
El Sur Distorsionado como un cambio paradigmático para el *metal* y su estudio

The Distorted South as a Paradigmatic Shift for Metal Music and its Research

Nelson Varas-Díaz
Florida International University

nvarasdi@fiu.edu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4695-1146>

Resumen: Este escrito recoge lo que fuera la ponencia magistral¹ de apertura de la 5ta Conferencia Bienal de Investigación del *International Society for Metal Music Studies*, celebrada en el mes de junio de 2022, en Ciudad de México, México. En esta exposición propongo la idea del Sur Distorsionado como un espacio, tanto geográfico como simbólico, donde las personas oprimidas del mundo e impactadas por el proyecto moderno/colonial, utilizan la música metal para reflexionar críticamente sobre sus experiencias. Informando así a otras sobre las dificultades que viven, construir (internamente/externamente) comunidades críticas, y actuar sobre esas vivencias a través de prácticas liberadoras. Asimismo, utilizo ejemplos específicos para mostrar las formas en que el Sur Distorsionado representa un cambio paradigmático en torno a cómo crear, conceptualizar e investigar la música *metal* en comparación con las prácticas del Norte Global. En el proceso de definir el Sur Distorsionado, expongo sus dimensiones ontológicas, epistemológicas, metodológicas y éticas. A la luz de dicho cambio paradigmático en el metal y su proceso de estudio, esbozo algunas tensiones entre el Norte Global y el Sur Distorsionado, y culmino con recomendaciones para los estudios del *metal* en el futuro inmediato.

Palabras clave: Sur Distorsionado, *heavy metal*, Sur Global, colonialidad, decolonialidad, música.

Abstract: This article reproduces the opening keynote speech presented at the 5th Biennial Research Conference of the International Society for Metal Music Studies, which took place in June 2022 in Mexico City, Mexico. In this article I propose the idea of the Distorted South as both a geographical and a symbolic space where the oppressed people of the world, impacted by the modern/colonial project, use heavy metal music to critically reflect on their experiences, inform others about the difficulties they experience, build (internally/externally) critical communities, and act on these experiences through liberating practices. I use specific examples to show the ways in which the Distorted South represents a paradigm shift for how to create, conceptualize, and study heavy metal music, compared to the practices of the Global North. In the process of defining the Distorted South, I discuss its ontological, epistemological, methodological and ethical dimensions. In light of such a paradigmatic shift in metal and its study, I outline some tensions between the Global North and the Distorted South and conclude with recommendations for metal studies in the immediate future.

Keywords: Distorted South, heavy metal, Global South, coloniality, decoloniality, music.

¹ Se reproduce aquí el texto de la ponencia magistral con alteraciones menores y sin la totalidad de imágenes que le acompañaron para facilitar su lectura en este número especial de la Revista Lenguas Radicales.

Muy buenos días a todas las personas presentes en la sala. Quisiera comenzar mi intervención con un agradecimiento al grupo organizador de esta quinta conferencia bienal del *International Society for Metal Music Studies* (ISMMS) que comenzamos a celebrar hoy luego de retrasos pandémicos y una situación global inesperada e inaudita. Gracias al equipo por el trabajo, tesón y entusiasmo puesto en la tarea. Así, comencemos.

Estamos en México. Puede parecer obvio, pero es importante formularlo. Al ISMMS le ha tomado más de una década sostener una conferencia fuera de los Estados Unidos de América, o Europa, con ciertas excepciones de algunas partes de su membresía en otras partes del mundo, ya que el campo de acción de los encuentros de ISMMS ha sido el Norte Global desde que sus eventos comenzaron (Hickam, 2014). Tal vez por eso es que este encuentro tiene tanto significado para nuestro pequeño, pero creciente, campo del saber. Estar en México es más que un cambio geográfico; es el reconocimiento de que algo ha evolucionado dentro de los estudios del *metal*. Me atrevería a decir, incluso, que algo ha cambiado dentro del *metal* como género musical.

El Sur Global entra al escenario de discusión mediante una vertiginosa producción intelectual que puede verse en el creciente desarrollo de publicaciones, conferencias académicas, así como la implementación de programas de adiestramiento sobre el tema (cuyo mejor ejemplo es el Seminario Permanente de Estudios del Metal en la UNAM), el surgimiento de múltiples grupos de trabajo en América Latina y desarrollo de cine documental regional, entre tantas otras manifestaciones. No es una exageración plantear que los estudios del *metal* en el Sur Global ven su mejor momento y me atrevería a decir que América Latina lleva una importante delantera en este asunto. Por eso estamos aquí, en un esfuerzo de diversificación de nuestros espacios geográficos, visiones de mundo, intereses investigativos y áreas de acción. Claro está, esa decisión de moverse del Norte al Sur Global no debe ser entendida como una descontextualizada. En mi opinión, y como trataré de exponer hoy, responde a un cambio paradigmático que se ha manifestado en los estudios del *metal* y en la música *metal* misma. Ya regresaré a este tema para explicar a detalle dicha transformación paradigmática que he denominado, junto con otros colegas, como el *Sur Distorsionado*.

Antes de entrar de lleno en la documentación de dicho cambio, me parece importante explicar lo obvio; estoy dictando esta conferencia en español en reconocimiento al espacio en donde estamos y a mi crianza. Utilizaré las ilustraciones en pantalla en inglés para facilitar el diálogo con las personas que nos visitan del Norte Global y, seguramente, fluctuaré entre ambos idiomas a través de mi ponencia, pues es imposible escapar de las consecuencias de la utilización constante del inglés, al ser yo un puertorriqueño que vive en los Estados Unidos. En este sentido, mi nacionalidad puertorriqueña es eje central en la posición que asumo como investigador. He vivido la mayor parte de mi vida en el Caribe y Puerto Rico es un país que, en su cotidianeidad, experimenta los efectos a largo plazo de la colonización norteamericana que han forzado nuestra migración a los Estados Unidos desde la década de los treinta. Desde esa experiencia, navego el mundo, con todas las tensiones y contradicciones que eso implica. Cuando esta experiencia me resulta muy tensa y discordante, recuerdo la invitación de Gloria Anzaldúa a pensarnos como sujetos en los bordes, que vivimos las tensiones y contradicciones de la experiencia colonial (Anzaldúa, 1987).

