja (la gente del barrio, los pobres, los indígenas). Esta forma de ordenar lo social es “clásica” en la “sociedad”. En general, parece que no había conflicto entre las diferentes clases, por lo menos no alguno que hiciera cimbrar la estructura social, por el contrario, en el espacio público y privado y en la vida cotidiana hubo convivencia e interdependencia entre los integrantes de las diferentes clases sociales. El grupo social más importante fue la familia, y después las organizaciones sociales ligadas de manera directa o indirecta con las instituciones del Estado. La mayoría de las organizaciones locales se dedicaban a cuestiones económicas. Las organizaciones independientes eran escasas y se concentraron en Sayula. Casi todas replicaron el modelo jerárquico de la estructura social para ordenarse internamente. Varias de ellas no funcionaban como tal en la realidad, solamente estaban oficializadas con documentos pero no realizaban actividades ni se reunían sus integrantes. Las condiciones sociales asimétricas del

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

contexto generaron desigualdad social en los habitantes de la microrregión, especialmente entre las mujeres, los adultos mayores, los discapacitados, los jóvenes y los trabajadores del campo (incluyendo aquí a los indígenas migrantes). Los mecanismos de la desigualdad social comunes fueron la segregación y la violencia, las cuales se manifestaron de manera discreta en el espacio privada. “La Playa” se constituyó como un territorio con condiciones para la desigualdad social, debido a que la estructura social que caracteriza a la “sociedad” es asimétrica desde la raíz. Aunque no es evidente en el espacio público, la clase social alta concentró el poder sobre de la estructura social, y generó cierto prestigio social a lo largo de las décadas, lo cual contribuyó con el mantenimiento de su estatus social con posición de ventaja.

En cuanto a la dimensión económica, el neoliberalismo era el modelo económico dominante en Atoyac, Techaluta y Sayula. Este modelo apuntaba hacia el libre comercio, el crecimiento de las unidades económicas y el desarrollo tecnológico de la industria. El emprendedurismo funcionó para expandir este modelo, mediante la creación y el mantenimiento de varias empresas en la última década, especialmente a nivel microeconómico (comercio al por menor). Entre el 2010 y el 2020 la tendencia fue hacia la especialización económica según la ciudad, por ejemplo, en Atoyac con la talabartería, en Techaluta con la pitaya y en Sayula con la agricultura intensiva en invernaderos. Los servicios y los recursos públicos no se han privatizado, pero juegan en la lógica de los mecanismos del mercado, esta situación provocó que el Estado modificara su papel en el neoliberalismo, apuntando ahora hacia la educación, la regulación y la administración, con base en la perspectiva del emprendedurismo. Esta lógica y el papel del Estado determinaron el uso del recurso tierra principalmente para la vivienda y para la expansión de la urbanización, de acuerdo con las leyes del mercado, por lo que se multiplicó exponencialmente su costo. El problema de todo esto es que varios rancheros de “La Playa” quedaron en el margen de los beneficios del supuesto “crecimiento económico”. No obstante la disminución en el grado de marginación en todas las ciudades durante la década pasada, aún había sujetos que vivían en esta condición, como los adultos mayores, los pobres, los “orilleros” y los indígenas migrantes. En general, los marginados se ubicaron preferentemente en las periferias más alejadas del centro de cada población de la microrregión. La ciudad de Sayula es la que concentraba la mayor cantidad de marginados, seguida de la de Atoyac

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y la de Techaluta. La marginación y el neoliberalismo son un binomio que se complementa, puesto que no todos pueden ser empresarios o administradores de los servicios o recursos públicos, debido a que el neoliberalismo no se caracteriza por la integración socioeconómica, sino por la competencia entre individuos libres con recursos privados, regidos por la “mano invisible” del mercado.

En el territorio de “La Playa” había problemas y condiciones que se pueden considerar estructurales. Son una especie de plataforma para la dominación. Los artificios de la industria de la música, el progreso, la estructura social jerárquica y el neoliberalismo constituyeron los cimientos y/o el esqueleto del contexto local. A partir de esas bases se produjeron los problemas de artificio, discriminación, desigualdad social y marginación, mismos que han adquirido a lo largo del tiempo un carácter estructural. Las características contextuales para la dominación no aparecieron en el periodo del año 2010 al 2020, sino que son parte de un proceso histórico más largo y más amplio en el que, a pesar de todo, las raíces de los problemas y de las condiciones del contexto no se han modificado de fondo después de varias décadas.

El contexto es contradictorio, hay condiciones para poder enriquecerse, ocupar una posición privilegiada en la “sociedad”, modernizarse y desarrollar la sensibilidad “artística”; empero, en contraparte, ocurren situaciones problemáticas que ponen en duda el trasfondo y las características de esas condiciones. La estructura de la dominación contiene situaciones absurdas en las que las condiciones del contexto son la resistencia de los problemas, es decir, que la riqueza es la alternativa frente a la marginación, la “sociedad” ante la comunidad, la modernidad versus la tradición ranchera, y la sensibilidad “libre” en oposición de la sensibilidad consumista.

Este es el contexto de la escena musical del *metal ranchero*. Las características de la microrregión de “La Playa” son las mejores posibles para que se mantengan las formas de resistir y sostener la dominación de los músicos metaleros de la escena de Atoyac, “Techaluta” y Sayula.

La dominación en “La Playa” es aplastante y omniabarcadora a “nivel macro”, ningún investigador o ciudadano que se hayan posicionado desde la perspectiva crítica ha sido capaz de alterar sus características en las capas más profundas a ese nivel. Lo que experimenté en el contexto en mi papel como investigador me lleva a pensar que el ejercicio de investigación académica de la realidad también está dominado, ya que se

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

imponen la negación, el olvido, la censura, el silencio, porque así es la esencia (no metafísica) del propio contexto. A pesar de esto, la crítica me sirvió para sospechar de las agrupaciones sociales, las instituciones y las estructuras de las dimensiones estética, cultural, social y económica del territorio local, y, por otro lado, reflexionar mi labor como investigador académico del rancho.



Análisis de la dominación

Presentación de motivos

Ya se conocen algunas de las características de la estructura de “La Playa” y fueron descritas las diversas dimensiones que distinguen a la escena musical del *metal ranchero* en la década pasada. Resta ahora completar el objetivo específico número tres del proyecto de tesis que consiste en: interpretar las contradicciones en ambos espacios con la dialéctica, para profundizar en el reconocimiento de la dominación.

El contexto de “La Playa” y la escena metalera del rancho son espacios contradictorios. En la escena musical, la contradicción consiste en la relación de poder entre sostener y resistir la dominación. En “La Playa”, la contradicción tiene que ver con el choque entre las supuestas bondades de la esencia de la dominación versus las problemáticas concretas derivadas del abuso de poder. Las contradicciones que constituyen ambos espacios están relacionadas dialécticamente, porque forman parte de la totalidad contradictoria del proceso del dominio de la civilización Occidental sobre los espacios económicos, sociales, culturales y estéticos de los rancheros.

En la escena musical del *metal ranchero*, el sostenimiento y la resistencia se contraponen en diferentes dimensiones (ver la Tabla 8). En el sostenimiento, la dominación se manifiesta en la integración de la economía de la música del metal del rancho en la industria del entretenimiento, en los latentes conflictos entre músicos por la competencia que impera en el espacio social, en la representación de los significados, las prácticas y/o los objetos que retoman los contenidos de la cultura popular y el nacionalismo, y en componer y ejecutar música que está en consonancia con los sonidos complejos de la música “clásica” y de la música popular. La resistencia de la dominación en la dimensión económica fue prácticamente inexistente, pero en las otras dimensiones hay evidencias que muestran que hubo diferencia y contrariedad con el sostenimiento. En la dimensión social tuvo lugar la unidad y la hermandad, pero también la escasa colaboración entre músicos con base en la identidad metalera; en la dimensión cultural, había una mescolanza entre la “cultura posmoderna”, la cultura del barroco y la “cultura ranchera”; y en la dimensión estética, el metal se ubicó como distorsión de la música popular. La contradicción consiste en que se genera cierto antagonismo entre la resistencia y el sostenimiento de la dominación, que sirve para que el proceso del dominio permanezca en movimiento.

Tabla 8. Contrariedad entre sostenimiento y resistencia de la dominación en la escena musical del *metal ranchero*

Escena musical (meso nivel)	Dimensión económica	Dimensión social	Dimensión cultural	Dimensión estética
Sostenimiento	Formas de mercantilizar: Disqueras y microempresas, por conveniencia	Formas de competencia: rencillas, piques y desprecio para ganar estatus en concierto Individualismo: No hay evidencias Colaboración músicos: Muy pocas, solo en el <i>black metal</i> para ampliar el mercado. Hay proyectos musicales alternos no metaleros	Domesticación: Letras y grafos retoman cultura popular, el <i>performance</i> alude a la nación <i>Metalerización:</i> Letra, grafos, y <i>performance</i> subversivos con ironía y brutalidad	Consonancia: Retomar la música “compleja” y la música popular Disonancia: Distorsión de la música popular
Resistencia	<i>Subterrneidad:</i> No hay evidencias	Unidad y acción colectiva: Unidad con base en la identidad metalera y la amistad. No hay evidencias de acción colectiva		

Fuente: realizado por Eduardo Plazola con base en los datos de la investigación de campo.

En “La Playa” se contraponen las condiciones estructurales versus los problemas derivados del sostenimiento de esas condiciones (consultar la Tabla 9). En la dimensión económica ocurrieron procesos en los que la economía del rancho apuntaba hacia la privatización de los recursos, el comercio y el emprendedurismo; la dimensión social se conformaba por clases sociales integradas por familias y organizaciones que se ordenaban jerárquicamente y se asociaban con los agrupamientos y las instituciones del Estado; los objetos y los mensajes de la cultura significaban la modernización de lo tradicional del rancho, y el contenido de la retórica de los objetos culturales de la música con mayor popularidad en la industria regional se percibía como consumo y negocio. La dominación tuvo lugar porque había estas condiciones estructurales en el contexto; asimismo, el proceso de dominio se ejerció para modelar y legitimar esas condiciones históricamente. La contradicción consiste en que estas condiciones implican marginación, desigualdad, discriminación y artificio, y no se sabe exactamente cómo están impactando en las escenas musicales y en el espacio ranchero, porque en la estructura se hace pensar y se actúa para que parezca que es mejor e inevitable que haya problemas cuando se busca el crecimiento económico, la superioridad de una sola forma de lo social y de una identidad, y la monetarización de las sensibilidades designadas como populares.

Tabla 9. Contrariedad entre las estructuras del contexto y los problemas estructurales en “La Playa”

Contexto “La Playa” (macro nivel)	Dimensión económica	Dimensión Social	Dimensión cultural	Dimensión estética
Características estructurales “positivas”	Privatización de recursos y servicios: Lotificación y mercantilización de la tierra como parte de la urbanización. Servicios no privatizados	Organizaciones y jerarquía: Mayor cantidad y mejor posición las gubernamentales y progubernamentales, menor cantidad y posición desventajosa las ciudadanas	Objetos de progreso: Murales, arquitectura, escultura monumental y urbanización que hibridan lo moderno y lo tradicional	Contenido retórica gruperá: signos divertimento, amor, éxito, tradición, que significan negocio y consumo
Problemas	Formas emprendedurismo: Microempresas y empresas agrícolas globalizadas Cantidad y ubicación de marginados: No hay cifra exacta a pesar de datos oficiales, se ubican en las periferias Grado de marginación: Promedio Bajo	Sujetos de las clases sociales: Familias empresarios agrícolas pudientes clase alta, familias de letrados y empleados clase media, y pobres, indígenas y marginados clase baja Cantidad y tipo de desigualdad social: No hay cifra exacta a pesar de datos oficiales, desigualdad de género y económica Mecanismos desigualdad: Violencia, exclusión y segregación, competencia laboral	Contenido mensajes progreso: Desarrollo, tecnología, mestizaje, globalización, urbanización de lo tradicional y/o popular Sujetos discriminados: Jóvenes disidentes, minorías (migrantes indígenas), grupos vulnerables Prácticas discriminatorias: Estigma, estereotipo, segregación, exclusión, represión	Valores artísticos de artificación: capital, popularidad, mezcla

Fuente: realizado por Eduardo Plazola con base en los datos de la investigación de campo.

Como ya lo mencioné en el subapartado correspondiente del proyecto de investigación, el método a seguir para hacer la interpretación de las contradicciones de la dominación se basa en la lógica dialéctica de Lefebvre (1978) que consiste en: 1) aprehender el conjunto de las conexiones de los elementos contradictorios; 2) desvelar la esencia, mediante la diferenciación de los elementos, la identificación de las luchas entre ambos y la unión de los mismos; 3) estudiar la tendencia de la unidad de contrarios; 4) superar o profundizar en la naturaleza de la contradicción; y 5) trazar la idea o saber completo de la contradicción.

Lo que sigue es ejecutar estos puntos de la lógica dialéctica que sugiere este autor (excepto el número 5, que será revisado en las conclusiones de la tesis). Antes de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

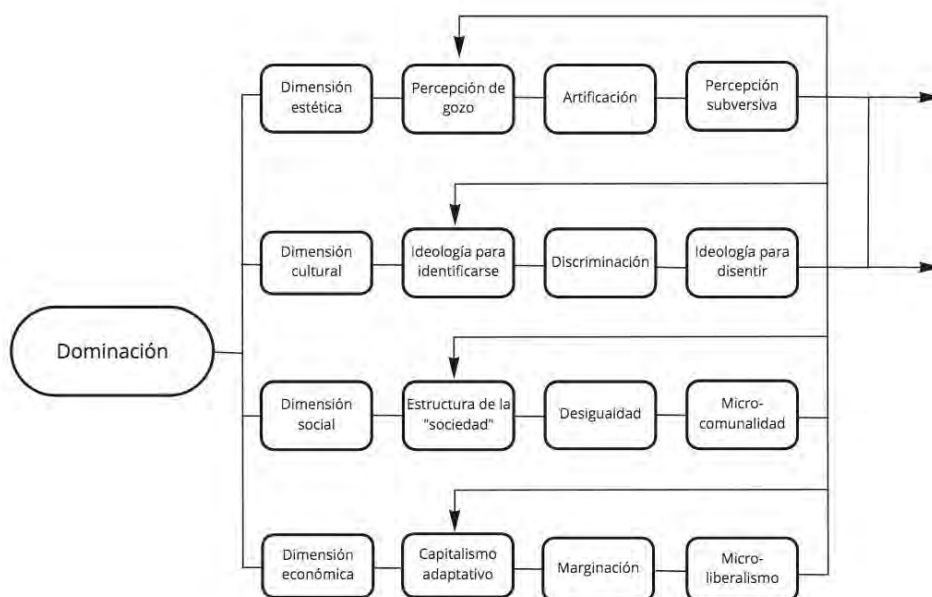
proceder cabe retomar los ya mencionados principios del método del proyecto de tesis, especialmente los que se refieren a la totalidad y a la dialéctica. La dominación se puede estudiar como una totalidad, misma que es moviente, múltiple y diversa, una especie de unidad superior o encadenamiento universal a decir de Lefebvre (1978). La dominación es una contradicción, y, por lo tanto, puede ser aprehendida como tal desde y con la dialéctica, aquella forma de conocimiento de la realidad que se caracteriza por la relacionalidad (pensamiento de la relación; de la mediación recíproca de todo, según la percepción de Lefebvre [1978]), y la contradicción misma (como constitutiva de la realidad, como pensamiento consciente de la contradicción misma, de acuerdo con las consideraciones de ese mismo autor [Lefebvre, 1978]).

Dialéctica

Conexiones

La escena musical del *metal ranchero* y el contexto problemático de “La Playa” estaban relacionados dialécticamente, por lo menos durante el periodo del estudio. En sus relaciones dieron forma y sentido al fenómeno contradictorio de la dominación (observar la Tabla 10). La dominación es una realidad total o totalidad, constituida por la conexión de distintos niveles y dimensiones. Aquí solo se retomaron los niveles macro y meso, y las dimensiones estética, cultural, social y económica. El trazado de las conexiones entre los niveles y las dimensiones de la dominación fue el punto de partida para ubicar su esencia.

Tabla 10. Conjunto de conexiones según dimensión



Fuente: elaborada por Eduardo Plazola.

En la dimensión económica, la escena musical y el contexto se relacionan porque en ambos espacios la economía es parte del régimen capitalista. En los dos espacios subyacen el mercantilismo y el emprendedurismo. La música, las playeras y los parches de los metaleros; la tierra, la comida producida en el campo y lo que se comercializaba en los micronegocios de los ranchos, todo era un valor de uso privado que podía generar dinero como parte del mercado global de cada subrama de la economía. En el contexto, el problema de la marginación era hasta cierto punto desconocido en cuanto a su magnitud, a pesar de que era visible en las orillas de las ciudades. Los músicos metaleros de la escena musical ranchera no eran sujetos marginados en el rancho de residencia, y, además, definitivamente nunca consideraron dejar de ser parte de la economía de la industria de la música. Es por esto que no hay evidencias de *subterraneidad*, y lo que se supone que tenía que resistir (en el sentido de oponerse con otro régimen económico) termina por sostener por completo a la estructura contextual del régimen capitalista, a través del consumo en los conciertos y en las plataformas virtuales de los músicos. Se podría decir que el capitalismo era

“adaptativo”, es decir, que éste se adaptaba sin perder la esencia a los espacios de los metaleros y los no metaleros. En el contexto había cabida para el capitalismo de las periferias, de los marginados, quizás por esto la opinión generalizada de metaleros y no metaleros de que el capitalismo era aplastante y la solución era el crecimiento económico. Se infiere una ambigüedad entre hacer el capitalismo por ti mismo y hacer el capitalismo como empleado asalariado. El capitalismo se puede entender como una especie de “paquete” económico sostenible y la supuesta resistencia consiste en que cada uno de los rancheros y no rancheros lo trate de ejecutar en las dimensiones de su vida cotidiana que mejor le convengan y como mejor le arregle.

En la dimensión social, la conexión entre el contexto y la escena giró en torno de sostener las características de la “sociedad”. Todas las agrupaciones sociales (grupos musicales de metal, organizaciones ligadas con el Estado, organizaciones ciudadanas e independientes) y las familias se estructuraban interna y externamente de acuerdo con jerarquías. También hay clases sociales muy marcadas en ambos espacios, porque todos eran rancheros (los metaleros y no metaleros) que pertenecían a familias que tenían cierta posición en la estructura clasista que era histórica. Se puede inferir que todos los metaleros eran de la clase media-baja, aunque no se sabe si eran parte de los sujetos que vivían la desigualdad social de género y económica. Aparentemente la desigualdad era transclasista y no se asociaba en el caso de los músicos con el individualismo sino con la competencia, y la poca colaboración entre pares para producir música y ejercer la política con la acción colectiva. Aunque en el contexto había rastros de violencia, exclusión y segregación, éstos no tenían lugar en la escena metalera, ya que había amistad y unidad entre los metaleros. Se experimentó la “comunalidad” con los amigos y en las familias, aunque esto no fuera considerado por los metaleros como otro modo de lo social. No obstante, es un hecho que en los grupos musicales no hay mujeres, que la escena metalera excluye a las escenas que no sean estrictamente metaleras, y que unas agrupaciones y unos músicos tienen jerarquía más alta que otros a la hora del concierto. De lo que no hay evidencias es de la ejecución de los mecanismos de la desigualdad más radicales en contra de la escena metalera del rancho por parte de organizaciones sociales ajenas a la música pero asociadas con el Estado. Al igual que en la dimensión económica, en ésta los metaleros y los no metaleros consideraban que algunas características de la “sociedad” eran buenos e imposibles de erradicar. La

dominación en esta dimensión también deviene en una paradoja que consiste en que el proceso se sostiene sin aparente necesidad del contrapeso de la resistencia, yendo así en contra de su propia lógica contradictoria.