Tal vez esta experiencia personal me proporciona una visión adecuada sobre las tensiones y desencuentros por los cuales atraviesan los estudios del *metal*, y el *metal* como género musical, en el momento actual de la época. En esta ponencia verán que utilizaré información de algunas publicaciones previas sobre *metal* en América Latina y trabajos investigativos en formato de documental que mi equipo ha diseminado en los pasados años (González-Sepúlveda, Varas-Díaz, Mendoza, & Rivera-Segarra, 2014; Varas-Díaz, 2021; Varas-Díaz, González-Sepúlveda, et al., 2016; Varas-Díaz et al., 2018). La propuesta paradigmática del Sur Distorsionado, de la cual hablaré brevemente, es producto de reflexiones discutidas con colegas, las cuales serán publicadas este año en el libro que lleva por nombre *Defiant Sounds: Heavy Metal Music in the Global South* (Varas-Díaz, Wallach, Clinton, & Nevárez Araújo, 2023), que se concentra en la música *metal* creada en el Sur Global y que he editado junto con Jeremy

Wallach, Esther Clinton, y Daniel Nevárez Araújo. Entonces, quiero agradecer y reconocer el esfuerzo colectivo que da paso a esta reflexión. Sin más aclaraciones, comencemos. Y comencemos por México.

1. ¿Qué es el Sur Distorsionado?

En el año 2018, mientras grababa el documental *Songs of Injustice* (Varas-Díaz et al., 2018), visité México en varias ocasiones para dialogar con bandas locales sobre su quehacer en la música extrema. Una de las interacciones que marcó de manera significativa mi trabajo fue con la banda *Acrania* y su cantante Luis Oropeza, a quien ven aquí en pantalla. Aún recuerdo mi sorpresa cuando Luis, líder de una banda de *death metal*, llegó a la grabación con una camisa de flores (Imagen 1). Esos pequeños detalles apuntaban a que la conversación que se avecinaba sería inusual. Muy tropicalmente, Luis se sentó frente a las cámaras y, al preguntarle que describiera la música *metal* que su banda creaba, me dijo lo siguiente:

El metal es un género que viene de otro lado. No nació aquí. Al verlo así, hay muchas bandas que le es más viable hacer un sonido gringo o sacar un sonido europeo. Creo que primero necesitamos apropiarnos de nuestros recursos musicales, y eso es en todos los ámbitos. Para empezar aquí en México nuestros recursos no son ni siquiera del país. Están vendidos a compañías gringas, compañías canadienses. Es lo mismo que pasa con la música. Creo que no hemos pasado de lleno por el proceso de apropiarnos de nuestra música. Apropiarnos de lo que queramos. Como el metal. No nació aquí, pero este es el metal, este me gusta, me late tocarlo, y ahora me lo voy a apropiarme y voy a procesarlo, y sacar un metal que se sienta que pasó por un Latinoamericano.



Descripción de la imagen 1: Luis Oropeza (izquierda) y César Gallegos (derecha) de la banda Mexicana *Acrania* tocan la canción *People of the Blaze* como parte del documental *Songs of Injustice: Heavy Metal Music in Latin America*.

La invitación que le subyace a la contestación de Luis me pareció importantísima, no solo porque servía para explicar las complejidades de la música de *Acrania*, una mezcla de *metal* extremo con sonidos tropicales, sino porque hacía eco de los reclamos de la antropofagia cultural que se debatió en América Latina desde la década de los treinta y que hoy vemos, con otros nombres, claro está, en las ciencias sociales y humanidades. Es decir, consumo lo foráneo, lo transformo y lo uso a mi saber. Su respuesta me pareció significativa al dejar claro dos asuntos cruciales del metal de la región: primero, en esa tensión entre lo foráneo y lo local, el *metal* tenía que ser transformado. Y, segundo, esa transformación ocurre en manos de otro tipo de protagonista que ha destilado ese producto de manera diferente. En este caso, esta figura protagónica es un sujeto proveniente del Sur Global.

Estas transformaciones del *metal*, que en realidad sería mejor catalogar como “distorsiones”, son cambios que muchas personas dentro y fuera del *metal* piensan desde la incomodidad que les genera, como algo que no debe o no puede suceder, están en todos lados. Tales transformaciones las podemos ver en la dimensión sonora que el Sur Global ha incorporado al *metal* a través del uso de instrumentos que, en la década de los sesenta, eran indicativos de sublevación, como el charango, la quena y la zampoña, entre otros. Las podemos ver también en la diversificación de las historias contadas a través del *metal*. Lejos de las reflexiones universalistas del *metal* del Norte Global sobre el proyecto moderno, estas son reflexiones específicas sobre lo regional. Piensen en las letras de la banda *Corpus Calvary* en Colombia, donde se detallan las masacres hechas por el gobierno colombiano en contra del campesinado. El protagonista visual no es una monstruosidad anónima o fantasiosa; es específicamente el presidente Álvaro Uribe. Finalmente, esa distorsión se manifiesta en el uso del *metal* como estrategia de intervención social. Un claro ejemplo es la incursión de bandas, como *Curare* en Ecuador, en el activismo antiextractivista. Estos son otros cuerpos, otras experiencias y otras prácticas que evidencian algunos de los cambios que vemos en el *metal* del Sur Global (e.g. América Latina, África, Medio Oriente, Indonesia) que, tomados en conjunto, argumento hoy, representan un cambio paradigmático para la música misma y, por lo tanto, para los estudios del *metal*. Esto es el Sur Distorsionado.

Pero entender el Sur Distorsionado como propuesta requiere, en primer lugar, una reflexión sobre el Sur Global mismo; el lema central de esta conferencia. Siguiendo el trabajo del sociólogo Boaventura de Sousa Santos (2018, 2011), interpreto el Sur Global como un espacio tanto geográfico como simbólico. El espacio geográfico refiere a países, pueblos y comunidades históricamente impactadas por la empresa colonial como parte central del proyecto moderno occidental. Este proyecto moderno, basado en el impulso arrogante hacia la ilustración por parte de los países europeos que cobró fuerza después del siglo XV, continúa perpetuándose en el Norte Global hasta el día de hoy (particularmente en Estados Unidos y Europa). Además, dicho proyecto ha servido para promover visiones del mundo que crean y perpetúan el racismo, sexismo, capitalismo y extractivismo ecológico. Junto con su exigencia de progreso a toda costa, hoy no cabe duda de que el proyecto moderno ha representado simultáneamente, como ha señalado Ramón Grosfogel (Castro-Gómez & Grosfogel, 2007; Grosfogel, 2011, 2020), una cultura de muerte para los pueblos colonizados. Del mismo modo, el filósofo Enrique Dussel (2020) nos recuerda conmovedoramente que “la modernidad utiliza su periferia, la explota y la domina, postrándola en un estado de deterioro, peor en relación a como era antes de la colonización”. (p. 31)

No obstante, el Sur Global es más que una geografía. Es también un espacio simbólico, o como ha planteado de Sousa Santos (2011), “una metáfora del sufrimiento humano causado por el capitalismo y el colonialismo a nivel global, así como de la resistencia a la superación o minimizar tal sufrimiento”. (p. 35) Esta segunda noción abre la posibilidad de comprender instancias de opresión relacionadas con el mencionado proyecto moderno/colonial experimentado por personas que, aunque viven en el Norte Global, sienten los efectos de la invisibilidad y las opresiones generalmente experimentadas por las personas en el Sur Global. Este espacio simbólico está habitado por personas que, aún estando ubicadas en el Norte Global, también han sido impactadas por el legado del colonialismo por razón de raza, etnia, sexo, género, orientación sexual, diversidad funcional, entre tantos otros ejes de opresión. Ese colonialismo que no termina fue denominado por Aníbal Quijano como *colonialidad del poder* (Quijano, 2010). Ante esto, yo argumento, entonces, que en el Sur Global geográfico y simbólico se crea, transforma, consume y utiliza el *metal* como una herramienta para sobrevivir a los peligros de la vida moderna y, más importante aún, a su empresa colonial.

Usando esta definición dual del Sur Global como punto de partida, entiendo el Sur Distorsionado como un espacio tanto geográfico como simbólico donde personas de las poblaciones oprimidas del mundo, impactadas por el proyecto moderno/colonial, utilizan la música *metal* para reflexionar críticamente sobre sus experiencias. Informando de esta manera a otras personas sobre las dificultades que viven, construir (internamente/externamente) comunidades críticas, y actuar sobre esas vivencias a través de prácticas liberadoras. Quisiera, entonces, reflexionar con ustedes sobre cómo ese Sur Distorsionado se manifiesta a través del *metal* y plantear ejemplos concretos como parte de un cambio paradigmático en torno a

cómo hacer y conceptualizar el *metal* y la vida misma, examinando sus propuestas a nivel ontológico, epistemológico, metodológico y ético. Veamos cada una de estas dimensiones individualmente.

Dimensión ontológica: pensar en el *metal* del Sur Distorsionado nos obliga a plantear dos preguntas básicas que, desde mi perspectiva, ayudan a diferenciarlo del *metal* producido en el Norte Global. Primero, ¿quién es la persona que protagoniza esta historia? Y segundo, ¿cómo podemos caracterizar su realidad cultural, social y política? A esto llamaré la dimensión ontológica del Sur Distorsionado, cuya persona protagonista está marcada por la herida colonial y habita lo que Frantz Fanon (2008) determinó como la zona del “no ser.” Allí, su humanidad ha sido atacada, negada y borrada por el proyecto moderno/colonial. Encarna en su cuerpo y su psiquis la marca de la colonialidad, es decir, de este proyecto que aún vive entre nosotros y que busca borrar de la historia a la otredad colonizada. Dicho proyecto es tan intenso y perverso que busca controlar la misma posibilidad de la existencia mediante lo que Nelson Maldonado Torres (2007) ha llamado *colonialidad del ser*.

La Armada, una banda dominicana residente en Chicago, nos invita a esa mirada resistente. En la portada de su más reciente disco, *Anti-Colonial II*, utilizan la figura del Cacique Caonabo, líder indígena de lo que hoy conocemos como República Dominicana, materializado en la obra artística de Abelardo Rodríguez, padre de la escultura dominicana. Un hombre en cadenas y experimentando la manifestación local del proyecto moderno occidental. Su humanidad misma fue, y sigue siendo para algunas personas, un tema debatible. El *metal* del Sur Distorsionado toma esa misma figura y nos invita a una reinterpretación que en el cine etnográfico se ha llamado ruptura de marco. La portada del disco nos muestra su mirada resistente y llena de fuerza. Es una convocatoria para ver al protagonista de una manera diferente desde una mirada profunda y vívida que anuncia la posibilidad de luchar contra la opresión que experimenta. Entonces, la persona protagónica que el Sur Distorsionado propone no es una receptora pasiva de la colonialidad, al contrario, la reta, aún cuando parezca una meta imposible para otras.

Esa persona protagonista que se enfrenta a la colonialidad aparece también en el trabajo de la banda peruana *Kranium*. El uso de tejidos indígenas en la portada de su disco clásico, *Testimonios*, es un esfuerzo por resaltar las historias de las poblaciones que la colonialidad pretendió desaparecer (Blalock, Lopez, & Figari, 2015). El uso de estos tejidos no es fortuito. En ellos se manifiestan las historias, experiencias y visiones del mundo de los pueblos originarios. Son un ejemplo de cómo el Sur Distorsionado lucha contra los epistemicidios, la eliminación de la historia y los conocimientos generados por el sujeto colonizado, lo que Edgardo Lander (2000) ha denominado la colonialidad del saber. El *metal*, aún en una práctica aparentemente trivial como la selección de una portada de disco, se une a esfuerzos de soberanía visual, que han sido importantes para las poblaciones indígenas de las Américas (Raheja, 2010).

Esa persona protagonista resistente aparece una y otra vez en el *metal* de América Latina. Tómese por ejemplo el disco *Llora Chiapas* de la banda mexicana *Leprosy*. Allí se narra con lujo de detalle el surgimiento del movimiento Zapatista en Chiapas que, aún con sus contradicciones, sirve como un modelo de lucha en contra de la colonialidad y el neoliberalismo (Couch, 2001; Martínez Espinoza, 2008; Stahler-Sholk, 2001). De igual manera sucede en los trabajos del *metal* marcados por reflexiones feministas no blancas, es decir, los feminismos que se distancian del universalismo del Norte Global (Ochoa Muñoz, 2019). Allí, las mujeres negras e indígenas se plantean como protagonistas de la reflexión. Tomen el trabajo de *Miasthenia* y Susane Rodríguez Oliveira en Brasil como un ejemplo de esta reflexión².

En fin, el *metal* del Sur Distorsionado no sólo propone otra persona como protagonista, otro sujeto de la historia, sino otra historia. Ya no es suficiente narrar la realidad de un sujeto sin contexto específico y

² El trabajo de la autora Susana González Martínez (2023) sobre el tema de los feminismos en el *metal* recoge excelentemente este argumento y utiliza a la banda *Miasthenia* como ejemplo. El mismo puede leerse en el libro *Defiant Sounds: Heavy Metal Music in the Global South*.

desde una óptica universalista, como pasa frecuentemente en el metal del Norte Global. Este sujeto tiene otra experiencia vivencial, posee otras marcas en su cuerpo y en su mente, por lo que abre la puerta a la producción de un conocimiento alterno que le ayude a sanar la herida colonial. Es decir, usa el metal como un proceso epistemológico particular. Veámoslo en detalle.

Dimensión epistemológica: este protagonista en el metal hecho desde el Sur Distorsionado sabe de antemano que hay historias que contar y, por lo tanto, conocimientos por compartir que han sido sistemáticamente borrados por el proyecto moderno/colonial. Estos saberes son los que Boaventura de Sousa (2018a) ha denominado “las epistemologías del Sur” o conocimientos “anclados en las experiencias de resistencia de todos los grupos sociales que han sufrido sistemáticamente la injusticia, la opresión y la destrucción provocadas por el capitalismo, el colonialismo y el patriarcado.” (p. 1) Estas epistemologías destacan los saberes producidos por sujetos invisibilizados al otro lado de la “línea abisal,” término metafórico utilizado por de Sousa Santos (haciendo eco de Fanon) para representar la división que separa a la persona colonizadora de la colonizada, y pone en tela de juicio la humanidad e, incluso, su existencia misma. Veamos algunos ejemplos.