En la dimensión cultural, la escena metalera del rancho y la microrregión de “La Playa” se vinculaban en la modernización de la cultura popular. El discurso (entendido en amplio sentido) escrito y gráfico, el *performance* y el contenido de los objetos culturales significaban progreso y domesticación de la cultura popular de los rancheros. Los elementos culturales de la música metalera y los significantes de los agentes de la cultura eran un híbrido entre lo moderno y lo tradicional, lo moderno asociado con la urbanización del campo (incluyendo aquí a la música *heavy metal*, que nació como parte de los procesos de las urbes industriales), y lo tradicional con la “cultura ranchera” entendida como cultura popular subdesarrollada. El discurso del progreso resultó incongruente cuando los rancheros más subdesarrollados vivieron situaciones de discriminación, incluidos los metaleros de la escena, mediante la represión, la estigmatización y/o la segregación. Los músicos metaleros fueron discriminados porque disientían de la cultura popular y de la ideología del progreso desde la identidad que desplegaban en la escena; las prácticas y los objetos burlaron la modernidad pero sin salir de ella, ni siquiera pretender hacer política cultural explícita en contra de la discriminación, quizás porque el problema no era explícito y agudizado en el contexto microrregional. Para los metaleros, en las condiciones del contexto la escena musical era un “cotorreo” que bien pudiera ser considerado posmoderno, desemejante de la “cultura ranchera” y distinto en el marco de las identidades asociadas con la música popular. En la dimensión cultural de la dominación se contrapusieron lo moderno a lo tradicional, y lo posmoderno a lo moderno. La ideología sirvió para identificarse con y disentir la dominación.

En la dimensión estética, el sistema de significado de la música popular era el dominante en la escena musical ranchero metalera y en el contexto problemático. La *onda grupera* era hasta cierto punto un eje nodal para conectar lo ranchero con lo metalero. Esta onda percibía la música como capital, diversión, emoción, popularidad y mezcla, y los metaleros proponían sonidos monótonos, repetitivos, fáciles, secos y divertidos, “anorteñados” (retomando ritmos del subgénero grupero del norteño), adaptados para el consumo. Los metaleros distorsionaron o subvirtieron la *onda*

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

gruper, sin dejar de estar en consonancia con el arquetipo del *rockstar* y los valores del arte, pero haciendo su propia versión de lo popular, sin necesidad de *managers*, al estilo disonante de la “entropía” del *grindcore*, la catarsis del *black metal* y la “pesadez” del *death metal* y el *hard rock*. En la *onda gruper* se definieron y difundieron los significados valiosos para modelar la percepción de los rancheros, porque esa era la estética hegemónica en “La Playa”. En la escena musical metalera los rancheros hicieron su versión de la sensibilidad gruper y la expresaron en el marco de la subjetividad de la industria de la música, la cual fue la base de ambas escenas musicales (asumiendo momentáneamente que la *onda gruper* es una escena musical así como se ha definido en este trabajo de investigación). El arte-facto que se representaba en los espacios gruperos y metaleros era similar en cuanto a su valor y sentido estético, pero el ruido de la escena musical *heavymetalera* se distinguió porque además de lo industrial de la música le importaba sobremanera diferenciarse de la *onda gruper*, sin generar ningún conflicto ni tener pretensión de imponerse sobre de ésta, sino divertirse y monetizar la sensibilidad.

Las dimensiones económica, social, cultural y estética se conectaron entre sí porque la dominación es una totalidad. La dimensión estética se relacionó con la dimensión cultural, ya que en ambas se disputó la cualidad de la dominación. La percepción acerca de qué significaba sentir el abuso de poder y la ideología que legitimaba el proceso de dominar se entrelazaron en la definición y en la difusión del significado de la dominación. La dimensión social no aparentó tener relación directa con la dimensión estética y con la dimensión cultural, sin embargo, la dominación no tiene sentido y no se puede transmitir sino hay estructuras, prácticas y sujetos sociales que la resistan y la sostengan. La dimensión económica era transversal en todas las otras dimensiones, funcionó como medio y fin en la definición y propagación del conocimiento sensible y las ideas hegemónicas, y en la configuración de la estructura social asimétrica. La dominación en “La Playa” se constituyó en el fenómeno multidimensional en el que había condiciones estructurales para que en la escena musical del *metal ranchero* se entretuvieran consumiendo, las conciencias se ideologizaran, la “sociedad” se socializara y se capitalizara la economía; no obstante, también era posible “crear” artefactos y expresar la sensibilidad, pensar y actuar como ciudadano y *rockstar* con aparente libertad, interactuar efímeramente entre jerarquías y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

clases sociales, y experimentar la independencia (más no la autonomía) en el régimen económico. Las dimensiones de la dominación se enlazaron por diferencia (desejanza, distinción) y contrariedad (desacuerdo, oposición), porque son parte de los procesos contradictorios que son esenciales al dominio del abuso de poder.

Como investigador y como metalero del rancho estoy conectado directamente con esta totalidad contradictoria. Como investigador, me conecto con mayor intensidad con las contradicciones que caracterizan al macro nivel de la dominación en “La Playa”, y como metalero, con las de la escena metalera ranchera. En general, como investigador me relaciono más con las contrariedades que ocurren en la dimensión cultural, y, *grosso modo*, como metalero que vive en el rancho con las de la dimensión estética. La conexión es menos intensa o, mejor dicho, más abstracta, en las otras dimensiones (la social y la económica), debido a que no dejo de ser un agente externo que se posiciona como público-masa en la escena metalera microrregional, y en las universidades en las que me desenvuelvo como profesionalista y estudiante, soy un burócrata más. Como metalero me reconecto con la dominación y como investigador puedo acaso desconectarme del abuso de poder, porque puedo criticarlo. Sin embargo, la crítica solo es válida y legítima en la Academia, es decir, en el espacio del Estado, por lo que la reconexión queda asegurada. Asimismo, como metalero me desconecto de la dominación cuando estoy en el concierto y cuando consumo los objetos arte, porque puedo entretenerme y dar una versión propia con relativa libertad; empero, las reglas y el sentido acerca del gozo son estructurales e históricos, por lo que inciden o forman parte constitutiva de mi conocimiento sensible, lo cual me reconecta con la dominación.

Esencia

Resulta conveniente recalcar (una vez más) que la esencia a la que se hace referencia aquí no alude a lo metafísico de la dominación, sino a la realidad concreta más profunda, la que oculta la razón de ser del fenómeno, la sustancia o ley que desvela su devenir, según las consideraciones de Lefebvre (1978). El ejercicio consistió en diferenciar las contradicciones en la escena musical metalera de las que tenían lugar en “La Playa”, en identificar las tensiones y las crisis entre ambos, y en unir estos elementos contradictorios de la dominación.

La principal diferencia entre los elementos contradictorios del macro y del meso nivel tiene que ver con que en la escena musical del *metal ranchero* tuvo lugar la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

resistencia de la dominación. La resistencia no ocurrió en las estructuras de “La Playa”, o, mejor dicho, ahí se generaron ciertas condiciones para que la resistencia tuviera sentido, cumpliera con ciertas funciones y se manifestara de ciertas formas. La resistencia era en el sentido de tolerar (sobrellevar, permitir, respetar) y no de alterar (cambiar la esencia o alterar la forma estructural). En la escena musical del *metal ranchero* la resistencia de la dominación marcó la diferencia respecto del sostenimiento de la misma cuando ocurría la subversión del conocimiento sensible hegemónico en la dimensión estética; cuando la ideología se usaba contra hegemónicamente como mecanismo de disidencia en la dimensión cultural; y cuando los “pequeños” momentos cotidianos de interacción provocaban la disolución de las jerarquías sociales, con la presencia de la comunalidad en la dimensión social. Estas formas de resistir son más una infrapolítica que no genera cuestionamientos radicales, ni busca el cambio profundo de las condiciones de la dominación. La resistencia parecía depender del sostenimiento, generando una paradoja en la que resistir es igual a dominar y ser dominado, pero sin tener la posibilidad para modelar y dirigir, de fondo, el proceso del abuso de poder. La resistencia era más como una especie de simulacro de libertad de la cultura popular, de sensaciones inigualables que generaron felicidad efímera, de microcomunidades privadas e independientes que, sin dirigir procesos revolucionarios, alteraron superficialmente el orden de la “sociedad”.

En el contexto problemático de “La Playa” no había antagonismo radical entre resistir o sostener, sino que se presentaba una oposición entre lo “bueno” y lo “malo”, los efectos deseados y no deseados del proceso de dominación. A nivel estructural no había cabida para la lucha de la resistencia porque en ese nivel no había confrontaciones o diferencias agudizadas, sino que se marcaban las pautas para la acción y se definían los significados más valiosos y que debían de ser retomados en algún lugar y momento en la escena musical metalera del rancho. Sin discusión que invalidase ni momentos de tensión extrema, los diferentes problemas en las distintas dimensiones fueron utilizados como medio y fin para que las estructuras ligadas con el capitalismo, la “sociedad”, la ideología del progreso y la estética del arte industrializado se sostuvieran en la escena musical. No es casualidad que ninguno de los problemas haya sido intervenido hasta conseguir los cambios estructurales. Tampoco es una incoherencia el que a pesar de la magnitud de los problemas los rancheros en “La Playa” siguen anhelando que las

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

condiciones estructurales por sí solas devengan en otras diferentes, aunque la realidad histórica muestre lo contrario. Pareciera como si se “naturalizara”, se diera por hecho, se obviara o se fetichizara a la estructura dominante, quizás porque es un elemento que se pone en juego en el macro nivel que corresponde a fenómenos con características abstractas (significantes, ideologías, percepciones) en donde no se sabe con exactitud quién o qué es la estructura, pero todos perciben que está ahí y están dispuestos a actuar y pensar en sus condiciones.

Otra diferencia entre las contradicciones que constituyen a “La Playa” de las que acontecen en la escena metalera del rancho es precisamente el cómo contribuyeron con la delimitación de la forma de la contradicción genérica de la dominación. En la resistencia ocurrida en la escena musical se matizaron las contradicciones, no se buscó escalarlas al antagonismo que pudiera generar la posibilidad de alterar la esencia de la dominación. Por el contrario, en el sostenimiento de la escena metalera y en las estructuras y problemas del contexto microrregional se pretendió “homogeneizar” (dar estructura similar a los diferentes niveles y dimensiones en donde había contradicciones) y encubrir la realidad dialéctica de la dominación, lo cual contribuyó con su mantenimiento y mesura. Las diferencias son más notorias en las dimensiones estética y cultural.

En la escena musical del *metal ranchero* la percepción subversiva alcanzó solo para descomponer o trastornar la dominación, pero no para alterar su naturaleza estética asociada con el entretenimiento. El ruido del metal no consiguió enmudecer o sustituir la armonía del artificio llamado música popular, por el contrario, funcionó indirectamente como artificación escandalosa o integración estridente en las convenciones estéticas y culturales del objeto arte música que se maneja en la industria cultural especializada. Aquí la contradicción se presenta con la forma del oxímoron. Las oposiciones se exacerban en la estructura de sentido que sostiene a la dominación, pero esto no es suficiente para poner en crisis a la totalidad de la estructura dominante.

En la dimensión cultural, la escena metalera ranchera se identificaba con las ideas de la posmodernidad y el barroquismo, en las que se parodia el sostenimiento de y la propia dominación, y se cae en la domesticación de la disidencia cultural al integrarla en el progreso como cultura popular sensacional, (auto)mimética, entretenida, pero muy poco crítica de la ideología que domina en el terruño. La resistencia cumple así con su

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

función paralela de sostener la dominación. Esto ocurrió en “La Playa” en la última década porque las estructuras que la sostenían aseguraron las condiciones que servían para la cimentación de la ideología que procuraba la identificación con la modernidad, y, por si fuera poco, tanto en la escena como en el contexto se generó el problema de la discriminación que luego se usó como motivo para que la resistencia cultural metalera se activara.

El grupo de músicos metaleros del rancho compartía la creencia en el metal como identidad y expresión ruidosa, disidente. Los metaleros actuaron como lo haría cualquiera de los pares en otra parte del mundo, pero sin dejar de ser rancheros de “La Playa”. En el contexto ocuparon el lugar del marginado, del discriminado; quizá por eso actuaron para hacer su versión metalera de la “cultura ranchera”, y distorsionaron los sonidos como nunca ningún ranchero lo había hecho antes; sin embargo, el metal es parte de la industria de la música global y, además, solo en un contexto asociado con la ideología moderna tiene sentido el ruido metalero. Al respecto de las contradicciones en la escena metalera, un ranchero no metalero entrevistado comentó lo siguiente:

...los que más vimos que eran pinches ojetes⁷⁹ eran los metaleros..., esos pinches metaleros me caen bien gordos..., son bien pinches elitistas ahí..., cuando los invitábamos a las tocaditas, una vez quiso quemar la propaganda un cabrón, así, no sé, bien pinches fachos⁸⁰ los güeyes... [los metaleros] iban pero no en solidaridad, sino como para mostrarse..., [eran] bien mamones, competían con todos..., [estaban] despolitizados (LUSS, comunicación personal, 28 de agosto del 2021).

No obstante, para los agentes del Estado responsables de la política pública en materia de música y cultura, la música *heavy metal* era considerada como algo “bueno”, porque aportaba a la diversidad cultural y podría servir para la educación. Esto fue lo que comentaron en ese orden de ideas:

[—¿por qué no hay curso sobre *heavy metal*?] Básicamente es por la demanda...; nosotros nos adaptamos, yo estoy abierto, a veces hemos sacado canciones en inglés..., [los estudiantes] deciden si quieren pop, *rock*, o lo que quieren..., trabajamos esos géneros si es que ellos los solicitan... No soy partidario pues de esa música, no me gusta...; todo es música, depende de a quién le preguntes..., [el metal] sí es música, hay

⁷⁹ “Pinches ojetes” son aquellas personas que son idiotas.

⁸⁰ “Fachos” son los que, según el pensamiento anarquista y rebelde de los movimientos sociales antisistémicos, comulgan con la ideología del facismo.

sonidos, ya que no te guste es otra cosa (MUA, comunicación personal, 3 de septiembre de 2021).

En mi opinión si es muy importante que haya diferentes corrientes de música, nosotros no podemos centrar todo en un solo tipo de estilo, nosotros hemos buscado que haya variedad... Cuando hablas de un estilo de *rock*, sabemos que va a haber personas que vibran en sus emociones..., yo si estoy de acuerdo con que haya esas diferencias porque la cultura, el arte en el área musical es bueno que lleguemos a todo tipo de gustos y, pues también nos ayuda a que jóvenes con esa inspiración de cantar en *rock*, pues les lleguen esas ganas de usar su talento si lo tienen como para que se siga haciendo más grande..., si un grupo de jóvenes lo solicita, pues se busca un maestro (CUTE, comunicación personal, 2 de septiembre de 2021).

Por otro lado, cuando se cuestionó a los metaleros del rancho acerca de los problemas del contexto, algunos de ellos dieron a entender que no había contradicciones:

Yo pienso que no existe eso nada..., aquí en el pueblo nadie se muere de hambre..., yo no he visto discriminación ni nada..., no veo problemas tan drásticos..., trabajo aquí hay, sino quieres trabajar ya es tu culpa..., nunca de niño vi algo así, de discriminación y pobreza (Eiacos, comunicación personal, 8 de mayo de 2021).

Son estadísticas [...el gobierno] ellos mismos te están discriminando...; hay gentes que así les gusta vivir, que son de campo, les gusta vivir en el cerro y no saben de eso..., no están así como marginados... si lo ves desde el punto de vista de tu *modus vivendi* y que estás a gusto, no es tanto así (Jorge, comunicación personal, 15 de mayo de 2021).

[...los problemas] obviamente son malos, pero a dónde te puedes ir donde no los hay..., muchas cosas que influyen en nuestras vidas es por donde nos tocó nacer..., entonces tienes que aprender a vivir...; ¿Tú por qué no estás discriminado ni marginado?, porque trabajas güey, porque estudiaste, porque le echaste ganas, pero hay cabrones que están marginados y están discriminados y no mames güey, estás así porque quieres... Sentimentalmente si es feo, qué mal pedo, da tristeza..., pero, si te juntas con ellos, vas a empezar a valer verga..., en resumen, cada quien está donde quiere estar..., los cabrones que se sienten marginados es su pedo güey (Julio Flores, comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

En la escena musical del *metal ranchero* hubo momentos muy concretos en los que se marcaron los desacuerdos y los antagonismos de la resistencia en contra del

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sostenimiento de la dominación. En contraparte, en las estructuras del contexto de “La Playa” las contradicciones eran un continuo, una constante que llegó a percibirse atemporal porque era permanente, sin aparente principio ni fin. Los lapsos en los que la resistencia se presentó como oposición “pseudo radical” en contra del sostenimiento de la dominación ocurrieron en la dimensión estética, cuando se hizo la versión propia del artefacto y éste fue consumido; en la dimensión cultural, al representar la identidad híbrido ranchera-metalera; y en la dimensión social, al practicar la comunalidad. Estos momentos fueron relativamente efímeros, puesto que la naturaleza de la dominación implica el generar la ocasión para que esto ocurra, porque esto es parte del proceso para su sostenimiento.

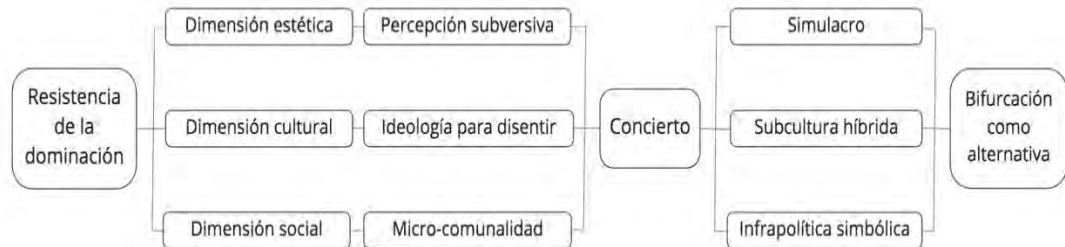
Los conciertos han sido el evento social más duradero para resistir la dominación (sobre todo en el periodo de auge en la escena musical del rancho, que va del año 2012 hasta el 2016). Ahí confluyeron las dimensiones cultural, social y estética para generar la discontinuidad en el sostenimiento del abuso de poder. En lo estético, el ruido del *metal ranchero* resonó sin censura durante algunas horas, llevando a sus últimas consecuencias al orden de la sensibilidad basado en la armonía musical sin ruido y el gozo con el entretenimiento “sano”. En lo social, en el transcurso del concierto los metaleros sociabilizaron y generaron una subestructura social con los amigos, que se posicionó paralelamente en relación con la estructura de la “sociedad”. En lo cultural, la disidencia de los metaleros en el evento consistió en presentarse como otra “tribu urbana”, subcultura o cultura popular con prácticas culturales distintas de otras tribus o grupos que retomaban explícitamente la ideología de la modernidad. El concierto fue el *lapsus* en el que la resistencia y el sostenimiento de la dominación estuvieron más alejados, aunque una vez finalizado el evento el sostenimiento redujo las distancias.