En Cuba, el metal se ha dado a la tarea de resaltar la importancia de la negritud en su historia de liberación del colonialismo español. La banda *Tendencia* ha retomado el objetivo del Tercer Cine Latinoamericano (Solanas & Getino, 1997), aquel interesado en usar la imagen visual para denunciar la colonialidad, y ha utilizado la película *La Carga al Machete*, de Manuel Octavio Gómez, como parte del video de su canción, *Al Machete*. La persona protagonista, en este caso, el mambí, es el campesino o esclavo liberado, negro, que usa lo único que tiene, su machete, para luchar contra la opresión colonial. Esfuerzos como este resaltan la importancia de la experiencia negra en la región caribeña, una que ha sido sistemáticamente invisibilizada. Aquí podemos ver materializadas las convocatorias a prestar atención al asunto racial que algunos autores como Esther Clinton y Jeremy Wallach (2015), Laina Dawes (2013) han hecho desde los estudios del metal en el Norte Global.

Lo mismo sucede en Chile con la banda *Egregor*. Su más reciente producción lleva por nombre *Pachakuti*, una palabra quechua utilizada en el mundo Inca para denominar un gran cambio en el tiempo, usualmente 500 años. El término que busca apalabrar la idea de una gran transformación surge en la conversación regional para apuntar a un momento en el tiempo donde la colonialidad queda objetada. El mundo moderno apunta hacia la muerte, al próximo ciclo, el próximo pachakuti, requiere otra visión de mundo y son las ideas indígenas de la región las que saben la dirección correcta. Esta es solo una idea entre tantas otras. Consideren las nociones del *Ubuntu* en África (*Yo soy porque Nosotros Somos*) o el buen vivir (*sumak kawsay* en quechua) que buscan rescatarse hoy para enfrentar las implicaciones del proyecto moderno. El *metal* parece adentrarse en esa búsqueda. Como he dicho anteriormente, en este *metal* no hay una mirada al pasado con nostalgia, sino como estrategia de futuro.

La movida epistemológica del metal del Sur Distorsionado no se limita a eventos del pasado colonial, sino que se hace sentir en las vivencias de las poblaciones de hoy. Tómese por ejemplo la banda *Voice of Baceprot* de Indonesia, descartada por muchas audiencias como una mera novedad de mercado. Sin embargo, su trabajo más reciente parece apuntar a una reflexión concreta en contra de las expectativas de género religiosas, culturales y políticas de su contexto. Su canción titulada *Not Public Property*, la primera escrita exclusivamente por la banda, es una crítica abierta a la cultura de violencia sexual que experimentan las mujeres en su país. Dos asuntos sobresalen: Primero el abordaje de un tema tan complejo de manera abierta en un contexto que pretende silenciarlo. Segundo, que lo hagan mujeres jóvenes en una cultura dominada por el adultismo, otra de las manifestaciones opresivas del proyecto moderno según nos reflejan los trabajos de Paula Rowe (2018). Se trata de un uso potente del *metal* en un país donde la mayoría de las víctimas de violación no logran reportar dichos eventos.

Tal vez, ese mismo ímpetu *del* metal en el Sur Distorsionado, que le motiva a apalabrar, o a musicalizar lo innombrable, es lo que nos lleva al caso de Michel Gagneaux, líder de la banda *Zeal and Ardor*, quien nos invita a reflexionar sobre la matanza de hombres negros por parte de la policía en Estados Unidos, eventos que tienen una clara continuidad con el trato hacia la población negra en las entrañas de la plantación y el sistema esclavista. En su canción *At the Seams*, nos convoca a ver el mundo desde la

óptica de una madre negra. Ella es la protagonista de la narración y el mensaje a su hijo dice directamente: “yo sé cómo vas a morir. He visto todo esto antes.” Una macana policiaca acompaña la portada, apropiadamente pintada de blanco. Vale la pena repetirlo: la mujer negra conoce. Es una protagonista que habla desde su experiencia y crea conocimiento para su hijo desde la misma.

Pero no quiero que esta reflexión sobre la postura epistemológica del *metal* en el Sur Distorsionado parezca nihilista. Si existe un nuevo protagonista consciente de su historia colonial, y cuya historia y conocimientos se traen nuevamente a la luz como una práctica liberadora, sería ingenuo pensar que ese sujeto consumiera el metal por mero entretenimiento, es decir, desde la pasividad. El uso que le da al *metal* es otro, lo que nos lleva a ver su dimensión metodológica. Dimensión metodológica: Las dimensiones metodológicas del metal en el Sur Distorsionado ameritan un acercamiento pleno y profundo. Yo no puedo hacerle justicia en el corto tiempo que tenemos hoy, pero quisiera esbozar algunas observaciones basadas en mi trabajo de campo en América Latina. En Guatemala, un país marcado por la guerra civil que dejó más de 200,000 personas muertas, de las cuales 83% era de origen maya (Poppema, 2009), un grupo llamado el *Internal Circle* se ha lanzado al trabajo con las escuelas en la ruralía. Tal vez me han escuchado hablar del grupo y el trabajo de Gerardo Pérez en otras ocasiones, pero me parece que amerita mi insistencia.

Este colectivo organiza conciertos, cuyo costo de entrada son dos cuadernos escolares llevados a las escuelas que han sido básicamente abandonadas por el Estado. Escuelas que, en un inicio, fueron parte integral de los acuerdos de paz por ser espacios mediante los que se evitaría que la guerra civil se convirtiera en parte de un pasado abstracto, y como consecuencia, pudiese repetirse. En estas escuelas la niñez aprendería de manera bilingüe, para así no olvidar su historia Maya. Así, las intervenciones del *Internal Circle* se convierten en actos contra la colonialidad que pretende borrar esas raíces por el fusil, y si eso no funciona, por el abandono. La tarea es inmensa, y el cinismo de algunas personas podría llevar a pensar que estos actos son meros despliegues de caridad, vacíos de una visión clara. Pero me recordó Gerardo en una de nuestras conversaciones: “El problema lleva 500 años, y no podemos pretender resolverlo en una década.” Gerardo, tiene claro cómo la colonialidad le atraviesa aún hoy, y la importancia de actuar contra ella.

Podemos encontrar ejemplos similares en Colombia, en donde el Festival Metal en la Montaña se encarga de socializar a la comunidad metalera y las bandas locales sobre el tema de los derechos humanos. Me parece importante resaltar que las personas que lo organizan utilizan conceptos como “unidad del Sur” y llamados a la “Re-existencia,” ideas ligadas a la literatura decolonial de la región y, que hacen eco a la convocatoria de Rodolfo Albán (Albán, 2009; Mignolo & Walsh, 2018) a sobrepasar la resistencia para inventar un modo de vida nuevo. Finalmente, me parece importante examinar el ejemplo de la Fundación Corazón Rockero en Venezuela. La misma fue creada por Paul Gillman, con apoyo del estado venezolano, para dar una vida digna en la vejez a personas que hayan contribuido a la música rock y metal en el país. Esta fundación es solo una de las maneras en que Gillman ha intervenido en la fibra social del país mediante la música. Cabe resaltar que el músico también fue una figura central en la eliminación del servicio militar obligatorio en Venezuela.

Tomadas en conjunto, estas intervenciones en la fibra social evidencian un acercamiento metodológico por el metal del Sur Distorsionado muy diferente al que vemos en otras partes del mundo. Lejos de las acciones planteadas como obras de caridad que reifican las jerarquías globales, tales como la recaudación de fondos para que otras personas hagan el trabajo, estos ejemplos son instancias de trabajo directo en el campo con las suyas. Estas muestras parecen apuntar a la necesidad de repensar las conceptualizaciones teóricas del metal del Norte Global. Tómese por ejemplo la frecuentemente citada reflexividad anti-reflexiva propuesta por Keith Kahn-Harris (2007). La idea que la persona que consume/crea metal conoce los problemas que se manifiestan a su alrededor, pero decide no saber, o peor aún, no actuar. A partir de los ejemplos que he provisto vemos que estas descripciones del metal no parecen adaptarse bien al Sur Distorsionado. Habrá que repensarlas. Entonces, en ese proceso tendremos que atender la última dimensión que me interesa abordar hoy para reflejar el cambio paradigmático del Sur Distorsionado: su dimensión ética.

Dimensión Ética: Cuando hablamos de la ética en la música no será sorpresa encontrar un nutrido acervo de opiniones sobre la relación entre ambos términos; muchas de ellas en tensión con otras. Por ejemplo, algunas de las definiciones sobre lo ético y su relación con la música nos invitan a ver esta última como un proceso que nos ayuda a compartir la vida con otras personas y a entendernos como parte de algo más grande que nosotras mismas (Higgins, 1991). Es decir, que la música nos ayuda a convivir con el Otro; a sentirnos parte de algo mayor junto al Otro. Estas posturas casi hacen eco de la idea de un mundo postconflicto.

Quisiera postular, a la luz de previos escritos junto a Daniel Nevárez Araújo, que el metal en el Sur Distorsionado brinda a sus oyentes una experiencia ética radicalmente diferente; una que está menos preocupada por fomentar las relaciones homeostáticas y prefiere explorar las tensiones generadas por la opresión social (Varas-Díaz & Nevárez Araújo, n.d.). En esencia, plantea una ética que se fortalece por su atención específica a las experiencias opresivas que viven las personas y la tirantez propia del encuentro entre personas opresoras y oprimidas. Las reflexiones que genera este enfoque ético poco tienen que ver con compartir la vida con alegría con quienes nos oprimen o vivir a gusto con los efectos de la colonialidad. En cambio, lo que vemos es una ética de la afrenta. Una ética que reconoce la vida cotidiana como una lucha constante por la liberación de la opresión y utiliza las artes, en este caso la música metal, para confrontar instrumental y simbólicamente esta posicionalidad a través de sonidos, imágenes, y prácticas que desgarran la ilusión de la homeostasis social al generar emociones; al generar incomodidad. Quisiera ilustrar este punto con un ejemplo más cercano a mi casa; el metal en Puerto Rico.

Durante el año 2017 Puerto Rico sobrepasó los efectos del Huracán María, que se estima dejó 4645 personas muertas ante su paso (Kishore et al., 2018). Esa cifra de muertes fue negada vehementemente por los gobiernos coloniales de la isla y el aparato imperial de los Estados Unidos (Varas-Díaz, Padilla, et al., 2022). Esos muertos, ante la oficialidad, no existían. Eran un invento de nuestra imaginación local. Los políticos olvidaron rápida y convenientemente las llamadas desesperadas de familiares a la radio local preguntando qué hacer con sus muertos que llevaban días descomponiéndose en las salas de sus casas. Eso dejó de existir para la oficialidad. El metal, en este caso mediante una canción de la banda *Dantesco* (2020), buscó combatir ese olvido dedicando la canción *Coaybay/4645*, y un video que le acompañara, a resaltar el impacto del evento natural en el país. Su posicionamiento ético no tendría mucho que ver con “ser felices” junto a los demás, y más con “enfrentarles” en una búsqueda de justicia. Es una llamada ética muy diferente el que emana del Sur Distorsionado. Es un reclamo a una afrenta en contra de las estrategias de invisibilización que caracterizan al proyecto moderno/colonial. Entonces cabe preguntarse, ¿qué implican todos estos cambios para las relaciones Norte/Sur y el metal?

2. Las Relaciones entre el Norte Global y el Sur Distorsionado

Hasta ahora he intentado ilustrar cómo el Sur Distorsionado presenta al metal con un cambio en sus protagonistas, formas de generar conocimiento, metodologías de acción social, y reconceptuaciones éticas. La mayor parte de las evidencias que les muestro emanan del Sur Global, claro está, pero me parece importante reflexionar sobre cómo las mismas son recibidas, percibidas, y hasta gestionadas desde el Norte Global. Tal vez algunos ejemplos ilustren este proceso. Yo planteo que un sector específico dentro del Norte Global ha percibido y entendido estos cambios en el metal del Sur. Ha visto que desde el Sur emana un reto al sentido universalista que caracteriza el quehacer del metal del Norte. Una invitación a ver el lado colonial del proyecto moderno y cómo lo vive la Otra; no solo las consecuencias evidentes del mismo para las personas en el Norte. Hay un sector del metal en el Norte Global que ha estado al tanto de estas transformaciones sónicas, idiomáticas, visuales, y temáticas. Este sujeto del Norte percibe claramente estas especificidades. Por ejemplo, la banda *Orphaned Land* culmina su más reciente disco con una melodía del cantautor chileno Víctor Jara (2018). Al dialogar con Kobi, cantante del grupo, sobre dicha selección temática nos recuerda que: “Aunque no vivo en la

Argentina o Chile de esos días, puedo sentir los latidos de mi corazón y sentir a la gente porque puedo entender la opresión, la desesperación y la esperanza que tenían los músicos.”

Otro ejemplo emana del trabajo de Anthony Thibodeau (2023) con la comunidad Navajo y uso del metal para navegar la pandemia del COVID. En el 2021 el *Navajo Nation Metal Fest* invita a la banda *Alien Weaponry* como telonera principal. No es casualidad que dicha invitación se haga a un grupo que ha dedicado gran parte de su corta carrera a examinar los efectos de la colonialidad en Nueva Zelanda. Aunque les separa un mundo desde la perspectiva geográfica, la comunidad Maori y Navajo están unidas por una historia de colonialidad. Comparten la herida colonial. Su diálogo a través de un concierto casi evoca la invitación que ha hecho el filósofo Enrique Dussel a sostener diálogos SUR-SUR para conocer nuestras experiencias de opresión, encontrar analogías, y aprender mutuamente sobre cómo enfrentar esas historias (Dussel, 2013). Aunque su llamado era a la filosofía del Sur Global, me parece que el metal se siente convocado por una invitación similar. El Sur Distorsionado comienza a dialogar consigo mismo, aún en espacios geográficos del Norte Global.