Más allá de los conciertos, en la escena metalera del rancho las prácticas y los significados asociados con el sostenimiento de la dominación marcaron el ritmo. En todo momento la economía del régimen capitalista fluyó sin resistencia (inclusive en los conciertos). En las organizaciones sociales que participaban los metaleros la estructura de la “sociedad” sentaba las bases sobre las formas y los significados de lo social, y los metaleros cumplían con las disposiciones y reproducían los hábitos dominantes en la cotidianidad, como cualquier otro ranchero. En estas dimensiones no hubo *lapsus* de

resistencia, el abuso de poder fue un *continuum* tanto en la escena musical del *metal ranchero* como en el contexto de “La Playa”.

Las contrariedades en la escena musical del rancho y las diferencias en el contexto microrregional eran producto de y generaban las tensiones y los conflictos. El choque se hizo explícito cuando la resistencia se exacerbó en la escena musical, lo cual devino en conflicto o la coexistencia tensa de los contradictorios (la resistencia y el sostenimiento). En la resistencia estética y cultural la dominación pudo entrar en crisis, y en la lucha de contrarios de la dimensión social esa probabilidad disminuyó. La posible tensión en esta última dimensión tenía que ver con la conformación de agrupaciones “informales” basadas en la identidad en común y los lazos de amistad, fuera de la lógica de las organizaciones gubernamentales y ciudadanas. El conflicto en la dimensión estética se puede interpretar más como una lucha simbólica o una disputa emocional o sensitiva, que logró transgredir las percepciones de la sensibilidad que apuntaban hacia el gozo por dinero, pero dentro de sus propios límites ligados con el entretenimiento de la industria cultural. En la dimensión cultural, la disputa consistió en una batalla dramatizada de la identidad, que desordenó momentáneamente las ideas y las prácticas hegemónicas. No hubo pues una crisis de la dominación provocada por la resistencia; es decir, la escena musical del *metal ranchero* que tuvo presencia en “La Playa” en la década del 2010-2020 soportó la dominación con relaciones de poder. La tensión de resistir provocó la bifurcación de la escena metalera del rancho respecto de los procesos de la dominación que ocurrieron en las dimensiones estética, cultural y social. Esta situación encaminó a la resistencia hacia una ruta paralela o alternativa al sostenimiento del abuso de poder (ver la Tabla 11).

Tabla 11. Resistencia de la dominación con la escena musical del *metal ranchero* en “La Playa”



Fuente: elaborada por Eduardo Plazola.

En la dimensión estética de la escena musical del *metal ranchero* la resistencia simbólica luchó en contra del universo de sentido de la industria de la música dominante en “La Playa”. El choque fue manifiesto cuando el ruido metalero se impuso *in situ* en los conciertos. Justo ahí la dominación se percibió como algo alterable o que se podía enjuiciar, por lo que se propiciaron conflictos que podrían desestabilizar las estructuras del sostenimiento. La razón del conflicto era tener una mejor posición en la escena musical del rancho y en la industria de la música global, o la mayor incidencia en la resignificación del contenido del artefacto en el meso y en el macro nivel; sin embargo, lo que nunca entró en conflicto fueron las contradicciones mismas que caracterizaban a la escena musical. La lucha simbólica se quedó en el plano de la significación, y los significantes no se utilizaron para darle sentido a ninguna afrenta “real” (concreta, material) por el poder de la dominación por parte de las agrupaciones musicales. No obstante, esto no significa que las convenciones del lenguaje, de la sensibilidad y del conocimiento que eran hegemónicas no hayan sido traducidas y percibidas desde el punto de vista “local”, para hacer versiones “arrancheradas” (o “tropicalizadas”) que inevitablemente terminaban en un choque de opuestos que a final de cuentas recreaba o sustentaba a la dominación, pero desde un camino alterno.

En la dimensión cultural, la batalla enfrentó a la *metalerización* y a la domesticación de la *metalerización*. Esta lucha fue mediada en buena medida por la artificación, y es posible enmarcarla en la ruralización (proceso de vivencia, representación o reproducción de la “cultura ranchera”). Aquí, el conflicto es interno,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

esto es, las relaciones de poder se activaron cuando se mezclaron todos estos elementos, y en ningún momento se procuró poner en crisis o siquiera desenmascarar a la ideología de la modernidad que dominaba en la microrregión. La escena del *metal ranchero* era un espacio construido por la hibridación cultural entre lo rural, lo metalero y lo moderno. El híbrido se definió desde la ideología hegemónica como la “cultura popular”. Sin embargo, la posible “cultura popular metalera” disentía de la “cultura popular ranchera” (y también, quizás, de la “cultura popular metalera urbana” o que se ubica en las metrópolis), pero la forma de disentir no se manifestó en una lucha al estilo de las batallas de los jóvenes asociados con los movimientos socioculturales de la contracultura, sino como una controversia o un desacuerdo que generó una separación o una distinción cultural, para forjar en un espacio alterno la propia identidad con base en las características del contexto de “La Playa” y las identidades metaleras globales. Aunque no se procuró poner en crisis a la dominación en la dimensión cultural, la disidencia cultural generó subculturas o un espacio para la diversidad cultural que chocaba con las identidades “modernizadas” (híbrido moderno-ranchero) que fueron representadas por la mayoría de los rancheros en “La Playa” durante el periodo del estudio.

En la dimensión social había una tensión entre las formas de los agrupamientos, unos basados en las jerarquías y las desigualdades de la “sociedad”, y los otros, los grupos de amigos, las agrupaciones musicales y las familias, en los que había más posibilidades para moverse entre estratos sociales y estar como iguales con los que se comparte identidad y sensaciones. Las disputas explícitas en la escena musical tenían que ver con luchar por un mejor estatus entre los músicos y como grupo musical en la escena metalera, ejercer violencia simbólica para competir (la lucha de las cualidades y las técnicas de los músicos y, por tanto, de los grupos musicales), y provocar rencillas leves por ocupar un mejor lugar en el *line up* del concierto. Los conflictos eran internos en el espacio de la escena, por lo que la estructura de la “sociedad” no estaba sometida a la acción colectiva con fines políticos de cambio social provocada por la comunidad de metaleros del rancho. Scott (2012) piensa que se tiene que reconocer que en el fenómeno del *heavy metal* se identifican contradicciones cuando se habla sobre resistencia sociocultural:

...en la comunidad del *heavy metal* hay algo que es “genuinamente” apolítico, en el sentido de ser disidente de la política gubernamental del Estado y en oposición a la

cultura de masas, pero a la vez, participar en algunos de sus elementos. Esto puede asociarse con el trastorno de la personalidad múltiple, en el que los metaleros se sienten cómodos y preparados para representarlo... Es precisamente la satisfacción de vivir en esta paradoja lo que lo convierte en un movimiento capaz de presentar un desafío para el *mainstream*⁸¹ (p. 236).

El tipo de paradojas generadas respaldan el distanciamiento de la política, aunque esto signifique una elección bastante politizada... En el *heavy metal* nos encontramos en un entorno libre, en el que coinciden la tecnología de punta y una visión estética. No obstante, al ser apolítico, el *heavy metal* funciona como un concepto en el que tienen cabida una forma de arte y una cultura, que sirven para mantener unida a una comunidad que es diversa en sus prácticas, perspectivas y creencias. Con el diálogo, la reflexión, la asociación y la comunidad, aparentemente retoma todas las características de la política ejercida en la sociedad. Es precisamente aquí donde el *heavy metal* tiene éxito y esta es la amenaza política-apolítica que plantea: la estética del sonido ensordecedora, emparejada con el pluralismo y la tolerancia que hay en la escena musical, y ambos mediados a través de la tecnología avanzada⁸² (pp. 237-238).

Las tensiones que se experimentaron en la resistencia de la escena metalera funcionaron como mecanismos para separar y a la vez poner en relación a los elementos contradictorios. La tensión entre la resistencia y el sostenimiento de la dominación no devino en una crisis que dislocase la relación de estos opuestos. En sus choques e interacciones conformaron una totalidad que no consistió en una síntesis, sino una unidad de contradicciones en todos los niveles y dimensiones que tiene historia y tendencia. En todas las dimensiones en las que la resistencia contravino al sostenimiento se forjó una relación de unidad en la totalidad, lo que quiere decir que el choque no

⁸¹ La versión original del párrafo citado es la siguiente: “*To recognize that there is something ,true” in the heavy metal community that is apolitical in the sense of being outside of state and governmental politics and opposed to mass culture, yet participates in elements of it, can analogously be seen as a multiple personality disorder that the metal community is quite comfortable with and prepared to aunt... It is precisely this contentedness in living with paradoxes that make it a movement capable of presenting a challenge to the mainstream*” (Scott, 2012: 236).

⁸² El párrafo citado en idioma original dice esto: “*The kinds of paradoxes that are generated support this distancing from political motivation, but are arguably also quite political... In heavy metal we encounter a liberated environment where there is a coincidence of advanced technology and aesthetic vision. In being apolitical, however, heavy metal functions as an embracing term of an art form and culture that holds together a diverse community of practices, perspectives and beliefs. It engages in all the apparent features of a social-political realm in dialogue, reflection, association and community. This is precisely where heavy metal succeeds and this is the apolitical political threat it poses in its achievement: its deafening sonic aesthetic paired with the scene’s tolerant pluralism mediated through advanced technology*” (Scott, 2012: 237-238).

generó crisis, sino relación dialéctica o de contradictorios. Las diferencias, las distancias y los conflictos entre la resistencia y el sostenimiento son parte del proceso de la dominación. Ninguna forma de sostener el abuso de poder puede dejar de conectar con la resistencia, aunque sus relaciones sean variantes, y en ciertos momentos y aspectos una parezca sobreponerse a la otra. La dominación en la escena musical del *metal ranchero* consistió entonces en la contradicción resistencia-sostenimiento, una totalidad en la que había diferencias y contrariedad.

La esencia de la dominación en “La Playa” en el periodo del 2010 al 2020 es esta dinámica en la que los contradictorios se diferencian, se conflictúan y se unen dialécticamente. La razón de ser de esta lógica en movimiento se encubre en el macro nivel y se generan condiciones de desemejanza que se manifiestan en problemas, los cuales sirven para justificar y delimitar el antagonismo de cualquier forma de resistencia en contra del dominio, para integrarla como parte de la contradicción original. En el fondo, el poder que está en juego es la definición del sentido de la esencia y el manejo empírico de la contradicción genérica, es decir, posicionarse como autoridad que opera el proceso de la dominación, lo que implica incidir en el cómo y en el para qué de las formas de la resistencia, y en el cómo y desde dónde se viven los problemas estructurales del contexto.

Tanto en la escena musical del *metal ranchero* como en el contexto microrregional algunos rancheros que eran metaleros y no metaleros eran conocedores de la esencia de esta lógica dialéctica. En *Atoyallica*, los metaleros del rancho comentaron que el *rural metal* era como la burla y la antiburla de la cultura del *heavy metal* y de la “cultura ranchera”; mientras que los integrantes de *Four Faces* percibían que el *grindcore* era una tortura o una entropía, algo que daña y no daña. Los rancheros del contexto que eran agentes del Estado pensaban que era natural, inevitable y hasta pretensioso que hubiera problemas asociados con la esencia de la dominación, y que lo ranchero o rural evolucionara hacia lo urbano; sin embargo, las voces más críticas (que no eran músicos ni burócratas) pensaban que en “La Playa” imperaba:

...una aparente calma supuestamente, y que ya no hay robos y esas cosas ¿no?, pero, más bien, todo lo tienen como bien controlado [los del crimen organizado...] es la ambición del capitalismo salvaje..., yo pienso que esa es la problemática..., [y] no hay algo que se pueda como revertir o hacer el contrapeso (LUSS, comunicación personal, 28 de agosto de 2021).

La esencia de la contradicción que vivo cotidianamente como metalero ranchero y como académico es la de la dominación. En la Academia, con la crítica conseguí establecer distancia para reflexionar mi propio quehacer, entré en conflicto conmigo y en controversia con el sentido de lo académico, pero a final de cuentas esto no modificó en nada la estructura educativa, porque la perspectiva crítica es tolerada y quizá vista solamente como algo “alternativo”, que puede quedar en una especie de “subcultura académica”, integrada por académicos posiblemente considerados dogmáticos y políticos, que a fin de cuentas son necesarios para hacerle ruido a la dominación. ¿Acaso la crítica es otra forma de sostener resistiendo la dominación en el espacio académico? El conflicto conmigo no solo fue académico, también contra la identidad metalera: ¿para qué ser metalero si con esto contribuyo con la dominación? Al contrario de lo que ocurre cuando soy metalero, en el papel de investigador estas dudas fueron estimulantes para reconocer la sustancia de la dominación.

Tendencia

El análisis de la tendencia consiste en ubicar cuál es el movimiento que engendra las contradicciones y cuál es el movimiento que las anula, de acuerdo con las consideraciones de Lefebvre (1978). Desde la perspectiva crítica se podría decir que el movimiento que engendra la esencia de las contradicciones de la dominación es el de la civilización.

Niceforo (1959) afirma que hay tres modos de entender el concepto *civilización*: el optimista, el pesimista y el etnográfico. En el primero: la civilización se usa para justificar “un estado de superioridad y de perpetuo y continuo ascenso” (p. 419); por ejemplo, la distinción del hombre de la ciudad del que vive en el campo, debido a la supuesta superioridad psicológica fundada en el egocentrismo del primero sobre el segundo, los “vanos fantasmas” y el autoconsuelo que lo caracterizan. En el segundo modo, hay dos subcategorías: la que la concibe con pesimismo absoluto (la civilización como un monumento que es cíclico, por lo que hay un ritmo de ascenso-decadencia-muerte) y la que la ve con pesimismo parcial (la civilización es una espiral ascendente). En ambas subcategorías el común es “la autoconsolación para contrarrestar las desilusiones y la triste realidad de la vida” (p. 433). En la tercera concepción, no hay juicio de valor optimista ni pesimista, sino que la civilización es un modo de “ser” y de

“actuar” en la vida intelectual, moral, política y social en una población determinada, del que se desprenden dos problemas de investigación: la superioridad y el progreso entre civilizaciones.

Elías (2016) asevera que el proceso civilizatorio implica transformaciones planificadas en el comportamiento y la sensibilidad de los humanos. El proceso de la civilización Occidental consiste en la autocoacción psíquica, la constitución del monopolio de la violencia física y legal, la producción de una diferenciación social intensa y compleja que genera interdependencia y competencia entre las personas, y una estructura social estratificada que sostiene todo. En este proceso, comenta el mismo autor, hay mezcolanzas entre clases sociales, por lo que disminuyen los contrastes entre los civilizados y los bárbaros, lo cual contribuye con la expansión del mismo proceso en diferentes territorios a nivel mundial.

De acuerdo con Wallerstein (2007: 325) “civilización... hace referencia a una reivindicación contemporánea del pasado en función de su utilidad presente para justificar su patrimonio, la singularidad, los derechos”. Según el autor, a fines del siglo XX la civilización era la economía capitalista mundial dominada por Occidente, que se reivindicaba como la única con autoridad para “civilizar”, en comparación con las no civilizaciones occidentales, ya que esto era lo “mejor” e inevitable para los bárbaros. Considera este pensador que desde aquel tiempo se aproximaba un punto de bifurcación de la “economía mundo capitalista” y que, como parte de ese proceso, había una “descolonización cultural” del sistema dominante, lo que conllevaba, paradójicamente, a la reivindicación política de los propios procesos civilizatorios.

Marcuse (1983) considera que una de las causas de la civilización es la “represión excedente” de los instintos (sexuales y destructivos) de los individuos, que es inconsciente y automática; es decir, “esa porción que es resultado de condiciones sociales específicas sostenidas por el interés específico de la dominación” (p. 91). Dichas condiciones sociales son el progreso sádico en el trabajo, la destructividad socialmente útil, el sistema jerárquico que racionaliza y contiene la rebelión de la dominación, el sistema de administración objetivo (la burocracia) y el capitalismo libre y organizado. El autor considera que la civilización se configura con base en la dialéctica en la que “la vida mejor es compensada por el control total sobre la vida” (Marcuse, 1983: 100); y el individuo “paga sacrificando su tiempo, su conciencia, sus

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sueños; la civilización paga sacrificando sus propias propuestas de libertad, justicia y paz para todos” (Marcuse, 1983: 101).

Lipovetsky y Serres (2014) hablan de la nueva civilización del capitalismo artístico y de consumo, “que se dedicó, con éxitos muy desiguales, a maridar arte e industria, seducción y comercio, diversión y negocio, estética y promoción” (p. 92), con base en los principios del “cambio perpetuo, la seducción estética, la diversión en masa” (p. 92). Estos autores comentan que se trata de una civilización que se puede calificar como: industrial, consumista, *kitch* (con estética recargada y ecléctica), digital, urbana, liberal, occidental y del bienestar. No obstante, advierten que “la civilización que se viene es la de la desencarnación de los placeres, el frenesí, la explotación al máximo de los potenciales, en las antípodas del sensualismo artístico” (Lipovetsky y Serres, 2014: 285).

De acuerdo con lo planteado por los diferentes autores, la civilización se refiere específicamente a la civilización Occidental. Esta civilización se caracteriza por apelar a la superioridad social, la transformación progresiva de las personas y las condiciones de vida (mediante el capitalismo y la socialización de la “sociedad”), las mezcolanzas, la diversión y el consumo, y el autoengaño y el autoconsuelo como formas de la identidad tanto de los civilizados como de los no civilizados.

La esencia de la dominación se mueve motivada por la civilización Occidental. Ésta ocasiona y da forma y sentido a aquella, y, dada la trayectoria histórica de varios siglos del proceso de dominación en “La Playa” (del siglo XVI al XX, como parte de la región exprovincia de Ávalos), y la presencia del proceso del abuso de poder en la escena metalera ranchera de la década pasada del siglo XXI, la tendencia es hacia la continuidad y la expansión de la civilización Occidental, porque en ambos espacios había asimetrías sociales, mezcolanzas, progreso, diversión y consumo, autocontrol, capitalismo y “sociedad”. En el fondo, se trata del juego de poder entre diversas “civilizaciones” que tienen en común el dominio de la Occidental, independientemente de que se le perciba de manera optimista, pesimista y/o etnográficamente. El problema es que los agentes de la civilización Occidental deciden quiénes son civilizados y quiénes son bárbaros, y se adjudican así mismos el derecho y la obligación para civilizar a los que no lo son.

La civilización Occidental en “La Playa” parece haber sido controlada en su estructura desde adentro por los agentes del Estado, los micro empresarios y las familias con poder tradicional (las que integran la clase social alta, en las que por lo regular hay emprendedores y algunos han ocupado puestos de gobierno), y, desde afuera, por las corporaciones transnacionales de la agroindustria y el comercio, y de las industrias del arte, el entretenimiento y la comunicación. En la escena metalera, los músicos de las agrupaciones de la microrregión fueron la punta de lanza de la civilización Occidental, no solo porque eran rancheros de origen o desde la niñez, también debido a que el metal es original de Occidente y llegó a la microrregión por medio del consumo cultural de artefactos metaleros importados de Europa y Estados Unidos de América. Aunque todos los actores sociales tenían poder para civilizar, los metaleros se mantenían en el estatus de bárbaros en relación con los actores con mayor poder en la estructura del contexto. Frente a estas asimetrías, los metaleros “autocontrolaron” el poder en el doble sentido del término, como contención de la resistencia para generar crisis y como agenciamiento del control por tí mismo para generar subculturas, estéticas ruidosas y comunidades de amigos que son la “alternativa” en la civilización. Los rancheros con mayor grado académico que fueron entrevistados pensaban que en la microrregión había procesos de civilización que eran históricos y dirigidos a incidir en la cultura de los rancheros, por ejemplo, cuando afirmaban que había una diferenciación entre los rancheros más bárbaros y los menos bárbaros en el mismo municipio, tal como fue citado por uno de los entrevistados en el apartado del Contexto de esta tesis, a propósito de lo ocurrido en Atoyac: “el que habla más ranchero, y no pues nomás baja... a la civilización, lo que te están dando a entender implícitamente es de que el otro es un bárbaro, que baja... al centro, baja a donde están los servicios, la cultura, la educación, el poder económico” (CIESA, comunicación personal, 4 de septiembre de 2021). Según mencionó otro de los entrevistados, en Sayula la cultura había virado hacia el fenómeno global:

[...entre los ochentas y los noventas] estaba bien cabrón lo de la penetración cultural..., yo experimenté entonces... algo que, de repente, te daba pena ser mexicano, más pena te daba ser de rancho..., había como que ganas de encajar en esta nueva cuestión [de la globalización] sobre todo la clase media sí se tomó de ya no sentirse pues como una persona de rancho (CROS, comunicación personal, 26 de agosto de 2021).

La tendencia de la dominación es histórica y, aunque hay indicios de movimientos sociales en el contexto de Sayula que bien pudieran caer en la crítica del pensamiento decolonial que lucha por anular a la civilización Occidental, son relativamente muy pocos los rancheros involucrados hasta el momento. Uno de los entrevistados narró quiénes eran y qué hacían:

Éramos un colectivo anarquista, bandera negra, empezamos a hacer eventos... en los barrios, culturales, nos sumamos a un proyecto que ya traían desde hace varios años en el barrio de La Candelaria los 2 de octubre⁸³ ..., fijate éramos un colectivo anarquista y sesionábamos las reuniones en el templo de La Candelaria, ha habido también una corriente aquí de la Teología de la Liberación⁸⁴ muy fuerte en los barrios...

En esa Otra Campaña,⁸⁵ hubo mucha conexión con otras organizaciones, anarquistas, juventud comunista, gente de la Teología de la Liberación, de todo, entonces eso sirvió como para conocernos, armamos como una red aquí de la Otra Campaña... que era de Sayula-Ciudad Guzmán-Tuxpan-Colima..., si trabajamos unos tres años, cambiamos libros, hicimos eventos culturales, proyectábamos documentales aquí en el centro, cuando había algo que denunciar... nos dedicamos a hacer pegas, y a dar información así en los tianguis..., hay mucha simpatía por el EZLN en los barrios (LUSS, comunicación personal, 28 de agosto de 2021).

Aunque en estos “nuevos” movimientos sociales hay una confrontación activa en contra de la civilización Occidental pugnando por la autonomía, por lo menos en el periodo de estudio, éstos no tenían un impacto estético, cultural, social y/o económico en los problemas estructurales de “La Playa”, y no estaban articulados con la escena musical de los metaleros del rancho. Entonces, la tendencia era expandir las contradicciones de la dominación en más espacios, en más agrupamientos sociales, en más seres humanos.

Ni como crítico ni como metalero puedo en lo concreto revertir esta tendencia debido a su larga trayectoria, no en este momento ni en este espacio académico. Aquí y

⁸³ El 2 de octubre ocurrió la matanza de estudiantes de 1968 en la actual Ciudad de México. Desde hace varios años se realizan manifestaciones de protesta en diferentes partes del país para recordar el evento.

⁸⁴ La Teología de la Liberación es una especie de (anti)movimiento social y/o movimiento religioso progresista del cristianismo que desde hace varias décadas interviene principalmente en los barrios marginados y excluidos en Latinoamérica.

⁸⁵ La Otra Campaña fue una movilización política encabezada por el EZLN en el año 2006, en contra del tipo de política que se hacía en las instituciones y organizaciones del Estado. Hicieron una gira por varias partes de México, con motivo de las elecciones presidenciales de ese año.

ahora quedo en una especie de limbo o *impasse* en el que solamente resulta significativo decir y escribir “No” a la dominación, lo cual, sin embargo, puede representar un buen punto de partida para, por lo menos, comenzar a desviar la tendencia en el plano de la significación.

Superación

La superación trata de descubrir la raíz de la esencia. Siguiendo las sugerencias de Lefebvre (1978), el ejercicio consiste en profundizar en el análisis de las contradicciones que constituyen el objeto de estudio (en este caso, la dominación), puesto que ya se conocen sus conexiones, su esencia y su tendencia. Se utilizaron las proposiciones generales del marco teórico del proyecto de tesis, para con base en ellas explicar lo que no es la dominación, y, al descubrir esto, reconocer lo que sí es.

Las proposiciones generales que se delimitaron en el marco teórico de la tesis fueron las siguientes: 1) el capitalismo es un régimen económico irracional y explotador, 2) la “sociedad” es una forma de lo social desigual e injusta para los sujetos, 3) la modernidad es la ideología del progreso, 4) el arte es un fetiche para el consumo y el entretenimiento, 5) el arte, la modernidad, la “sociedad” y el capitalismo son contradictorios. Lo que hice fue utilizar estas proposiciones generales para tratar de profundizar en el reconocimiento de la raíz del fenómeno de la dominación, a partir de la problematización realizada en el mismo apartado de la investigación.

De acuerdo con lo planteado en el subapartado titulado Marco teórico del proyecto de investigación de tesis en este documento, el problema de la dominación es generado por la civilización, es decir, por el capitalismo, la “sociedad”, la ideología de la modernidad y el arte industrializado. Se argumentó que el *heavy metal* era una mercancía de la industria cultural, que los metaleros en general eran parte de la “sociedad”, que la ideología que abanderaban tenía que ver con la modernización de la cultura popular, y que era una manifestación que se podía asociar con las bellas artes, el consumismo y el folclor. Se arguyó que en los ranchos de la exprovincia de Ávalos, desde el siglo XVI y hasta el XX, la dominación era evidente, y, a la vez, poco reconocible en la vida cotidiana porque se había vuelto común, ya que la economía era abiertamente capitalista; la “sociedad” era clasista, estaba estratificada jerárquicamente y era manejada por una élite; además, especialmente en el siglo XX la modernización se impuso y la identidad de los “avaleños” se presentó como un híbrido cultural dado por

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

las mezclas del cristianismo, el indigenismo, el campesinado y la mexicanidad; y, por otro lado, el arte y la artesanía servían solo para entretener. El problema empírico de la dominación es que ha generado explotación, desigualdad, ideologías *ad hoc* y fetichismo de la sensibilidad en algunos de los rancheros que son metaleros y no metaleros.

Ahora, en este apartado de la tesis dedicado al análisis de los datos, hay evidencias de que el problema de la dominación sí es engendrado por la civilización, su esencia es la contradicción resistencia-sostenimiento, y su forma la de una totalidad en la que se conectan dialécticamente la estructura del contexto de “La Playa” y la escena musical metalera del rancho en distintas dimensiones. El problema es que el extractivismo económico, la estructuración inequitativa de la “sociedad”, el engaño de la modernización que discrimina lo otro distinto, y la integración de la sensibilidad en la lógica del capitalismo estético siguen ahí.

Históricamente, la dominación no es un proceso del poder en el que los dominados hayan conseguido rebasar los límites de los dominadores. El capitalismo no es un régimen económico racional (en el sentido de la coherencia y la lógica que están alejadas del abuso de poder) cuando se trata de privatizar los recursos y multiplicar la lógica empresarial, ni mucho menos es generoso cuando se trata de distribuir la riqueza e integrar en los “beneficios” del capital a todos los rancheros. En la escena musical del *metal ranchero* en “La Playa” no hubo alguna racionalidad económica diferente, esto es, no hubo *subteraneidad* que trastocara el régimen capitalista. Este régimen era industrializado, pero sin explotar los recursos abierta e irracionalmente, principalmente porque no había mercado interno.

La “sociedad” no era una forma de lo social en la que hubiera igualdad, porque se utilizaron mecanismos específicos y a ciertos agrupamientos sociales para generar y mantener condiciones de desventaja, jerarquías y clases entre los rancheros. Las redes sociales de los metaleros no tenían la intención de disputar colectivamente el poder en contra de la “sociedad”; además, los metaleros no buscaron colaborar en la producción musical con otros músicos de la región, o conformar una comunidad alternativa en la que no tuviera cabida la competencia para moverse ascendentemente en la estructura social.

La modernidad no era considerada como una identidad cultural o un símbolo

identitario que sirviera para darle sentido a las prácticas de igualdad y que apuntaran hacia la diversidad cultural. Sumado a esto, el progreso no modificó la violencia simbólica en contra de la “cultura ranchera”, la cual sigue considerándose incluso por varios de los propios rancheros como subdesarrollada, aunque no se sepa con claridad qué significa eso, así como tampoco qué es ser moderno y cuándo se dejó o se dejará de ser un bárbaro. La “cultura metalera” no era transmoderna⁸⁶ ni contracultural; en ella no se negó la *barroquización*, porque la cultura popular es parte de su identidad y no hubo resistencia para integrarse en la economía de la industria musical. Asimismo, la posmodernización en la escena musical del rancho no negó la domesticación, sino que solo la *metalerizó*, lo cual quiere decir que hizo su propia versión para disentir con base en las identidades originales (tanto la ranchera como la metalera).

La artesanía y la música popular de los rancheros no eran considerados como bellas artes, más bien se usaron como especie de fetiches que no pretendían incidir en la percepción de los rancheros para que sintieran cómo era la estética ranchera “original” o no comercial, ni tampoco para que pudieran descifrar los valores artísticos implícitos y explícitos en su retórica, sino para que consumieran mercancías que apelaban a la sensibilidad lúdica, especialmente para entretener y capitalizar. El ruido metalero en la escena musical del rancho no era en contra de los cánones estéticos de la música popular, no trataba de rebasar las armonías que caracterizan al *rock* extremo del *black metal*, el *death metal*, el *grindcore* y el *hard rock*, ni hacer disonancia del consumismo de los artefactos ruidosos, todo lo cual significa que la dominación en la dimensión estética persistía en el contexto microrregional.

El arte, la modernidad, la “sociedad” y el capitalismo fueron parte del proceso de dominio de la civilización. La raíz del problema es aparentemente “simple”: el dominio de una civilización sobre otra “civilización”. En el siglo XIX, la perspectiva crítica de Marx denunció que la civilización era contradictoria, puesto que la humanidad genérica estaba enajenada, debido a que en el capitalismo y en la “sociedad” se moldeaba erróneamente al hombre como alguien autoconsciente (en el entender egocéntrico) y espiritual, uno que era capaz de legitimar y creer en la explotación entre humanos. En la primera mitad del siglo XX, en la Escuela de Frankfurt se pensaba que

⁸⁶ De acuerdo con Dussel (2004), la transmodernidad se asocia con la irrupción de culturas en proceso de desarrollo, que se posicionan desde la alteridad y la exterioridad, para enfrentar los desafíos de la modernidad desde su propio contexto, sin apuntar hacia las propuestas de la posmodernidad.

la existencia de los humanos en la civilización era superficial e injusta, ya que se les asumía como individuos cosificados y como meros consumidores en el marco de la “sociedad” y la ideología cultural que se asumía “pura”, democrática e industrial. En la segunda mitad del siglo XX y en lo que va del XXI, la perspectiva crítica en México usaba casi como sinónimos los conceptos modernización y civilización, y se los valoraba como mito o *factoids* (ficciones o hechos desviados), colonialismo, *american way of life*, cultura Occidental e Hidra Capitalista. Según Dussel (1994), en el fondo, la modernización encubre la alteridad del Otro a través de un proceso que históricamente ha consistido en: descubrirlo (reconocer el potencial y los recursos que tiene para poder civilizarlo), conquistarlo (*praxis* de violencia irracional y explícita para integrarlo en la civilización) y colonizarlo (domesticación del mundo de la vida con base en los fundamentos de la civilización).

Este encubrimiento de la alteridad del Otro fue descubierto por Nieves (2022) en el marco del evento académico más importante actualmente a nivel internacional dedicado a los *metal studies*, en el que se discutió en un panel de expertos la contradicción entre el norte global y el sur global⁸⁷ (ésta última categoría definida desde el norte global) en el campo académico:

...primero nos debemos de situar nosotros, saber dónde estamos parados para responder a esos desafíos y poder entrar en un diálogo, tratar de hacerlo un poco más horizontal, ese es nuestro reto y problema, por un lado, lo vemos, lo estamos viviendo en este momento, la barrera del lenguaje sitúa al habla inglesa como la lengua principal para la discusión y eso para nosotros es un problema, es un problema grande, porque nosotros estamos acostumbrados a leer textos en inglés pero ustedes no están acostumbrados a leer textos en español, es un problema, no nos conocemos, somos invisibles en ese sentido, entonces, cómo poder entrar en un diálogo verdadero..., el problema pues está claro.

Sin duda, la investigación crítica y no crítica está totalmente asociada con la civilización Occidental. ¿Acaso cuando hago investigación me estoy civilizando y estoy contribuyendo con la civilización de los rancheros?; ¿por qué es valioso descubrir la influencia y los efectos de la civilización Occidental en la Academia? Lo que es un

⁸⁷ De acuerdo con esta distinción, todos los países del mundo que se consideran con mayor grado de desarrollo o geopolíticamente poderosos ocupan el hemisferio norte, mientras que los subdesarrollados o con menos poder el del sur (incluyendo ahí a México, aunque esté ubicado geográficamente en el norte).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

hecho es que esta investigación me ha envuelto en una crisis (entendida como cambio profundo), y eso significa que la civilización también lo está. Por otro lado, como metalero del rancho cada vez soy más civilizado, pero puedo criticar ese proceso y eso abre la posibilidad para renegar, rebelarse, emanciparse. A estas alturas del análisis cabe preguntarse: ¿más allá de la civilización Occidental, cuál o cómo sería la forma y el sentido de lo que se conoce como metal, escena musical metalera, rancho y ranchero?

Idea

Dominación = poder + civilización + contradicciones + problemas + resistencia + abuso de poder. Esta lógica es histórica, se manifiesta de múltiples maneras y significados, y está en movimiento. El poder que está en juego consiste en apoderarse de la humanidad del Otro, de la economía, lo social, la cultura y la sensibilidad de otro grupo humano, y del territorio u hogar de esos humanos y agrupamientos. El poder es constitutivo de las personas, todos lo usan cotidianamente en los espacios en los que se mueven, no obstante, cuando se entra en la lógica de la dominación y te encuentras en la posición de dominado, llega un momento en el que prefieres no resistir más y que el juego se desvíe o anule.

La perspectiva crítica ha servido desde sus orígenes modernos para denunciar el dominio de la civilización Occidental en contra de otros grupos humanos y personas, en diferentes partes del mundo, especialmente en los países del “sur global”. En esa civilización los dominadores han utilizado el poder para civilizar al Otro. El civilizado es aquel que practica la economía capitalista, está habituado a la “sociedad”, piensa que la modernidad es lo mejor y lo único para vivir dignamente, y se divierte con el espectáculo de los artefactos, en el entendido y con la disposición de que esto sirve para trascender el estado de barbarie de la humanidad.

La dominación de la civilización Occidental que se ejerce encima del Otro incivilizado es una contradicción. La lógica contradictoria consiste en: la concatenación por diferencia y oposición de elementos contradictorios que están ubicados en diferentes dimensiones y niveles de la realidad; los distanciamientos, los conflictos y las reconexiones de esos elementos; y el sostenimiento de la tendencia del poder dominante entre los contradictorios. El asunto está en que la mayoría de los dominados no reconocen (en el sentido del entendimiento profundo del porqué de la situación) que están sometidos por el abuso de poder de la civilización Occidental, porque ésta

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

controla, impone, encubre, normaliza y/u obvia el abuso de poder, valiéndose de la lógica contradictoria de la dominación.

Resulta paradójico que los dominados estén habituados y les resulte significativo convivir con los problemas estructurales que provoca la civilización Occidental. El extractivismo económico que margina, la “sociedad” estructurada con base en la desigualdad social, el engaño de las ideas de la modernidad que discrimina lo Otro distinto, y la integración de la sensibilidad en la lógica del dinero, son problemas estructurales que tenían presencia en el territorio de “La Playa” en el periodo del año 2010 al 2020. Estos problemas son parte del proceso histórico de la dominación que, según los pensadores de las ciencias sociales y las humanidades, corre desde el siglo XVI y hasta la actualidad. Antes del 2010, quizá el proceso del poder tenía otras formas o diferentes significados, pero la esencia del abuso de la civilización Occidental sobre de muchos de los integrantes de los pueblos originarios, los mestizos y criollos, los ciudadanos; en fin, los nombrados rancheros del sur de Jalisco no se ha alterado en lo más profundo, porque todavía se les puede llegar a considerar como bárbaros que deben civilizarse.

Esto no quiere decir que los rancheros sean primitivos ignorantes, sujetos pasivos, víctimas conmovidas, cínicos irracionales, masa autómatas. En la dominación que ocurrió en “La Playa” los metaleros del rancho hicieron la resistencia en contra del sostenimiento del abuso de poder en la escena musical del *metal ranchero*. La resistencia de los metaleros en su espacio entre los años 2008 y 2020 funcionó como mecanismo para diferenciarse, oponerse, distinguirse y también integrarse en la civilización Occidental. El metal y los metaleros son alternativos, esto significa que la dominación siempre está ahí, que en el espacio propio el metalero puede llegar a ser dominador pero en el espacio público más amplio es dominado, a pesar de toda la violencia simbólica, la infrapolítica y la disidencia cultural que experimentan. A final de cuentas, la resistencia sostiene el dominio, porque el metal es producto original de la civilización Occidental y en la escena se han producido versiones “arrancheradas” con la misma esencia.

El abuso de poder es la constante, es la razón de ser de la dominación de la civilización Occidental en los espacios rancheros y alternativos. Es una totalidad en la que se conectan dialécticamente la estructura del contexto de “La Playa” y la escena

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

musical metalera del rancho en distintas dimensiones. Al interior de cada espacio hubo situaciones, prácticas, significantes y objetos que implicaban: represión y sometimiento para mantener el orden, determinaciones en el actuar, superioridad impuesta con violencia, mecanismos de control, condicionamientos de la consciencia, obediencia a voluntad, violencia simbólica, conformismo y subordinación ante ideologías, pensamientos de dominio. El abuso de la dominación se mueve porque la resistencia solo aguanta y los problemas evolucionan sin atención; porque hay una esencia contradictoria en la que es válido abusar; porque hay sujetos de carne y hueso que promueven la civilización Occidental porque asumen que su poder para civilizar es histórico y legítimo por sí mismo.