Finalmente, me parece importante resaltar el trabajo de la banda *Terzi de Horde* (2022) de los Países Bajos, quien en su más reciente producción titulada *In One of These I am Your Enemy* emprende una reflexión sobre como el poder “destruye mundos completos” y la necesidad de encontrar “nuevas posibilidades y energías para alimentar la resistencia y la revolución.” La invitación podría parecer bastante genérica a primera vista, pero la banda toma un paso más que apunta al Sur Global. En una lista de lecturas recomendadas invita a la audiencia a leer a personas como Achille Mbembe (2019) de Camerún, proponente de la idea de necropolítica, y a Arturo Escobar (2018) de Colombia, un postulante de la idea del pluriverso. Ambos autores del Sur Global y atados directamente a la crítica decolonial. Claro está, no es una novedad que una banda de metal nos invite a leer un texto literario, pero sí me parece significativo que la mirada del Norte se torna al Sur para buscar inspiración en contra de una cultura moderna de muerte, y para encontrar opciones que reten el universalismo europeo y norteamericano. Hay un metal en el Norte Global que parece entender que las propuestas reflexivas y de acción que permitirán un ápice de esperanza ante el proyecto moderno, emanan hoy desde el Sur, y para aquellas personas interesadas en el metal, el Sur Distorsionado se convierte en una escuela.

Finalmente, es importante recalcar que la relación Norte/Sur no siempre es productiva y no deja de ser problemática. Los remanentes de las conceptualizaciones coloniales del Sur aún se asoman en el metal del Norte Global. La idea del salvaje caníbal, por ejemplo, tan crucial para la racionalidad europea y la construcción ideológica del llamado Nuevo Mundo, sigue viva hoy en la producción de bandas como *Gruesome* (Ver la portada del disco *Savage Land*), por dar un solo ejemplo. Como nos recuerda Carlos Jáuregui (2008), la idea misma del caníbal “provee el significativo maestro para la alteridad colonial.” (p.14). Pero, este tema es complejo y tomaría otra ponencia atenderlo. Por ello, solo quiero dejar claro que la mirada deshumanizante del Norte Global al Sur Global aún está entre nosotras, y en ocasiones el metal la reproduce de manera problemática.

3. Implicaciones para los Estudios del Metal

Quisiera, a manera de cierre, proponer algunas de las implicaciones del cambio paradigmático etablado por el Sur Distorsionado para los estudios del metal. Sería ingenuo pensar que el metal como género musical cambie sus protagonistas, estrategias epistémicas, y métodos de acción, sin que aquellas personas que estudiamos el metal pensemos en cómo esto impacta la manera en que nos acercamos al estudio del mismo. Las repercusiones son muchas y las iremos explorando gradualmente en los próximos años, pero quisiera atender cuatro de ellas hoy que me parecen urgentes:

1. Es necesario resaltar una mirada a los usos del metal en los procesos de liberación y opresión. Si el protagonista que entra al escenario desde el Sur Global plantea claramente que su reto al

proyecto moderno no es universalista, sino específico a su vivencia y geografía, entonces nos informa que es necesario continuar estudios del metal de corte exógeno, que miren hacia fuera, y no exclusivamente endógenos. Es decir, no hay nada inapropiado en los estudios del metal interesados en explicarse a sí mismos sobre el surgimiento y ramificaciones estilísticas del género, sus enlaces con otras artes, entre tantos otros temas. En estos trabajos el metal se mira a sí mismo. Sin embargo, estos esfuerzos ya no serán suficientes para el campo de los estudios del metal. Habrá que pensar en otras líneas de investigación que nos ayuden a entender cómo las personas utilizan esta música para cambiar su mundo, es decir, combatir la opresión desde una perspectiva liberadora³. Será vital entender cómo el metal se proyecta hacia fuera de sí mismo. Piensen ustedes en las bandas de metal que se lanzaron a la calle en Chile y Colombia durante los pasados años a protestar las alzas en el costo de vida debido a las políticas neoliberales en sus países. Ellas hicieron eco hoy de una reflexión en contra del neoliberalismo que hemos visto en otras escenas como Argentina, por ejemplo, desde hace décadas. Esas historias deberían ayudar a reflejar cómo el metal funciona de otras maneras en el Sur Global y, por lo tanto, proceder con estudios específicos que examinen esos usos. Los trabajos de personas como Mark LeVine (2008) en el Medio Oriente, Edward Banchs (2016, 2022) en África, José Ignacio López Ramírez Gastón (López Ramírez Gastón, 2020; López Ramírez Gastón & Risica Carella, 2018) en Perú, y Manuela Calvo (2017, 2018) en Argentina, entre tantas otras, deben servir de guía para futuros estudios que miren al metal, pero hacia afuera.

2. Una vez entendemos la poliformia y la polisemia de la música extrema, cabe preguntarnos: ¿Será aplicable ese conocimiento a otros campos del saber y/o espacios de acción en lo social? Contestar esa pregunta es vitalmente importante. Para hacer eso habrá que pensar en unos estudios del metal que sean metodológicamente más diversos. Yo los plantearía como estudios comunales y no-extractivistas (Goossens, Varas-Díaz, & Banchs, 2022; Varas-Díaz, Mendoza, Rivera, & González, 2016). Estos son los estudios que sobrepasan la visión de la persona académica heroica, que trabaja desde la individualidad de su identidad moderna/singular/cientificista, recopila datos sola, los analiza sola, los publica como autora única, y cuyos datos jamás son compartidos con las comunidades que sirvieron como fuentes. Esos datos residen, lamentablemente, exclusivamente en libros o revistas académicas. Ese extractivismo intelectual debe ser sobrepasado antes los lineamientos del Sur Distorsionado. Esta persona protagonista construye conocimiento, plantea un proceso epistémico particular, y amerita ser reconocida en los productos finales de las investigaciones. Productos que idealmente tengan algún papel en combatir la colonialidad en todas sus manifestaciones.
3. Me parece igualmente importante reflexionar sobre cómo se manifiestan algunas de las tensiones discutidas hoy entre el Norte y Sur Global en el quehacer de los estudios del metal. Los estudios del metal en el Norte Global han participado activamente en una visión universalista del campo. Es decir, han contado su historia y desarrollo desde el Norte y para el Norte (Varas-Díaz, Hickam, et al., 2022). El trabajo académico del Sur queda mayormente invisibilizado, no se le cita ni se le circula (Calvo, Pascuchelli, & Vidal Vargas, 2021). Algunas de las razones por las que esto sucede están íntimamente atadas a las relaciones Norte/Sur. Por ejemplo, las divisiones generadas por asuntos de idioma fomentan que el campo de los estudios del metal se piense a sí mismo como anglo-céntrico, a pesar de la creciente producción intelectual en español y francés, por tomar dos ejemplos (Varas-Díaz, Nevárez Araújo, & Rivera-Segarra, 2021; Varas-Díaz, Nevárez Araújo, & Scaricaciottoli, 2020). Igualmente, las manifestaciones económicas de la opresión que impiden que personas en la academia del Sur Global participen activamente de las actividades del Norte. Piensen en los libros del Norte que se denominan globales, pero ignoran al Sur Global casi por completo. Hay muchísimos ejemplos de ellos. Es vital que como colectivo encontremos estrategias para atender estas miopías, voluntarias e involuntarias, que en