En sus propios términos y desde la perspectiva crítica, la razón de ser de la dominación es la barbarie, es decir, la inhumanidad y el salvajismo. La civilización Occidental es el mundo del revés, lo cual quiere decir que por medio de procesos del poder que son contradictorios se hace pensar, sentir y actuar a los dominados como si ellos fuesen los bárbaros, cuando la realidad indica que los dominadores también lo son y que son ellos quienes controlan el poder. En este enredo premeditado, unos rancheros valen más que otros y todos viven situaciones paradójicas en las que el ser genérico (el humano como se le entiende en la crítica) experimenta situaciones incivilizadas y primitivas (en el sentido de lo subdesarrollado) que resultan inaceptables.

Si el punto de partida de la investigación fue sospechar del mundo, hasta aquí la desconfianza se centra en el abuso de poder, en la resistencia en su contra y en los problemas provocados por la dominación. El autor intelectual y material de la barbarie de la dominación es un modelo de civilización, personificado en lo que hacen, piensan y perciben los rancheros que retoman los roles de dominadores en “La Playa” y en la escena musical del *metal ranchero*: son los capitalistas, los agentes del Estado, los integrantes de la clase social alta, los administradores de las organizaciones, los gestores de la cultura, los comunicadores y los artistas (por mencionar solo a los que se retoman directa o indirectamente en esta investigación). Pero el dominador no puede existir sin el dominado; entonces, también somos autores los rancheros que resistimos, los que hacemos investigación académica, los que estamos marginados y en posición de desigualdad, así como los discriminados y los entrenados para consumir artefactos. Así pues, la sospecha ahora se enfoca en mí, en las formas en las que me involucre

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cotidianamente en el juego de poder de la dominación.



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Conclusiones

El principal hallazgo consiste en afirmar, con evidencias y argumentos planteados desde la perspectiva crítica, que actualmente hay dominación en los dos espacios revisados. *Grosso modo*, interesaba reconocer los juegos del poder de la dominación para tratar de anularlos. Con la investigación fue posible desvelar que este juego se distingue por ser contradictorio y porque se abusa del poder. El propósito era anularlo y luego del estudio se puede concluir que solamente se abrió la posibilidad para reflexionarlo y, con base en ello, tomar una postura, en este caso la de negación.

Otros hallazgos secundarios son precisamente el haber descubierto el lado “negativo”, los efectos perversos, los “secretos a voces”, los problemas y las complicidades alrededor de la dominación, pero solo los que ocurren en la escena musical metalera ranchera y “La Playa”. El haber experimentado la investigación con la perspectiva crítica sirvió para definir una propuesta de marco teórico y metodológico propio en el que el investigador también es investigado. Ligado con esto último, sorprendió la relativamente enorme producción y diversidad de los *metal studies* y, por otro lado, que los territorios rancheros no sean analizados por la mayoría de los propios rancheros.

En general, se puede afirmar que los objetivos del proyecto de investigación se lograron. El objetivo específico número uno consistía en caracterizar la escena musical del *metal ranchero* con la entrevista y el análisis documental, para registrar las contradicciones de la dominación. En el apartado correspondiente se caracterizaron el sostenimiento y la resistencia de la dominación en esa escena musical, con el uso de 10 indicadores que poco se habían puesto en relación antes en los estudios sobre el *heavy metal*. Ahora se tienen evidencias de que en la escena la economía está asociada con las empresas y el capital aplicados en el fenómeno musical y nada ni nadie siquiera se resiste. En lo social, los grupos musicales se unen para representar la identidad y divertirse, pero no para movilizarse como actor colectivo que ejerce el poder mediante la política antihegemónica, y tampoco como actor que reflexiona y a partir de ello puede afirmar que las relaciones de poder ocasionaban crisis de calado hondo. La cultura en ese espacio es una especie de híbrido en el que interactúan las culturas “ranchera”, popular y (pos)moderna, el cual podría ubicarse como parte de la subcultura o la “cultura alternativa”. En la dimensión estética, la música de los grupos metaleros del

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

rancho se compone con la distorsión de la “música compleja” y la música popular, porque el metal es disonancia que se puede consumir. Además, se describen las características estructurales de la escena metalera microrregional (cantidad de conciertos, lugares de los eventos, costos, palabras clave utilizadas para promoverlos), y los datos históricos de las agrupaciones musicales seleccionadas (biografía musical del grupo y de sus integrantes, discografía y conciertos). Por otro lado, las técnicas utilizadas para recabar la información fueron las adecuadas y se utilizaron correctamente, aunque tal vez hubieran sido útiles algunas entrevistas en profundidad con los músicos metaleros, y, sin duda, se extrañó la ejecución de la observación participante en algún evento metalero, ya que esto fue imposible por cuestiones que estaban fuera del control del investigador. En cuanto al para qué de este objetivo, las preguntas y los indicios siempre buscaron respuestas en torno al sostenimiento y a la resistencia de la dominación, y lo que se encontró fueron contradicciones entre trabajo y mercancía, comunidad y competencia, tradición y modernidad y arte-facto y arte-sanía.

También el objetivo específico número dos del proyecto de investigación que trata sobre caracterizar el contexto de “La Playa” por medio de la observación, la entrevista y el análisis documental, para ubicar las contradicciones de la dominación, se logró con creces. En el capítulo cinco de este documento se presentan bastantes datos que son únicos en la investigación académica dedicada al sur de Jalisco y, en general, al estudio de los ranchos. Se utilizaron 14 indicadores que se agrupan según problemas y características “positivas”, y también de acuerdo con las mismas dimensiones tratadas en el primer objetivo específico. Las características económicas del contexto muestran que la tierra se privatiza para urbanizar y que el fenómeno empresarial es protagonista, mientras que muchos rancheros experimentan la marginación. La estructura de lo social es “conservadora”, con jerarquías, clases y desigualdad. En la dimensión cultural, se presentan varios objetos arte y mensajes que promueven el progreso de lo tradicional-popular, y los que no se identifican son discriminados. En la dimensión estética, la estructura de sentido de la escena musical hegemónica en la región (la de la *onda grupera*) expande la retórica y los valores artísticos del *pop*, esto es, el capital y las mezclas, empero, el problema es la artificación, es decir, que las demás escenas musicales representan esas percepciones. Sumado a todos estos datos, se ofrecen indicios sobre la geografía (tipos de asentamientos, urbanización), la demografía

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(población, unidades económicas, vivienda, hogares, religión, migración, disponibilidad del espacio virtual), los recursos culturales (patrimonio material e inmaterial) y el problema de la pobreza. Las técnicas para obtener los indicios también fueron las adecuadas y se usaron correctamente, a pesar de que las entrevistas fueron excluyentes de sujetos con “menor” relevancia social en el contexto local, y de que hizo falta observar mayor tiempo (en diferentes horarios y temporadas del año) las distintas ciudades rancheras. Las contradicciones en este objetivo tienen que ver con que la estructura de la dominación es incoherente.

El objetivo específico número tres logró ser alcanzado. En dicho objetivo se pretendía interpretar las contradicciones en ambos espacios con la dialéctica, para profundizar en el reconocimiento de la dominación. La interpretación dio como resultado el conocimiento más profundo de la razón de ser, la naturaleza, la esencia y las conexiones de las contradicciones que caracterizan a los dos espacios de la dominación. Las conexiones son por diferencia y contrariedad. La esencia es precisamente la dinámica en la que los contradictorios se diferencian, se conflictúan y se unen dialécticamente, lo que genera que las características del contexto y de la resistencia de la dominación en la escena musical del *metal ranchero* queden encubiertas y el abuso de poder se exacerbe. La naturaleza de la lógica contradictoria de la dominación se asocia con la civilización Occidental que expande su dominio en la región desde el siglo XVI, misma que es concebida desde el pensamiento crítico y decolonial en México como mito, *american way of life*, Hidra Capitalista y colonialidad del poder. El saber completo condujo a concluir que la dominación es igual a la barbarie, que la civilización encubre la incivilización, y que en esta lógica contradictoria el ser genérico de varios de los rancheros metaleros y no metaleros es inhumanizado. El procedimiento utilizado para la interpretación fue la adaptación del método de la lógica dialéctica de Lefebvre (1978), mismo que ha sido muy poco utilizado en los estudios del metal y que funcionó para profundizar gradualmente, sin traicionar los principios del método de la perspectiva crítica asumidos en la investigación. Todo esto se hizo precisamente para ir más allá de la caracterización de las contradicciones de la dominación, corriendo el riesgo de navegar en exceso en el mundo de las abstracciones.

Llegar a los tres objetivos específicos sumó para completar el objetivo general del proyecto de investigación, que versa sobre desvelar la dominación en la escena

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

musical alternativa en la Cuenca de Sayula, a través de la perspectiva crítica, para atender el problema empírico y académico. Se logró “quitar el velo” a la dominación, en el sentido de que ahora se sabe un poco más acerca del problema, pero ese (re)conocimiento se limita a la perspectiva crítica tal como fue asumida. Retomar las proposiciones de la perspectiva crítica sirvió para argumentar y explicar el problema de investigación. Se intentó no hacer un marco conceptual tal cual, sino plantear cinco proposiciones generales a partir de las propuestas de diferentes autores de la crítica. Si la teoría en la investigación es un “ente ideal” que puede ser contradictorio, como afirma Leal (2013), aquí se cumplió eso, puesto que esta perspectiva se asumió como un marco abstracto a partir del cual se “cuadró” y analizó el objeto de estudio, y todo lo que no cupiera en el marco quedaba fuera. La contradicción consiste en que, como punto de partida, un ente abstracto (el proyecto de investigación y su marco teórico) definió la realidad y no el común y las diferencias de las opiniones y las prácticas de los humanos que interactuaban en el contexto que se quería conocer. No obstante, pienso que es un problema de formato y de método en las universidades; es decir, que se pide acoplarse a la política gubernamental correspondiente (sus formas, sus modos, sus objetos), independientemente de la perspectiva teórica que asuma el investigador, lo cual tiene efectos que a la Academia no parecen importarles tanto. Más allá de la formatería o el proceder universitario, considero que debí manejar explícitamente las proposiciones como algo transversal en toda la investigación y no solo de manera explícita en los momentos de argumentación del problema y de análisis de la raíz de la esencia de la dominación (el momento analítico de superación), ya que me parece que las subaproveché.

También en la metodología de la investigación del proyecto se definieron proposiciones, asumidas como principios del método. Están basadas en el materialismo, la historia y la dialéctica que distinguen a la perspectiva crítica. Se trató que la participación de los sujetos de la investigación fuera activa, aunque no se logró del todo, ya que fue muy poco el tiempo de interacción y la única estrategia consistió en preguntar. Tampoco se consiguió navegar en la transdisciplinariedad, es decir, desbordar las disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades, sino que solo pude acercarme a cierta multidisciplinariedad. Lo que quedó bloqueado fue la radicalidad, especialmente el asunto de la *praxis* académica en contra de la dominación. En cuanto a

la práctica científica, considero que el contexto de la investigación fue el adecuado, en espacio y tiempo; los participantes entrevistados cumplieron con los roles presupuestos; y los indicadores, las observables y las categorías, en general, cumplieron con su cometido. No obstante, cabe señalar que fue más difícil abordar las observables y los indicadores de la dimensión estética, tanto en el macro como en el meso nivel de análisis, porque se dejó de lado cualquier análisis musicológico, porque las escenas musicales observadas eran aparentemente opuestas y porque el registro realizado fue superficial. Además, no funcionó del todo que los indicadores y las observables de cada dimensión en los dos niveles no tuvieran una relación de concordancia; por ejemplo, que en la dimensión económica de la categoría contexto problemático y la categoría escena musical metalera se retomara la misma observable (neoliberalismo o industrialización) y los mismos indicadores (privatización y emprendedurismo, o formas de mercantilizar el artefacto), pero aprehendidos cada uno en su nivel de análisis y luego en sus relaciones.

Después de todo, la perspectiva crítica sirvió para que el problema empírico y el problema teórico pudieran aprehenderse. A pesar de haber caracterizado e interpretado las contradicciones de la dominación, ambos problemas de investigación siguen abiertos para que los *metal studies* aporten más datos y para que los rancheros que investigan y que son investigados autocríquen, porque los ranchos como objeto de investigación siguen siendo una incógnita. Por el momento, no se puede decir que se ha trazado una nueva línea de investigación en el ámbito nacional o internacional acerca de los estudios del metal en los ranchos, pero se ofrecen datos que pueden servir para llevar a cabo esa labor. La perspectiva crítica, así como fue retomada, sigue ausente en los estudios del metal que se hacen en México. En los tres años de duración de la investigación ningún investigador mostró interés por estudiar las escenas musicales alternativas o las subculturas en los ranchos de Jalisco, en ese sentido, todo el esfuerzo realizado por dejar registros textuales que se puedan consultar y se usen para problematizar la realidad valió la pena. A pesar de esto, pienso que no logré generar nada del mentado “conocimiento comprometido”, ya que éste implica política en la *praxis* y la tesis solo se enfoca en el universo de sentido, lo cual, sin embargo, no es cosa menor.

Queda pendiente la elaboración del proyecto de intervención que complementa

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

al de investigación, puesto que este es un ejercicio obligado en la perspectiva crítica. Es por esto que aquí se presentan algunas pistas sobre posibles objetivos o estrategias para la *praxis* política con base en la investigación realizada: 1) promover la reflexión social de las contradicciones del contexto de “la Playa”, mediante círculos de estudio, para problematizar la dominación; 2) autocriticar las contradicciones en la escena musical del *metal ranchero* a través de la dramatización irónica, para reconocer su relación con la dominación; y, 3) diseñar espacios públicos de expresión que superen la dominación, por medio de las técnicas participativas, para recuperar el ser genérico. Además, hace falta estudiar el nivel micro de análisis de la dominación (los sujetos y la subjetividad), abordar otros contextos rancheros con escenas musicales similares y escudriñar los mismos espacios de la microrregión exavaleña pero buscando en otras dimensiones, como la psicológica y la virtual.

La principal salida del problema empírico de la dominación que se podría plantear desde la perspectiva crítica, en el entendido de que ésta se plantea anular la barbarie en lo concreto más allá de la resistencia del dominio, sería negar y dejar de ser parte de las prácticas, los significados y los espacios del *heavy metal*, del rancho y los rancheros, y de la Academia.

En la Academia, entre algunos teóricos de la perspectiva crítica en el estado de Jalisco, México (por ejemplo, Alonso, Sandoval, Regalado y Salcido), se apuesta por caminar junto con los movimientos sociales antisistémicos y los pueblos originarios para *sentipensar* y producir “otro mundo posible”, más allá de la civilización Occidental. Asimismo, en algunas hectáreas de tierra ubicadas en el municipio de Amacueca (otro territorio de la Cuenca de Sayula) hay una experiencia de un grupo de personas del rancho de Sayula que se suma a esa apuesta por utilizar el poder para anular la barbarie.

La dominación es una de tantas totalidades contradictorias que puede haber en un espacio-tiempo en la que se juega con el poder. Todo juego de poder implica caos y movimiento. La barbarie se puede anular. La civilización Occidental no es el mejor ni el único modelo de cómo vivir dignamente. “La Playa” y la escena musical del *metal ranchero* no son los únicos ni los mejores espacios para la vida humana, no en las condiciones y en las situaciones de dominio contemporáneas. Tal vez haga falta experimentar e investigar en otros procesos del poder, ya que en última instancia éste es

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

parte de todos nosotros y de la vida cotidiana, pero sin dejar de sospechar.



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Glosario

Aculturación. Fenómeno cultural en el que dos sistemas culturales entran en contacto, lo que puede derivar en sincretismo o supremacía de uno de ellos.

Axiología/axiológico. Filosofía que se encarga de dar cuenta de los valores sociales, culturales y filosóficos implicados en un proceso de investigación.

Alternativo(a). En el marco de los estudios sobre las identidades que son disidentes en el sistema cultural moderno, se refiere a las manifestaciones que son alternas, paralelas y/o opuestas a él. Lo alternativo no pretende sustituir a lo no alternativo, sino coexistir, aunque haya conflicto.

Barroquización. Proceso o acción que apunta hacia la cultura y la estética basada en el estilo barroco.

Body surfing. Expresión que consiste en subir el cuerpo de una persona encima del público, para que éste sea pasado de mano en mano en posición boca arriba hasta caer.

Blast beat. Ritmo de la batería caracterizado por la rapidez extrema para sonar “agresivo”.

Black metal. Subgénero musical de *heavy metal* que retoma temas como el satanismo, el anticristianismo, la guerra, la voluntad de la persona, el nacionalismo y la imagen corporal bizarra. La música se caracteriza por los tonos agudos y medios, la velocidad media y la estructura simple (Rubio, 2011).

Capitalismo. Régimen económico caracterizado por la propiedad privada, el libre comercio, el dinero, el empleo de la fuerza de trabajo por un salario, la producción en serie con maquinaria y la explotación.

Civilización. Prácticas y significados asociados con la modernidad, entendida ésta como forma y modo de vida más avanzado en relación con las sociedades consideradas “bárbaras” o “primitivas”. También es entendida como la acción para generar progreso (civilizar) en las sociedades no modernas. Además, en la perspectiva crítica se le concibe como sistema mundo moderno o civilización Occidental, integrada por el capitalismo, la sociedad otrora burguesa, la ideología del progreso y la estética del arte, y promovida por el Estado, la iglesia católica, los empresarios y los humanos alienados.

Cover. Versión propia que hace un grupo musical de una canción que no fue compuesta por ellos.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Corpse paint. Maquillaje que utilizan los músicos especialmente del subgénero *black metal* en el rostro, el cuello y en ocasiones los brazos, que se caracteriza por el uso de los colores blanco y negro, y los diseños que figuran un cadáver.

Cuernos del Diablo/cuernos de DIO. DIO es el nombre de Ronnie James Dio, vocalista del grupo de *heavy metal* que lleva ese nombre (DIO) y de *Black Sabbath*. Él es considerado como el primero en utilizar el signo de los “cuernos del diablo”, aquel en el que con la mano alzada y empuñada se levantan los dedos índice y meñique (y en muchos casos también el pulgar), para identificarse entre músicos y público metalero, durante y después de las canciones.

Death metal. Subgénero musical de *heavy metal* que hace incapié en la violencia, la muerte, el existencialismo, lo sangriento y lo sobrenatural. La música se distingue por los “cambios arbitrarios de tempo”, los medios tiempos, la afinación en tono grave y el canto gutural. Hay tres estilos musicales, el *brutal death metal*, el *death metal* clásico y el *death metal* técnico (Rubio, 2011).

Desigualdad social. Problema social en el que ciertos sujetos o grupos humanos no se relacionan de manera igualitaria y equitativa, por lo que uno domina al otro.

Dialéctica. Perspectiva de análisis de la realidad basada en la relacionalidad, la contradicción, la discusión, la totalidad y la immanencia.

Discriminación. Problema de origen cultural en el que una identidad, al considerarse superior o mejor que otra, la niega, la segrega, la enjuicia, la oprime o la violenta.

Dominación. Proceso social del poder que tiende a ser recursivo y se ejerce como abuso y como resistencia en un espacio-tiempo específico, mediante ciertas acciones y significados económicos, culturales y estéticos, que generan problemas que colocan en riesgo de supervivencia a las personas y los grupos humanos.

Episteme/epistemología/epistémico. Teoría o teorización para definir los fundamentos del conocimiento científico.

EP. Formato de presentación de la música grabada que es de relativa corta duración, debido a que contiene menos canciones que un disco álbum, pero más que un disco sencillo.

Escena musical alternativa. Espacio económico, social y cultural de y para la música etiquetada como alternativa, por ejemplo, la de los géneros *rock*, *rap*, *punk*, *reggae* y *heavy metal*.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Estructura social. Concepto para referirse al orden, los componentes, la disposición y la distribución de la cuestión social en una sociedad o un sistema social.

Fanzine/zine. Revista no profesional o no comercial de formato libre y poco tiraje, que es autoproducida por los aficionados a cierta temática, y está dirigida preferentemente para el público que comparte las mismas aficiones.

Folk metal. Subgénero musical de *heavy metal* que expresa las raíces étnicas, los mitos y leyendas, la historia, el contexto y el arte que son tradicionales. En lo musical, se considera que no tiene un estilo definido, puesto que es una mezcla siempre cambiante de música “típicamente” metalera con “música” de origen étnico o folklórico (Rubio, 2011).

Full length/Long play. La traducción literal de ambos términos sería: disco o album musical de larga duración (más de seis canciones y duración total mayor a 30 minutos).

Flyer. Volante o folleto publicitario de conciertos.

Goregrind. Estilo musical derivado del *grindcore* que se enfoca en el arte *gore*, es decir, en las expresiones asociadas con la sangre, la muerte, lo repugnante y la ciencia médica. La música es similar a la del *grindcore* (Rubio, 2011).

Gotic metal. Subgénero musical de *heavy metal* que aborda la belleza, lo oscuro, lo erótico, el dolor y lo poético. La música se construye con el tono “agudo continuo”, prescindiendo de la distorsión de los sonidos, y retomando en buena medida las melodías pop/rock (Rubio, 2011).

Grindcore. Subgénero musical de *heavy metal* que se mezcla con el género *punk* para expresar el anarquismo, la ironía y la radicalidad de la condición humana. En cuanto a la música, el tempo suele ser muy veloz, el uso del tono grave es exagerado y se pone énfasis en los cambios de ritmo. Las canciones pueden ser de muy poca duración, con “esencia sonora” imperfecta y sucia (Rubio, 2011).

Growl(s). Canto con voces guturales.

Headbanging. Expresión corporal que consiste en mover la cabeza de arriba abajo o en círculos al ritmo de la música. En México también se le conoce como “mover la greña”, “matear” o “sacudir el cráneo”.

Heavy metal. Género musical que llevó al *rock* a sus últimas consecuencias a nivel sonoro, gráfico y performático. Está asociado con la contracultura, la “sociedad”, el ruido y la mercancía.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Ideología. De acuerdo con la perspectiva crítica, es una percepción o idea falsa que encubre la realidad antimómica de los sucesos, las manifestaciones y las situaciones.

Industria de la música. Se refiere a la aplicación del régimen económico capitalista en la producción, la distribución y el consumo de la música.

Marginación. Problema económico en el que una población o grupo social se mantiene al margen de los beneficios materiales del desarrollo o progreso.

Meme. Forma de expresión artística mediante la que se caricaturiza o se distorsiona un objeto arte, con la intención de divertirse o criticar.

Metal ranchero/rural metal. Escena musical de *heavy metal* situada en los contextos rurales, específicamente en la región Lagunas del sur de Jalisco y la Cuenca de Sayula.

Metal studies. Investigaciones especializadas en el objeto de estudio *heavy metal*.

Metalero/heavymetalero/metalhead. Sujeto o actor que práctica y sustenta al *heavy metal*.

Metalero poser. Aquel que aparentemente finge ser representante del *heavy metal*. Es calificado despectivamente de esta forma por el metalero *true*.

Metalero true. Representante del *heavy metal* que se nombra así mismo como verdadero o digno, por los conocimientos acumulados al respecto que posee.

Modernidad. Ideal de vida asociado con el progreso que proponen las civilizaciones occidentales.

Mosh pit/moshing. Danza de los metaleros que se realiza al correr en círculo al mismo tiempo que, por lo menos en México, se lanzan golpes a los demás.

Música alternativa. Aquella que es alterna, paralela u opuesta a la música de la industria cultural que se considera hegemónica en la “sociedad”.

Neoliberalismo. Nuevo liberalismo económico, es decir, el régimen económico capitalista globalizado en la segunda mitad del siglo XX, que buscaba reorientar, disminuir o eliminar la intervención de las instituciones del Estado en la economía.

Numetal. Subgénero musical de *heavy metal* que se distingue por las mezclas con otros géneros musicales no metaleros, y por desbordar el discurso “clásico” de los demás subgéneros del metal. En la plataforma Metal Music Archives (Aglasshouse, 2022) opinan que la música tiene guitarras sincopadas, poca ejecución de solos y compases inusuales; se distingue por la mezcla de cantos con voces “limpias”, gritos y *growls*;

además de que incorpora sonidos de la música electrónica, así como *samples* y *scratching* provenientes del rap.

Ontología/ontológico. Rama de la filosofía concerniente al sujeto que conoce la realidad.

Pensamiento crítico. Perspectiva de conocimiento impulsada desde México, que apela al conocimiento teórico y a la acción concreta para transformar la realidad que se considera problemática, con base en la teoría crítica original.

Perspectiva crítica. Enfoque de la ciencia que se diferencia de otros especialmente por retomar la dialéctica, realizar juicios de valor explícitos y ejecutar el posible cambio de la dominación.

Pornogrind/pornogore. Estilo musical derivado del *grindcore* en el que hace énfasis en la sexualidad y la pornografía. La música es similar a la del *grindcore* (Rubio, 2011).

Posmodernización. Proceso o acción con base en el movimiento cultural y estético del postmodernismo.

Punk. Género musical derivado del *rock* que apela a la libertad en todos los sentidos.

Progreso. Ideal moderno basado en el capitalismo, la ciencia, el futuro, la “sociedad”, la libertad y el cristianismo.

Reggae. Género musical derivado del *ska* que transmite discursos alusivos al amor, la marihuana, la libertad y la naturaleza. Giovannetti (2001) afirma que la música reggae se distingue porque el bajo y las percusiones llevan el ritmo fundamental, y la estructura rítmica acentúa los compases dos y cuatro (en tiempo 4/4).

Riff. Tonada musical que se repite en una canción. En el *heavy metal* es ejecutado especialmente por la guitarra eléctrica.

Rockstar. La traducción literal es “estrella del *rock*”. El *rockstar* es aquel sujeto que es un ídolo para el público consumidor.

Ruido. Metáfora del poder de la música en contra del orden sonoro, social y cultural en un contexto específico.

Ser genérico. En la teoría crítica de Marx se usa como sinónimo de humano o humanidad, más allá de cualquier identidad y contexto.

“Sociedad”. Forma de lo social impulsada por la burguesía europea para proclamarse como la mejor de todas las existentes. Se fundamenta en la estructura social desigual, el

control del poder social por parte de ciertas familias o grupos que son protegidos por las instituciones del Estado y la religión cristiana.

Subterráneo/underground. Espacio alternativo de la música alternativa.

Subterrneidad. Variable de estudio para aprehender la economía con enfoque solidario (no lucrativa, no monopólica, no industrializada, sin empleo asalariado) de la música.

Ska. Género musical del gueto de la negritud que se identifica con el gozo, la redeldía y la exclusividad.

Slam. Es una forma de bailar que consiste en empujar, golpear y chocar con otros de forma errática, en un lugar específico de la sede concierto, sin la intención de agredir con dolo al otro.

Split. Formato de disco musical en el que se presentan algunas canciones de varios grupos. Por lo regular son utilizados por las disqueras para promover la oferta musical de su catálogo.

Teoría Crítica. Ciencia crítica impulsada por la Escuela de Frankfurt para superar (profundizar) los aportes de la crítica promovida por Marx en el siglo XIX.

Toquin/tocada. Sinónimo de concierto.

Totalidad. Forma de entender la realidad como un todo en movimiento, dado por las relaciones de poder.

Trash metal. Subgénero musical de *heavy metal* que hace manifiesta la violencia, el terror, la crítica social, el humor y el orgullo metalero. La música se diferencia por el tempo veloz, el uso de la sexta cuerda de la guitarra eléctrica y la base rítmica producida con el doble bombo de la batería (Rubio, 2011).

Venue. Recinto con infraestructura adecuada y suficiente para realizar conciertos o expresiones musicales.

Wall of death. Es una manifestación del baile *slam* en la que el público se divide en dos bandos, dejando un espacio libre en el centro del lugar en el que bailan. Luego de una señal de los músicos o el mismo público, ambos bandos corren para chocar el uno con el otro, para después hacer *slam*.

Referencias

Bibliografía

- Acevedo, J. (2014). *Elementos estéticos e históricos en canciones del rock gótico mexicano*. Tesis de pregrado. Universidad Autónoma del Estado de México, Amecameca.
- Adorno, T. (2009). *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*. Madrid: Akal.
- Adorno, T. (2009). *Crítica de la cultura y sociedad*. Madrid: Akal.
- Adorno, T. (2005). *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*. Madrid: Akal.
- Adorno, T. (1987). "Sobre la lógica de las ciencias sociales". En Páez, L. (2001). *La escuela de Frankfurt. Teoría crítica de la sociedad. Ensayos y textos* (pp. 349-363). Ciudad de México: UNAM.
- Adorno, T. (1972). "Sociología e investigación empírica". En Páez, L. (2001). *La escuela de Frankfurt. Teoría crítica de la sociedad. Ensayos y textos* (pp. 333-348). Ciudad de México: UNAM.
- Adorno, T. (1969). *La sociedad. Lecciones de sociología*. Buenos Aires: Editorial Proteo S.C.A.
- Aguirre Beltrán, G. (1957). *El proceso de aculturación*. México, D.F.: UNAM.
- Aglasshouse. (2022). Un Metal. *Metal Music Archives*. Recuperado de: <https://www.metalmusicarchives.com/subgenre/nu-metal>
- Alonso, J. (2015). "Tras el pensamiento crítico". En Sandoval, R. y Alonso, J. (coords.). *Pensamiento crítico, sujeto y autonomía* (pp. 13-36). Guadalajara: CIESAS.
- Araiza, E. (2017). Sobre el pasaje al arte de los antropólogos. Premisas para reflexionar sobre ratificación y autoconciencia. *Dimensión Antropológica*, 24(71), 26-58.
- Arévalo, L. (1979). *Historia de la Provincia de Ávalos, virreinato de la Nueva España*. Guadalajara: Instituto Jalisciense de Antropología e Historia.
- Arias, P. y Fernández, R. (2006). "Ranchos tempranos en la Provincia de Ávalos: El caso de Cocula en el siglo XVII". En Fernández, R. y Deraga, D. (coords.). *El mundo ranchero* (pp. 39-51). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Arnett, J. J. (1996). *Metal heads. Heavy metal music and adolescent alienation*. Colorado: Westview Press.
- Attali, J. (1995). *Ruidos. Ensayos sobre la economía política de la música*. México, D.F.: Siglo XXI.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Ávila, R. y Velázquez, A. (2006). “Notas y reflexiones sobre ranchos y rancheros. Una visión panorámica”. En En Fernández, R. y Deraga, D. (coords.). *El mundo ranchero* (pp. 81-110). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Ayuntamiento de Acatlán de Juárez. (2015). Plan Municipal de Desarrollo 2015-2018, con visión al 2050. Recuperado de: http://acatlantdejuarez.gob.mx/docs_trans/PLAN-MUN-DES-2015-18.pdf

Ayuntamiento de Amacueca. (2018). Plan Municipal de Desarrollo y Gobernanza Amacueca 2018-2021. Visión 2030. Recuperado de: <https://www.amacueca.jalisco.gob.mx/sites/amacueca.jalisco.gob.mx/files/jalisco-archivos/paginas/PLAN%20MUNICIPAL%20ADMINISTRACION%202018-2021.pdf>

Ayuntamiento de Atoyac. (2010). Plan de desarrollo municipal 2010-2020. Recuperado de: <https://seplan.app.jalisco.mx>

Ayuntamiento de Atoyac. (2018). Plan de desarrollo municipal y gobernanza. Recuperado de: <https://transparencia.info.jalisco.gob.mx/sites/default/files/PLAN%20DE%20DESARROLLO%20MUNICIPAL%20Y%20GOBERNANZA%202018-2021.pdf>

Ayuntamiento de Atoyac. (2012). Tercer informe de gobierno. Recuperado de: <https://transparencia.info.jalisco.gob.mx/sites/default/files/tercer%20informe%20de%20gobierno%202010%20-%202012.pdf>

Ayuntamiento de Atoyac. (2010). Primer informe de gobierno. Administración 2010-2012. Recuperado de: <https://docplayer.es/98758549-Municipio-de-atoyac-jalisco.html>

Ayuntamiento de Atoyac. (2013). Primer informe de gobierno. Recuperado de: <https://transparencia.info.jalisco.gob.mx>

Ayuntamiento de Cocula. (2018). Plan Municipal de Gobernanza y Desarrollo 2018-2021. Recuperado de: <https://transparencia.info.jalisco.gob.mx/sites/default/files/PLAN%20MUNICIPAL%20DE%20GOBERNANZA%20Y%20DESARROLLO2018-2021.pdf>

Ayuntamiento de Sayula. (2010). Plan Municipal de Desarrollo 2012-2030. Recuperado de:

<http://www.sayula.gob.mx/Transparencia/art8/Fraccion6/e/PLAN%20DESARR O.pdf>

Ayuntamiento de Sayula. (2015). Plan Municipal de Desarrollo Sayula, Jalisco 2015-2018. Recuperado de:

https://www.sayula.gob.mx/Transparencia/art%2015/F%20V/Plan_Municipal_de_Desarrollo_de_Sayula.pdf

Ayuntamiento de Sayula. (2013). Primer informe de gobierno. Recuperado de:

<http://www.sayula.gob.mx/Transparencia/art8/Fraccion6/L/1ER%20INFORME%20DE%20GOB%202012-2013%20completo.pdf>

Ayuntamiento de Sayula. (2015). Tercer informe de actividades. Recuperado de:

<http://www.sayula.gob.mx/Transparencia/art8/Fraccion6/L/3er%20informe%20definitivo%20de%20gob..pdf>

Ayuntamiento de Sayula. (2016). Informe de gobierno. Gestión, participación y resultados rumbo al fortalecimiento social. Recuperado de:

<http://www.sayula.gob.mx/Transparencia/art8/Fraccion6/L/2016-2018/1erInforme2016.pdf>

Ayuntamiento de Sayula. (2017). Segundo informe de gobierno. Recuperado de:

http://www.sayula.gob.mx/InformesdeGobierno/Segundo_Informe_de_Gobierno.pdf

Ayuntamiento de Sayula. (2019). Primer informe de gobierno. Recuperado de:

http://www.sayula.gob.mx/Transparencia/art8/Fraccion6/L/2018_2021/ARMADO.pdf

Ayuntamiento de Sayula. (2020). Segundo informe de gobierno. Recuperado de:

http://www.sayula.gob.mx/Transparencia/art8/Fraccion6/L/2018_2021/Informe%20de%20Actividades%20Sayula%202020.pdf

Ayuntamiento de Techaluta de Montenegro. (2018). Plan Municipal de Desarrollo 2018-2021. Recuperado de:

<https://techalutademontenegro.jalisco.gob.mx/sites/techalutademontenegro.jalisco.gob.mx/files/jalisco-archivos/paginas/PDM2018-2021%20TECHALUTA.pdf>

Ayuntamiento de Techaluta de Montenegro. (2012). Plan de Desarrollo Municipal del Municipio de Techaluta de Montenegro 2012-2015. Recuperado de:

https://transparencia.info.jalisco.gob.mx/sites/default/files/PLAN%20DE%20DESARROLLO%20MUNICIPAL%202012-2015_1.pdf

Ayuntamiento de Techaluta de Montenegro. (2015). Primer informe de gobierno. Administración 2015-2018. Recuperado de: <https://techalutademontenegro.jalisco.gob.mx/sites/techalutademontenegro.jalisco.gob.mx/files/jalisco-archivos/paginas/1erInfGov.pdf>

Ayuntamiento de Techaluta de Montenegro. (2016). 2do. Informe de gobierno. Administración 2015-2018. Recuperado de: https://techalutademontenegro.jalisco.gob.mx/sites/techalutademontenegro.jalisco.gob.mx/files/jalisco-archivos/paginas/segundo_informe.pdf

Ayuntamiento de Villa Corona. (2015). Plan de Desarrollo Municipal 2015-2018. Recuperado de: https://sepaf.jalisco.gob.mx/sites/sepaf.jalisco.gob.mx/files/114_pmd_2015-2018_villa_corona.pdf

Ayuntamiento de Villa Corona. (2018). Plan Municipal de Desarrollo y Gobernanza Villa Corona, Jalisco 2018-2021. Recuperado de: <http://www.villacorona.gob.mx/transparencia-villacorona/Reglamentos/Plan-Municipal-de-desarrollo-villa-corona.pdf>

Ayuntamiento de Zacoalco de Torres. (2018). Plan Municipal de Desarrollo y Plan General del Ayuntamiento 2015-2018. Recuperado de: <https://drive.google.com/drive/folders/1T6XPLF8KuXvjJqeDV1YUo7ok-CyeUcYf>

Baricco, A. (2008). *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin. Una reflexión sobre música culta y modernidad*. Madrid: Ediciones Siruela.

Barragán, E. (1990). Identidad ranchera. Apreciaciones desde la sierra sur “jalmichiana” en el occidente de México.

Barron, L. (2011). Dworkin’s nightmare: Porngrind as the sound of feminist fears. *Popular Music History*, 6.1/6.2, 68-84.

Benjamin, W. (2013). *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Bolaños, L. F. (2011). Los jóvenes góticos incipientes: entre la música alternativa y una percepción desolada de la existencia. *Culturales*, VII(13), 86-114.

- Bolívar, E. (2011). *Discurso crítico y modernidad. Ensayos escogidos*. Bogotá: Ediciones desde Abajo. Recuperado de: <http://geopolitica.iiec.unam.mx/sites/default/files/2017-08/Echeverria-Discurso-critico-y-modernidad.pdf>
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2009). *El sentido práctico*. México: Siglo XXI.
- Brown, A. R. (2018). „A manifestó for metal studies: or putting the „politics of metal“ in its place“. *Metal Music Studies*, 4(2), 343-363.
- Brown, A. R. (2011). Heavy genealogy: Mapping the currents, contraflows and conflicts of the emergent field of metal studies, 1978-2010. *Journal for Cultural Research*, 15(3), 213-242.
- Buenrostro, R., Franco, S. A., y Jiménez, J. G. (15 al 29 de julio de 2016). *Turismo sustentable y su importancia en el desarrollo artesanal de la región sur de Jalisco: caso municipio Atoyac*. X Congreso Online Internacional sobre Turismo y Desarrollo/ VI Simposio Virtual Internacional Valor y Sugestión del Patrimonio Artístico y Cultural, Buenos Aires.
- Campos, R. (2021). Músicas locales emergentes: agenciamientos y transculturaciones sonoras desde las ruralidades mexicanas contemporáneas. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XXVII (54), 11-35.
- Castillo, V. M. (2006). *Agricultura por contrato. Una aproximación desde los casos de Ameca y Sayula*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Castillo, S. (2016). “Posers” y “Trues”. Jóvenes, autenticidad y poder en la escena metalera mexicana. *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, 67, 99-126.
- Castillo, S. (Agosto de 2014). *La construcción de ficciones metaleras televisivas. Análisis de una serie animada desde la escena mexicana*. 29ª Reunião Brasileira de Antropologia. Dialogos Antropologicos Expandindo Fronteiras. Reunión llevada a cabo en Natal, Brasil. Recuperado de: http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1400864028_ARQUIVO_PonenciaMetalocalypse-Brasil.pdf
- Castillo, S. (2015). *Música del diablo. Imaginario, dramas sociales y ritualidades de la escena metalera de la Ciudad de México*. Ciudad de México: INAH.