³ Un ejemplo de este tipo de trabajo investigativo puede verse en el trabajo de González Martínez & Varas-Díaz (2021).

ocasiones fomentan una especie de imperialismo académico que me parece altamente preocupante.

4. Finalmente, me parece que eventos como el que celebramos hoy, es decir esta conferencia y todo lo que pasará en ella, nos deben servir como una revelación concreta de cómo el Sur Distorsionado se hace presente. Ya no es una idea o un plan; es un hecho. No me parece casualidad que las ponencias del evento incluyan reflexiones relacionadas al indigenismo, lo afrocaribeño, el metal feminista decolonial y negro, la idea del posdesarrollo anticapitalista, el ecocidio, retos a la historia universalista de los estudios del metal en el Norte, estudios de la memoria (y no de la nostalgia), colonialidad del poder, y el auto-cuidado comunitario, entre tantos otros temas. Todas estas ideas, de alguna manera u otra, nos revelan que hay ya una generación de investigadoras que han reconocido que el metal ha cambiado y su mirada se alinea junto a otras personas, otras geografías, y otras vivencias. Todas estas ponencias me parecen parte del Sur Distorsionado y su convocatoria a un cambio paradigmático en los estudios del metal. Ojalá este sea solo el comienzo. Muchas gracias.

4. Referencias

- Albán, A. (2009). Pedagogías de la Re-existencia. Artistas Indígenas y Afrocolombianos. *Arte y Estética En La Encrucijada Descolonial*, 444–468.
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands - La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco, California: Aunt Lute Books.
- Banchs, E. (2016). *Heavy Metal Africa: Life, Passion, and Heavy Metal in the Forgotten Continent*. Pennsylvania: World Association Publishers.
- Banchs, E. (2022). *Scream for Me Africa! Heavy Metal Identities in Post-Colonial Africa*. United Kingdom: Intellect.
- Blalock, N., Lopez, J. D., & Figari, E. (2015). Acts of visual sovereignty: Photographic representations of cultural objects. *American Indian Culture and Research Journal*, 39(3), 83–98. <https://doi.org/10.17953/aicrj.39.3.blalock>
- Calvo, M. B. (2017). Metal extremo y globalización en América Latina: Los casos de Hermética (Argentina), Masacre (Colombia) y Brujería (México). En M. C. Dalmagro & A. Parfeniuk (Eds.), *Reflexiones comparadas Desplazamientos, encuentros y contrastes* (pp. 170–189). Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba.
- Calvo, M. B. (2018). Perspectiva indigenista en la música metal de Argentina. *Metal Music Studies*, 4(1), 147–154. <https://doi.org/10.1386/mms.4.1.147>
- Calvo, M. B., Pascuchelli, M. N., & Vidal Vargas, P. (2021). Los estudios del metal (metal studies) en Argentina: Un posible estado del arte. *Oído Pensante*, 9(2), 252–278. <https://doi.org/10.34096/oidopensante.v9n2.8698>
- Castro-Gómez, S., & Grosfogel, R. (2007). *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Colombia: Siglo del Hombre Editores.
- Clinton, E., & Wallach, J. (2015). Recoloring The Metal Map: Metal And Race In Global Perspective. In T.-M. Karjalainen & K. Kärki (Eds.), *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures* (pp. 274–282). Retrieved from <http://iipc.utu.fi/MHM/Clinton.pdf>
- Couch, J. (2001). Imagining Zapatismo: The anti-globalisation movement and the Zapatistas. *Communal/Plural: Journal of Transnational & Cross-Cultural Studies*, 9(2), 243–260. <https://doi.org/10.1080/13207870120081514>
- Dantesco. (2020). *El Día que Murieron los Dioses [CD]*. Independent Release.

- Dawes, L. (2013). *What are You Doing Here?: A Black Woman's Life and Liberation in Heavy Metal*. Bazillion Points.
- Dussel, E. (2013). Agenda for a South-South Philosophical Dialogue. *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, 11(1), 3–18. <https://doi.org/10.13185/bu2013.17101>
- Dussel, E. (2020). *Siete Ensayos de Filosofía de la Liberación: Hacia una Fundamentación del Giro Decolonial*. Madrid, Spain: Editorial Trotta.
- Escobar, A. (2018). *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Durham, NC: Duke University Press.
- Fanon, F. (2008). *Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press.
- González-Sepúlveda, O., Varas-Díaz, N., Mendoza, S., & Rivera-Segarra, E. (2014). *The Distorted Island: Heavy Metal Music and Community in Puerto Rico*. Puerto Rico: Puerto Rico Heavy Metal Studies.
- González Martínez, S. (2023). An Exegesis of Excess: Reverberations and Connotations of Feminisms Cartographed via Metal Music in the Global South. In N. Varas-Díaz, J. Wallach, E. Clinton, & D. Nevárez Araújo (Eds.), *Defiant Sounds: Heavy Metal Music in the Global South*.2. United Kingdom: Lexington Press.
- González Martínez, S., & Varas-Díaz, N. (2021). Heavy metal music as communal intervention: Experiences and challenges in the context of the metal-academia dyad in Jaén, Spain. *Metal Music Studies*, 7(1), 7–26. https://doi.org/10.1386/mms_00029_1
- Goossens, D., Varas-Díaz, N., & Banchs, E. (2022). Lost in the field: Lessons from Metal Music Studies Fieldwork in the Global South. *Metal Music Studies*, 8(2), 163–182. https://doi.org/10.1386/mms_00073_1
- Grosfogel, R. (2011). Decolonizing Post-Colonial Studies and Paradigms of Political-Economy: Transmodernity, Decolonial Thinking, and Global Coloniality. *Transmodernity - Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 1(1). <https://doi.org/10.5964/jspp.v3i1.143>
- Grosfogel, R. (2020). Epistemic extractivism: A dialogue with Alberto Acosta, Leanne Betasamosake Simpson, and Silvia Rivera Cusicanqui. En B. de Sousa Santos & M. P. Meneses (Eds.), *Epistemologies of the South: Knowledges Born in the Struggle - Constructing the Epistemologies of the Global South*2 (pp. 203–218). New York: Routledge.
- Hickam, B. (2014). Amalgamated anecdotes : Perspectives on the history of metal music and culture studies. *Metal Music Studies*, 1(1), 5–23. <https://doi.org/10.1386/mms.1.1.5>
- Higgins, K. M. (1991). *The Music of Our Lives*. Philadelphia, PA: Temple University Press.
- Horde, T. de. (2022). *In One of These, I am Your Enemy [CD]*. The Neatherlands: Consouling Sounds.
- Jáuregui, C. A. (2008). *Canibalia: Canibalismo, calibalismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid, Spain: Iberoamericana - Vervuet.
- Kahn-Harris, K. (2007). *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. United Kingdom: Bloomsbury Academic.
- Kishore, N., Marqués, D., Mahmud, A., Kiang, M. V., Rodriguez, I., Fuller, A., ... Buckee, C. O. (2018). Mortality in Puerto Rico after Hurricane Maria. *New England Journal of Medicine*, 379(2), 162–170. <https://doi.org/10.1056/NEJMsa1803972>
- Land, O. (2018). *Unsung Prophets & Dead Messiahs [CD]*. Century Media Records.
- Lander, E. (2000). *La Colonialidad del Saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales - Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- LeVine, M. (2008). *Heavy metal Islam: Rock, resistance, and the struggle for the soul of Islam* (1st ed.). New York: Three Rivers Press.