- 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.
- Colón, E. R. (2013). *Matrices culturales del neoliberalismo: una odisea barroca*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Concheiro, E.; González, A. F.; Guevara, A.; Ortega J. y Pacheco V. H. (coords.). (2015). *Antología del pensamiento crítico mexicano contemporáneo*. Buenos Aires: CLACSO. Recuperado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20151026102807/AntologiaMexico.pdf>
- Consejo Nacional de Evaluación de la Política Social. (2010). Porcentaje de población, según indicadores de pobreza seleccionados en el estado de Jalisco, México 2010. Recuperado de: https://www.coneval.org.mx/coordinacion/entidades/Jalisco/Paginas/pob_municipal.aspx
- Consejo Nacional de Evaluación de la Política Social. (2015). Medición de la pobreza, Jalisco, 2010-2015. Indicadores de pobreza por municipio. Recuperado de: https://www.coneval.org.mx/coordinacion/entidades/Jalisco/Paginas/pobreza_municipal2015.aspx
- Consejo Nacional de población. (2020). Índice de marginación por localidad 2020. Recuperado de: <https://www.gob.mx/conapo/documentos/indices-de-marginacion-2020-284372>
- Consejo Nacional de población. (2020). Índice de marginación por entidad federativa y municipio 2010. Recuperado de: http://www.conapo.gob.mx/es/CONAPO/indices_de_marginacion_2010_por_entidad_federativa_y_municipio
- Cortés, F. (2006). Consideraciones sobre la marginación, la marginalidad, marginalidad económica y exclusión social. *Papeles de Población*, 12(47), 71-84.
- Chávez, M. (1998). *Mujeres de rancho, de metate y de corral*. México: El Colegio de Michoacán.
- De la Peña, G. (1993). Populismo, poder regional e intermediación política: el Sur de Jalisco, 1900-1980. *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, 16, 114-152. Recuperado de:

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/moderna/vols/ehmc16/210.pdf>

- De la Torre, R. A. (2012). Composiciones de tierras en la alcaldía mayor de Sayula, 1692-1754: un estudio de caso sobre el funcionamiento del Juzgado Privativo de Tierras. *Letras Históricas*, 6, 45-69.
- Domínguez, O. (2017). *Transhumancias musicales y globalización. El metal no tiene fronteras*. Ciudad de México: Plaza y Valdés, Instituto Politécnico Nacional.
- Domínguez, O. (2016). Destrucción mutuamente asegurada. Apuntes sobre la relación entre el trash metal y la guerra fría durante la década de los ochenta. *Revista Digital Universitaria*, 17(6). Recuperado de: <http://www.revista.unam.mx/vol.17/num6/art43/art43.pdf>
- Dunn, S. (2004). Lans of fire and ice: An exploration of death metal scenes. *Public*, 29. Recuperado de: <https://public.journals.yorku.ca/index.php/public/issue/view/1752>.
- Dussel, E. (2017). “Eurocentrismo y modernidad (introducción a las lecturas de Frankfurt)”. En Polidori, A. y Mier, R. (eds.). *Nicht für immer! ¡no para siempre! Introducción al pensamiento crítico y la teoría crítica frankfurtiana*. (pp. 335-346). Ciudad de México: Gedisa, UAM.
- Dussel, E. (2004). Transmodernidad e interculturalidad (Interpretación desde la filosofía de la liberación). Recuperado de: https://enriquedussel.com/txt/Textos_Articulos/347.2004_espa.pdf
- Dussel, E. (1994). *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*. Quito: Ediciones ABYA-YALA.
- Echeverría, B. (2011). *Discurso crítico y modernidad. Ensayos escogidos*. Bogotá: Ediciones desde Abajo.
- Emms, R. y Crossley, N. (2018). Translocality, network structure, and music worlds: Underground metal in the United Kingdom. *Canadian Sociological Association*, 55(1), 111-135.
- Enriquez, P. G. (2007). De la marginalidad a la exclusión social: Un mapa para recorrer sus conceptos y núcleos problemáticos. *Fundamentos en Humanidades*, VIII(1), 57-88.
- Escalante, F. (2019). *Historia mínima del neoliberalismo*. Ciudad de México: El Colegio de México y Turner.

- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
- Fernández, R. (1999). *Mucha tierra y pocos dueños: Estancias, haciendas y latifundios avaleños*. México, D.F.: INAH.
- Fernández, R. (1994). *Latifundios y grupos dominantes en la historia de la provincia de Ávalos*. Guadalajara: Agata e INAH.
- Fernández, R. y Deraga, D. (2006). *El mundo ranchero*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Florida, R.; Mellander, Ch. y Stolarick, K. (2010). Music scenes to music clusters: the economic geography of music in the US, 1970-2000. *Environment and Planning*, 42, 785-804.
- Frías, A. (1998). *Acatlán de Juárez: legado e historia de un pueblo*. Guadalajara: Secretaría de Cultura Gobierno de Jalisco.
- Frith, S. (1987). "Hacia una estética de la música popular". En Cruces, F. et al. (eds.). *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*. (pp. 413-435). Madrid: Trotta.
- Fronzizi, A. (2005). *¿Qué son los valores? Introducción a la axiología*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Four Face of Disgrace. Sayula, Jalisco, México Deathgrind. (2017). *Exterminio Fanzine*, 2, 21-23.
- Gallino, L. (2005). *Diccionario de sociología*. México, D.F., México: Siglo XXI.
- García Canclini, N. (1997). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Grijalbo.
- Giovannetti, J. L. (2001). *Sonidos de condena. Sociabilidad, historia y política en la música reggae de Jamaica*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Gray, J. (2011). *Anatomía de Gray. Textos esenciales*. Madrid: Paidós.
- Gray, J. (2006). *Contra el progreso y otras ilusiones*. Madrid: Paidós.
- González, L. (1991). Del hombre a caballo y la cultura ranchera. *Tierra Adentro*, 52, 3-7.
- Guevara, Fermín. (1985). *Añoranzas de Jalisco*. Zacoalco de Torres: Talleres Linotipográficos Vera.
- Hadzajlic, H. (2018). Heavy metal and globalization. *AM Journal*, 17, 129-137.
- Hammersley, Martyn y Atkinson, Paul. (1994). *Etnografía: métodos de investigación*. Barcelona: Paidós.

- Harvey, D. (2012). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Harrison, L. M. (2010). Factory music: How the industrial geography and working-class environment of post-war Birmingham fostered the birth of heavy metal. *Journal of Social History*, 44(1), 145-158.
- Hein, F. y Khan-Harris, K. (2006). Metal studies : une bibliographie. *Volume!*, 5(2), 19-30.
- Hernando, E. (2014). *El valor percibido del arte: Desarrollo de una escala de medición*. Tesis de doctorado. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Hillerkuss, T. (1996). Tasaciones y tributos de los pueblos de indios de la provincia de ávalos 1535-1555. *Estudios de Historia Novohispana*, 16, 15-32. Recuperado de: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ehn/article/view/3424/2979>
- Holloway, J. (2002). *Cambiar el mundo sin tomar el poder. El significado de la revolución hoy*. Puebla: BUAP.
- Horkheimer, M. y Adorno, Th. (1998). *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Trotta.
- Horkheimer, M. (2008). *Teoría crítica*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Horkheimer, M. (1987). *Teoría tradicional y teoría crítica*. Barcelona: Paidós.
- Horkheimer, M. (1959). "Sociología y filosofía". En Páez, L. (2001). *La escuela de Frankfurt. Teoría crítica de la sociedad. Ensayos y textos* (pp. 187-197). Ciudad de México: UNAM.
- Horkheimer, M. (1958). "La filosofía como crítica de la cultura". En Páez, L. (2001). *La escuela de Frankfurt. Teoría crítica de la sociedad. Ensayos y textos* (pp. 277-294). Ciudad de México: UNAM.
- Horkheimer, M. (1942). "Razón y autoconservación". En Páez, L. (2001). *La escuela de Frankfurt. Teoría crítica de la sociedad. Ensayos y textos* (pp. 201-224). Ciudad de México: UNAM.
- Hjelm, T., LeVine, M. y Khan-Harris, K. (2011). Heavy metal as controversy and counterculture. *Popular Music History*, 6.1/6.2, 5-18.
- 17, Instituto de Estudios Críticos. (2020). Recuperado de: <https://17edu.org>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2020). Censo de población y vivienda. Recuperado de: <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/#Tabulados>

- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2019). Censo Económico 2019. Recuperado de <https://www.inegi.org.mx/app/saic/default.html>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2015). Encuesta Intercensal 2015. Recuperado de <http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/accesomicrodatos/encuestas/hogares/especiales/ei2015/>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2010). Censo de Población y Vivienda 2010. Recuperado de: <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2010/default.html#Tabulados>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2009). Censos Económicos 2009. Recuperado de <https://www.inegi.org.mx/app/saich/v1/>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2006). Núcleos agrarios. Tabuladores básicos 1992-2006. Recuperado de http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/Nucleos/tbe_oax.pdf
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (1990). XI Censo General de Población y Vivienda 1990. Recuperado de: <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/1990/>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (1970). IX Censo General de Población 1970. Recuperado de: <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/1970/default.html#Tabulados>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (1950). Séptimo Censo General de Población 1950. Recuperado de <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/1950/default.html#Tabulados>
- Kaiser, M. (s.f.). *Music scene. Where popular music, its media and cultural policies meet in communication studies*. Recuperado de: https://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/marckaiser-igc6_text-symposium-cc.pdf
- Khan-Harris, K. y Hein, F. (2006). Metal studies : une bibliographie. *Volume!*, 5(2), 19-30.
- Khan-Harris, K. (2004). The „failure“ of youth culture: Reflexivity, music and politics in the black metal scene. *European Journal of Cultural Studies*, 7(1), 95-111.

- Kruse, H. (2010). Local identity and independent music scenes, online and off. *Popular Music and Society*, 33(5), 625-639.
- Lapassade, G. (1999). *Grupos, organizaciones e instituciones. La transformación de la burocracia*. Barcelona: Gedisa.
- Leal, F. (2013). Acerca de la teoría. *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*, XX(57), 9-38.
- Leal, F. (2003). ¿Qué es crítico? Apuntes para la historia de un término. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 8(17), 245-261.
- Lefebvre, H. (1978). *Lógica formal. Lógica dialéctica*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Leyva, G. y Madureira, M. S. (2017). “La escuela de Frankfurt: el legado de la teoría crítica”. En Polidori, A. y Mier, R. (eds.). *Nicht für immer! ¡no para siempre! Introducción al pensamiento crítico y la teoría crítica frankfurtiana*. (pp. 105-126). Ciudad de México: Gedisa, UAM.
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2014). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- López, S. A. (2005). *Estética de la finitús. Expresiones de identidad de la comunidad gótica de Guadalajara*. Tesis de pregrado. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Macías-Macías, A. (2011). *Estrategias empresariales en la horticultura en México. Estudio de caso en Sayula, Jalisco*. México: Plaza y Valdés
- Macías-Macías, A. (2007). La identidad colectiva en el sur de Jalisco. *Economía, Sociedad y Territorio*, VI(24), 1025-1069. Recuperado de: <https://est.cmq.edu.mx/index.php/est/article/view/246/706>
- Marcial, R. (2009). Cuerpo signifiante: Emblemas identitarios a flor de piel. El movimiento fetichista en Guadalajara. *Relaciones*, XXX(117), 159-179.
- Marcial, R. (2006). *Andamos como andamos porque somos como somos: culturas juveniles en Guadalajara*. Zapopan: El Colegio de Jalisco.
- Marcuse, H. (1983). *Eros y civilización*. Madrid: SARPE, S.A.
- Mandoki, K. (2014). *El indispensable exceso de la estética*. México, D.F., México: Siglo XXI.
- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica I*. México, D.F., México: Siglo XXI.

- Mangieri, R. (2020). *I can't breathe: Contagio, revuelta y artificación*. Laboratorio de semiótica y socioantropología de las artes. Universidad de los Andes.
Recuperado de:
https://www.academia.edu/44725819/I_CAN_T_BREATHE_CONTAGIO_RE_VUELTA_Y_ARTIFICACIÓN
- Martell, F. (2011). *Cultura mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masa*. Madrid: Taurus.
- Martín Barbero, J. (1995). *Culturas populares y política cultural*. México D.F.: CONACULTA.
- Martínez, J. (2018). *Atoyac. Viento y tiempo*. Guadalajara: Secretaría General de Gobierno. Gobierno del Estado de Jalisco.
- Martínez, M. (2004). *Ciencia y arte de la metodología cualitativa*. México, D.F.: Editorial Trillas.
- Martínez, U. (2015). La escena gótica en la Ciudad de México. ; *ponto-e-virgula*, 17, 310-335.
Recuperado de:
<https://revistas.pucsp.br/index.php/pontoevirgula/article/viewFile/25424/18136>
- Marx, K. (2010). *Crítica de la filosofía del Estado de Hegel*. Recuperado de:
<http://socialismoactual.blogspot.com>
- Marx, K. (2008). *Contribución a la crítica de la economía política*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Marx, K. y Engels, F. (1983). *El manifiesto comunista*. Madrid: SARPE.
- Marx, C. (1982). *Escritos de juventud*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Marx, C. (1976). Tesis sobre Feuerbach. *Cuadernos políticos*, 10.
- Marx, C. y Engels, F. (1983). *El manifiesto comunista y otros ensayos*. España: SARPE.
- Marx, C. y Engels, F. (1974). *Obras Escogidas*. Tomo III. Recuperado de:
<http://www.marxists.org/espanol/m-e/1860s/eccx86s.htm>
- Marx, C. y Engels, F. (1967). *La sagrada familia*. México, D.F.: Editorial Grijalbo S.A.
- Mejía, D. I. (2004). *La artesanía de México*. México: El Colegio de Michoacán.
- Mier, R. (2017). “Expresiones y relevancia contemporánea del pensamiento crítico”. En Polidori, A. y Mier, R. (eds.). *Nicht für immer! ¡no para siempre! Introducción al pensamiento crítico y la teoría crítica frankfurtiana*. (pp. 53-82). Ciudad de México: Gedisa, UAM.

- Miles, M. B. y Huberman, A. M. (1994). *Análisis de datos cualitativos: un libro de consulta ampliado*. California: Publicaciones Sage, Inc.
- Mirabella, M. (2017). *Heavy metal and globalization. Reception study on the metal community in the global south*. Tesis de maestría. Estocolmo: Stockholm University.
- Moles, A. (1975). *Teoría de los objetos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Moynihán, M. y Soderlind D. (2003). *Lords of chaos. The bloody rise of the satanic metal underground*. Revised and expanded edition. Port Townsend: Feral House.
- Munguía Cárdenas, F. (coord.) (1993). *Análisis geográfico y social de la zona Zacoalco-Sayula. México*. Guadalajara: Benemérita Sociedad de Geografía y Estadística del Estado de Jalisco.
- Munguía Cárdenas, F. (1993). La transición indígena-colonial en la Provincia de Ávalos. *Estudios del Hombre*, 3, 227-248. Recuperado de: <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/esthom/esthompdf/esthom3/227-248.pdf>
- Munguía Cárdenas, F. (1980a). *Los Montenegro, una familia distinguida de Jalisco*. Ciudad Guzmán: Ed.Tzaulan.
- Munguía Cárdenas, F. (1980b). *Esplendor, decadencia y actualidad de Sayula, Jalisco*. Ciudad Guzmán: Ed.Tzaulan.
- Muñoz, J. R. (2010). *En el más allá: un estudio de la música y la cultura metalera en Tijuana*. Tesis de maestría. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- Necroroots Interview. (2019). *Occult Black Metal Zine*. Recuperado de: <http://occultblackmetalzine.blogspot.com/2019/05/necroroots-interview.html>
- Nieves, A., Galicia, F., González, S., y Hickam, B. (7 al 11 de junio 2022). *Intercambios entre el Sur Global y el Norte Global* [Panel de expertos 1]. 5th Biennial Research Conference. International Society for Metal Music Studies, Ciudad de México, México.
- Niceforo, A. (1959). Sobre los diferentes modos de considerar el concepto “civilización”. *Revista Mexicana de Sociología*, 21(2), 419-447.
- Nisbet, R. (1998). *Historia de la idea del progreso*. Barcelona: Gedisa.

- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
- Norbert, E. (2016). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Olvera, J. J. (2008). Las dimensiones del sonido. Música, frontera e identidad en el noroeste. *Trayectoria X*, 26, 20-30.
- Ortíz, L. A. (2001). “El proyecto de la Teoría Crítica”. *La escuela de Frankfurt. Teoría crítica de la sociedad. Ensayos y textos*. (pp. 15-32). Ciudad de México: UNAM.
- Páez, L. (ed.). (2001). *La escuela de Frankfurt. Teoría crítica de la sociedad. Ensayos y textos*. Ciudad de México: UNAM.
- Palazón, M. (2006). *La estética en México. Siglo XX. Diálogos entre filósofos*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica y UNAM.
- Pérez, H. (1994). “El vocablo rancho y sus derivados: génesis, evolución y usos”. En Barragán, E.; Hoffmann, O.; Linck, T. y Skerritt, D. (coords.) *Rancheros y sociedades rancheras*. (pp. 33-55). México: El Colegio de Michoacán.
- Peterson, R. y Bennet, A. (Eds.). (2004). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Reino Unido: Vanderbilt University Press.
- Pimentel, D. (2013). *El movimiento heavy metal mexicano: antecedentes, orígenes y desarrollo, finales de los sesenta hasta nuestros días*. Tesis de pregrado. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Pimentel, L. E. (2009). *Análisis semiótico del black metal en México*. Tesis de pregrado. México, D.F. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Polidori, A. y Mier, R. (eds.) (2017). *Nicht für immer! ¡no para siempre! Introducción al pensamiento crítico y la teoría crítica frankfurtiana*. Ciudad de México: Gedisa, UAM.
- Poma, A. y Gravante, T. (2016). Fallas del sistema: análisis desde abajo del movimiento anarcopunk en México. *Revista Mexicana de Sociología*, 78(3), 437-467.
- Phillipov, M. (2014). Hamburgers of devastation: The pleasures and politics of heavy metal cooking. *International Journal of Community Music*, 7(2), 249-272.
- Plazola, E. (2018). Significados y prácticas en la escena del rap en los Valles de Jalisco, México. *Córima. Revista de investigación en gestión cultural*, 3(5).
- Plazola, E. (2016). La idea es seguir manteniéndolo vivo. Acercamiento al rock en el valle de Ameca, Jalisco. *Cultura, Tecnología y Patrimonio*, 11(21), 61-84.

- Plazola, E. (2015). Estética de la repugnancia: aproximación a lo informe y ruidoso de escena grindcore en Guadalajara. *Ixaya. Revista universitaria de desarrollo social*, 5(9), 147-180.
- Pratt, H. (2001). *Diccionario de sociología*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Quirós, F. (2014). El concepto de estructura. Documento de enseñanza: Licenciatura en Periodismo, Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: https://www.academia.edu/7652176/CONCEPTOS_ELEMENTALES_I_ESTRUCTURA
- Ramírez, L. (2016). Tokines en el Sur de Jalisco y la Región Valles. *Letras Patrias*, 2. Recuperado de: <https://www.facebook.com/letraspatrias2016>
- Ray, G. (2017). “Hacia una teoría crítica del arte”. En Polidori, A. y Mier, R. (eds.). *Nicht für immer! ¡no para siempre! Introducción al pensamiento crítico y la teoría crítica frankfurtiana*. (pp. 787-800). Ciudad de México: Gedisa, UAM.
- Real Academia de la Lengua Española. (2020). *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado de: <https://www.rae.es>
- Regalado, J. (coord.). (2017). *Pensamiento crítico, cosmovisiones y epistemologías otras, para enfrentar la guerra capitalista y construir autonomía*. Guadalajara: Cátedra Jorge Alonso.
- Reygadas, L. (2008). *La apropiación. Destejiendo las redes de la desigualdad*. Barcelona: Anthropos y UAM.
- Riches, G. (2011). Embracing the Chaos: Mosh pits, extreme metal music and liminality. *Journal for Cultural Research*, 15(3), 315-332.
- Rivera, Z. (2015). *El consumo cultural de música grupera. Un espacio donde se configura diferencia social y distinción simbólica entre individuos del municipio de Zapopan, Jalisco (2014-2015)*. Tesis de Maestría. Tlaquepaque: ITESO.
- Rodríguez, G.; Gil, J. y García, E. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Ediciones Aljibe.
- Rodríguez, J. (2005). Definición y concepto de la no discriminación. *El Cotidiano*, 134, 23-29.
- Rodríguez, S. (2017). “Teoría crítica y arte contemporáneo. El arte contemporáneo hacia un desencantamiento del espectáculo”. En Polidori, A. y Mier, R. (eds.).

Nicht für immer! ¡no para siempre! Introducción al pensamiento crítico y la teoría crítica frankfurtiana. (pp. 573-598). Ciudad de México: Gedisa, UAM.

- Rowe, P. (2016). Becoming metal: narrative reflections on the early formation and embodiment of heavy metal identities. *Journal of Youth Studies*, 20(6), 713-731.
- Rubio, S. (2011). *Metal extremo: 30 años de oscuridad (1981-2011)*. Lleida: Milenio.
- Kozlarek, O. (2017). “De la teoría crítica a la teoría crítica comparada”. En Polidori, A. y Mier, R. (eds.). *Nicht für immer! ¡no para siempre! Introducción al pensamiento crítico y la teoría crítica frankfurtiana.* (pp. 83-98). Ciudad de México: Gedisa, UAM.
- Rueda, L. (2006). “La expansión ranchera en San Felipe de Cuquío, 1662-1809”. En Fernández, R. y Deraga, D. (coords.). *El mundo ranchero.* (pp. 13-37). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Sánchez Vázquez, A. (1979). *Las ideas estéticas de Marx.* México: ERA.
- Sandoval, R. (2015). “Introducción. Retos del pensar epistémico, ético-político”. En Sandoval, R. y Alonso, J. (coords.). *Pensamiento crítico, sujeto y autonomía.* (pp. 13-36). Guadalajara: CIESAS.
- Sandoval, H. M. (2011). El movimiento anarcopunk de Guadalajara. Una apuesta por resis-tir-existir contra y más allá del Estado/capital. *Desacatos*, 37, 183-190.
- Santana, I. A. (2018). *Música metal: representaciones sociales y vida cotidiana en jóvenes “metaleros” de la ciudad de México.* Tesis de pregrado. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Salcido, R. (2015). *Resistencia anticapitalista, ruptura epistémica y autonomía como proyecto.* Guadalajara: Universidad de Guadalajara y La Casa del Mago.
- Secretaría de Cultura Jalisco (14 de noviembre de 2015). Acuerdo de la titular de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco, mediante el cual se publica la actualización al listado de bienes y zonas inscritos en el inventario estatal de patrimonio cultural. *El Estado de Jalisco Periódico Oficial.* pp. 5-487. Recuperado de: <https://periodicooficial.jalisco.gob.mx/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/11-14-15-vi.pdf>

- Secretaría de Cultura Jalisco (20 de enero de 2018.). Actualizaciones al patrimonio cultural inmaterial inscrito en el inventario estatal del patrimonio cultural de Jalisco. *El Estado de Jalisco Periódico Oficial*. pp. 3-30. Recuperado de: <https://periodicooficial.jalisco.gob.mx/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/01-20-18-xi.pdf>
- Suárez, L. (2009). *¿Qué hacen los adolescentes con la música pop en español?* México, D.F.: Universidad Pedagógica Nacional.
- Subsecretaría de Planeación y Evaluación. (2015). Plan de desarrollo de la región Lagunas 2015-2025. Gobierno del Estado de Jalisco. Disponible en: https://iieg.gob.mx/contenido/Municipios/11_plan_regional_de_desarrollo_region_lagunas.pdf
- SUPLEX. (2015). *Nada volverá a ser igual. Registro de la escena hardcore-punk jalisciense hasta mediados de los noventa*. Guadalajara: Abolipop Records.
- Schöndube, O. (1994). “La región de Sayula vista a través de las fuentes etnohistóricas”. En Williams, E. (ed.). *Contribuciones a la arqueología y etnohistoria del occidente de México*. (pp. 325-340). Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Schöndube, O. (1993). “Un panorama de la arqueología del sur de Jalisco”. En Munguía Cárdenas, F. (coord.). *Análisis geográfico y social de la zona Zacoalco-Sayula*. (pp. 149-171). México. Benemérita Sociedad de Geografía y Estadística del Estado de Jalisco.
- Scott, N. (2011). Heavy metal and the deafening threat of the apolitical. *Popular Music History*, 6.1/6.2, 224-239.
- Scott, J. C. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia*. México, D.F.: ERA.
- Smart, A. (s.f.). 17, Instituto de Estudios Críticos: Vino nuevo en odres viejos. Recuperado de: <https://diecisiete.org/escrituras/17-instituto-de-estudios-criticos-%E2%80%A8vino-nuevo-en-odres-viejos/>
- Stornaiole, A. (2016). El rock: de la rebelde autenticidad a la forma-mercancía. *Revista latinoamericana de políticas y acción pública*, 3(2), pp. 51-74.
- Storey, J. (2002). *Teoría cultural y cultura popular*. España: OCTAEDRO-EUB.
- Straw, W. (1991). Systems of articulation, logic of change: Communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*, 5(3), 368-388.

- Taylor, L. (2006). *Metal music as critical dystopia: Humans, technology and the future in 1990s fiction metal*. Tesis de maestría. Ontario: Brock University.
- Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Torres, V. A. (2013). Metal, subcultura con identidad social. *Alofonía*, 0, 5-12.
- Thibodeau, A. (2014). *Anti-colonial resistance and indigenous identity in North American heavy metal*. Tesis de maestría. Bowling Green State University, Bowling Green.
- UNESCO. (2020). Tesauro de la UNESCO. Recuperado de: <http://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus/es/>
- Vaca, A. (2003). El sur de Jalisco: identidad e historia. *Estudios Jaliscienses*, 53, 36-50. Recuperado de: <http://www.estudiosjaliscienses.com/wp-content/uploads/2019/07/53-El-sur-de-Jalisco-Identidad-e-historia.pdf>
- Valdez, F. (1996). Tiempo, espacio y cultura en la Cuenca de Sayula. *Estudios del Hombre*, 3, 15-36. Recuperado de: <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/esthom/esthompdf/esthom/3/15-35.pdf>
- Valdez, F.; Liot, C. y Ramírez, S. (2005). “Los asentamientos humanos en la cuenca de Sayula”. En Valdez, F., Schöndube, O. y Emphoux J. P. *Arqueología de la Cuenca de Sayula*. (pp. 69-124). México: Universidad de Guadalajara e Institut de Recherche pour le Developpement.
- Valdez, F. y Ramírez, S. (2005). Conclusiones. En Valdez, F., Schöndube, O. y Emphoux J. P. *Arqueología de la Cuenca de Sayula*. (pp. 407-416). México: Universidad de Guadalajara e Institut de Recherche pour le Developpement.
- Valles, M.S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.
- Van Dijk, T. A. (2004). *Discurso y dominación*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Villanueva, L. A. (2017). *Construcción corporal a partir de la música: Black Metal*. Tesis de pregrado. Los Reyes Iztacala: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Villoro, L. (2013). *Filosofía y dominación*. México: El Colegio Nacional

- Wallach, J. y Levine, A. (2011). "I want you to support local metal: A theory of metal scene formation". *Popular Music History*, 6.1/6.2., 116-134.
- Wallerstein, I. (2007). *Geopolítica y geocultura. Ensayos sobre el moderno sistema mundial*. Barcelona: Kairos.
- Weber, M. (2002). *Economía y sociedad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Weinstein, D. (2000). *Heavy Metal. The music and its culture*. Revised Edition. Cambridge: Da Capo Press.

Webgrafía

- Asociación de Bandas del Sur de Jalisco. (2020). Fotos. Región sur de Jalisco: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/hermandadsurdejalisco/>
- Atemarock. (2020). Fotos. Atemajac de Brizuela: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/AtemarockFest/>
- Atoyallica. (2020). Fotos. Atoyac: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/AtoyallicaRuralMetal/>
- Banda Las Joyas de la Corona. (2022). Atoyac: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/people/Banda-las-Joyas-de-la-Corona/100045672951104/?sk=photos>
- Banda La Joya. (2022). Fotos. Atoyac: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/bandalajoya>
- Banda Pitayera de Techaluta Jalisco. (2022). Fotos. Atoyac: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/olga.cantorcabrera>
- Banda Rosa Guadalupana. (2022). Fotos. Techaluta de Montenegro: *Facebook*. Recuperado de: <https://es-la.facebook.com/BandaRosaGuadalupanaOficial/photos>
- Beersteel. (2020). Fotos. Zapotlán el Grande: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/BEERSTEEL-507614779281585/>
- Bloodknot. (2020). Fotos. Techaluta de Montenegro: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/bloodknot.lazosdesangre>
- Carnaval de Sayula. (2022). Fotos. Sayula: *Facebook*. Recuperado de: <https://es-la.facebook.com/CarnavalSayula2022>

- Casa de Cultura Atoyac. (2022). Fotos. Sayula: *Facebook*. Recuperado de: <https://es-la.facebook.com/people/Casa-de-la-Cultura-Atoyac/100067085266865/?sk=photos>
- Cocupaluzá. (2020). Fotos. Cocula: *Facebook*. Recuperado de: https://www.facebook.com/cocupaluzaooficial/?_tn_=%2Cd%2CP-R&eid=ARAabharfLD7fGQZxIJNkWkPPJZ5qtNjYQPonxscVYPHqfIA_3tTflYzQuWkF0D2kzZaXVT2d3fmG-vH
- Clit Amputation. (2020). Fotos. Estipac, Villa Corona: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/Clit-Amputation-253513338015382/>
- Chimera. (2020). Fotos. Zapotlán el Grande: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/ChimeraOficial/>
- Demoniaco. (2020). Fotos. Zacoalco de Torres: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/demoniacometal/>
- Editorial. (2012, septiembre, 7). Por... el arco del triunfo. *Tzaulán. Verdad y Cultura, Información y Crítica Social*, p.3.
- El Cartón de Tzaulán. (2012, julio, 20). *Tzaulán. Verdad y Cultura, Información y Crítica Social*, p.4.
- Experiencia del Paso por el Averno. (2020). Fotos. Zapotlán el Grande: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/experienciadelpasoporelaverno/>
- Festival Rockautlan. (2020). Fotos. Autlán de Navarro: *Facebook*. Recuperado de: https://www.facebook.com/festivalrockautlanoficial/?epa=SEARCH_BOX
- Four Face of Disgrace. (2020). Fotos. Sayula: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/fourfaceofdisgrace/>
- Furnace of Hate. (2020). Fotos. Acatlán de Juárez: *Facebook*. Recuperado de: https://www.facebook.com/pg/FurnaceOfHate666/about/?ref=page_internal
- Icky Faces Band. (2020). Fotos. San Martín Hidalgo: *Facebook*. Recuperado de: https://www.facebook.com/icky-faces-band-206666502703257/?eid=ARA7Z8su_Ms4UxD_Fko4LWFvi4G2cJSdLUN6eja1DwF7do-bi8TNU6bRBI44oRti_R9vEOj9vysmhgbz
- Instituto de Información Estadística y Geográfica de Jalisco. (2020). Cartografía y ortofotos. Recuperado de: https://iieg.gob.mx/ns/?page_id=161

- Kranion. (2020). Fotos. Zapotlán el Grande: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/KranionMexico/>
- La Llamativa Banda Río Seco. (2022). Fotos. Sayula: *Facebook*. Recuperado de: <https://es-la.facebook.com/people/La-Llamativa-Banda-R%C3%ADo-Seco-de-Sayula-Jalisco/100064831292979/?sk=photos>
- Los Hombres Mota. (2020). Fotos. Sayula: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/LosHombreMota/>
- Máximo Franco. (2022). Fotos. Sayula: *Facebook*. Recuperado de: <https://es-la.facebook.com/soymaximofranco/photos>
- Moon Sacrifice. (2020). Fotos. Crucero de Santa María, Cocula: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/Moon-Sacrifice-1497423037244267/>
- Necroroots. (2020). Fotos. Techaluta de Montenegro: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/Necrorootsofficial>
- Necroroots. (2020). Biography. Recuperado de: <https://necroroots.wixsite.com/necroroots/bio>
- Necrosectomia. (2020). Fotos. Sayula: *Facebook*. Recuperado de: https://www.facebook.com/Necrosectomia/?fref=profile_friend_list&hc_location=profile_browser
- Nisierto. (2020). Fotos. Cocula: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/nisiertobanda/>
- Purgatorio. (2020). Fotos. Zacoalco de Torres: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/purgatoriomx/>
- Plaza de Toros La Monumental de Techaluta. (2022). Fotos. Techaluta de Montenegro: *Facebook*. Recuperado de: <https://es-la.facebook.com/jtf233/photos>
- San Martín Rock Fest. (2020). Fotos. San Martín Hidalgo: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/sanmartin.rockfest.5/>
- Techaluta de Montenegro. (2021). Fotos. Techaluta de Montenegro: *Facebook*. Recuperado de: <https://es-la.facebook.com/techaluta/photos>
- The Fifteens. (2020). Fotos. Zapotlán el Grande: *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/TheFifteens/>

Discografía

Four Face of Disgrace (2015). *Total disgrace* [CD]. Michoacán: Lymphatic Sexual Orgy Records.

Four Face of Disgrace (2014). *Four Face of Disgrace* [CD]. Sayula: Autor.

Gore Cannibal Records (2017). *Disgorge: The tribute to mexican gore lords* [CD]. Nayarit: Gore Cannibal Records.

Gore Cannibal Records (2015). *Four States of Grind Vol. 2* [CD]. Nayarit: Gore Cannibal Records.

Gore Cannibal Records (2014). *Dead Infection and friends: Mexican tribute to the gods of gore grind* [CD]. Nayarit: Gore Cannibal Records.

Necroroots (2021). *Revelations of the unknown* [Digital]. Techaluta de Montenegro: Autor.

Necroroots (2019). *Distorted visions of death* [CD]. Techaluta de Montenegro: Autor.

Necroroots (2018). *Necroroots EP* [CD]. Techaluta de Montenegro: Rural Records.

Videografía

Canal Anidem Music. (27 de septiembre de 2018). Eres mi felicidad [Archivo de video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=s3-0vHQMA_A

Canal Banda Rosa Guadalupana de Techaluta, Jalisco. (14 de noviembre de 2017). Que bonito es Techaluta [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=timSziHpcJg>

Canal Banda Rosa Guadalupana de Techaluta, Jalisco. (24 de octubre de 2015). No voy a rogarte [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=B8qfjoxHKSw>

Canal Berny Arechiga. (7 de febrero de 2014). Atoyac [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=NfdsMNq1678>

Canal Beto Sierra. (4 de febrero de 2015). Viernesito [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=A-2Up8qoXFw>

Canal Oswaldo Larios. (13 de diciembre de 2015). Aquí estamos [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8h7ohNZyMUw>

Canal Soy Máximo Franco. (20 de junio de 2014). Quisieras ser mi novia [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=uHq6rDVCnwk>

Anexos

Anexo A. Claves utilizadas para la citación de las entrevistas en el capítulo titulado “Contexto de la Cuenca de Sayula”.

Clave del entrevistado	Ocupación del entrevistado	Fecha de la entrevista	Sede de la entrevista
CATS	Catastro	26/08/2021	Ayuntamiento Sayula
CUTS	Coordinador cultura y turismo	26/08/2021	Ayuntamiento Sayula
DIRDS	Director DIF	26/08/2021	DIF Sayula
PYLS	Padrón y licencias	26/08/2021	Ayuntamiento Sayula
MUS1	Profesor música guitarra	26/08/2021	Casa cultura Sayula
CROS	Cronista	26/08/2021	Hogar en Sayula
DEHS	Director desarrollo humano	27/08/2021	Barrio santuario Sayula
LUSS	Luchador social	28/08/2021	Centro Sayula
CUTE	Director de cultura	02/09/2021	Casa cultura Techaluta
CATE	Catastro	02/09/2021	Ayuntamiento Techaluta
DESTE	Desarrollo social	02/09/2021	Ayuntamiento Techaluta
PYLTE	Padrón y licencias	02/09/2021	Ayuntamiento Techaluta
DIRDTE	Directora del DIF	02/09/2021	DIF Techaluta
CROTE	Cronista	02/09/2021	COBAEJ Techaluta
MTBRGTE	Músico banda	22/03/2022	Hogar en Techaluta
PROFA	Profesor jubilado	02/09/2021	Centro Atoyac
PYLA	Padrón y licencias	03/09/2021	Ayuntamiento Atoyac
CATA	Catastro	03/09/2021	Ayuntamiento Atoyac
SENA	Servidora de la nación-bienestar	03/09/2021	Casa ejidal Atoyac
DIRDA	Directora del DIF	03/09/2021	DIF Atoyac
CUTA	Director de cultura	03/09/2021	Casa cultura Atoyac
MUA	Profesor música	03/09/2021	Casa cultura Atoyac
CIESA	Científico social	04/09/2021	Hogar en Guadalajara
PMBAT	Profesor música banda	22/03/2022	Zócalo Cuyacapán
CJCAT	Músico banda	22/03/2022	Zócalo Atoyac