- López Ramírez Gastón, J. I. (2020). Sounds of exclusion and seclusion: Peruvian metal as a model for cultural self-segregation. En *Heavy Metal Music in Latin America: Perspectives from the Distorted South* (pp. 107–129). London, U.K.: Lexington Press.
- López Ramírez Gastón, J. I., & Risica Carella, G. (2018). *Espíritu del Metal: La Conformación de la Escena Metalera Peruana (1981-1992)*. Lima, Peru: Editorial Grafimag S.R.L.
- Maldonado-Torres, N. (2007). On the coloniality of being: Contributions to the development of a concept. *Cultural Studies*, 21(2–3), 240–270. <https://doi.org/10.1080/09502380601162548>
- Martínez Espinoza, M. I. (2008). Democracia para la dignidad. Movimientos políticos sociales y ciudadanía como aportes a las reflexiones sobre la democracia en América Latina. El caso del Movimiento Zapatista. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (123), 151–183. <https://doi.org/10.2307/40184896>
- Mbembe, A. (2019). Necropolitics. In *Necropolitics*. Durham, NC: Duke University Press
- Mignolo, W. D., & Walsh, C. E. (2018). *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Durham, NC: Duke University Press.
- Ochoa Muñoz, K. (2019). *Miradas en torno al Problema Colonial: Pensamiento Anticolonial y Feminismos Descoloniales en los Sures Globales*. Ciudad de México, México: Akal.
- Poppema, M. (2009). Guatemala, the peace accords and education: A post- conflict struggle for equal opportunities, cultural recognition and participation in education. *Globalisation, Societies and Education*, 7(4), 383–408. <https://doi.org/10.1080/14767720903412218>
- Quijano, A. (2010). Coloniality and modernity/rationality. En *Globalization and the Decolonial Option* (pp. 22–32). New York: Routledge.
- Raheja, M. (2010). *Reservation Reelism: Redfacig, Visual Sovereignty, and Representation of Native Americans in Film*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Rowe, P. (2018). *Heavy Metal Youth Identities: Researching the Musical Empowerment of Youth Transitions and Psychological Wellbeing*. United Kingdom: Emerald Publishing Limited.
- Solanas, F., & Getino, O. (1997). Towards a Third Cinema: Notes and Experiences for the Development of a Cinema of Liberation in the Third World. En M. T. Martin (Ed.), *New Latin American Cinema* (pp. 33–58). Detroit, Michigan: Wayne State University Press.
- Sousa Santos, B. de. (2018a). *The End of the Cognitive Empire: The Coming of Age of Epistemologies of the South*. London, UK: Duke University Press.
- Sousa Santos, B. de. (2018b). *The End of the Cognitive Empire: The Coming of Age of Epistemologies of the South*. North Carolina, USA: Duke University Press.
- Sousa Santos, B. de. (2011). Epistemologías del Sur / Epistemologies of the South. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 54(54), 17–39.
- Stahler-Sholk, R. (2001). Globalization and social movement resistance: The Zapatista rebellion in Chiapas, Mexico. *New Political Science Latin American Perspectives*, 234(22), 88–100. <https://doi.org/10.1080/0739314012009960>
- Thibodeau, A. J. (2023). Healing with Heavy Metal on the Navajo Nation during a Global Pandemic. In N. Varas-Díaz, J. Wallach, E. Clinton, & D. Nevárez Araújo (Eds.), *Defiant Sounds: Heavy Metal Music in the Global South*. United Kingdom: Lexington Press.
- Varas-Díaz, N. (2021). *Decolonial Metal Music in Latin America*. London, UK: Intellect.
- Varas-Díaz, N., González-Sepúlveda, O., Rivera, E., Mendoza, S., Bracero, R., Díaz, X., Rivera, A. (2016). *The Metal Islands: Culture, History and Politics in Caribbean Heavy Metal Music [Film]*. Retrieved from

<https://www.facebook.com/themetalislands/>

- Varas-Díaz, N., Hickam, B., González-Martínez, S., Castañeda, M., Galicia Poblet, F., Nieves Molina, A., & Scaricaciottoli, E. (2022). Toda la Sangre Formando un Río: Contributions to the histories of metal music studies from the Spanish-speaking world. *Metal Music Studies*, 8(1), 47–68
- Varas-Díaz, N., Mendoza, S., Rivera, E., & González, O. (2016). Methodological strategies and challenges in research with small heavy metal scenes: A reflection on entrance, evolution and permanence. *Metal Music Studies*, 2(3), 273–290.
- Varas-Díaz, N., & Nevárez Araújo, D. (s.f.). What has Latin American metal music ever done for us?: A call for an ethics of affront in metal music. In J. Herbst (Ed.), *The Cambridge Companion to Metal Music*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Varas-Díaz, N., Nevárez Araújo, D., & Rivera-Segarra, E. (2021). Conceptualizing the Distorted South: How to Understand Metal Music and its Scholarship in Latin America. In N. Varas-Díaz, D. Nevárez Araújo, & E. Rivera-Segarra (Eds.), *Heavy Metal Music in Latin America: Perspectives from the Distorted South* (pp. 7–36). London: Lexington Books.
- Varas-Díaz, N., Nevárez Araújo, D., & Scaricaciottoli, E. (2020). Introduction: A Window into Heavy Metal Scholarship in the Global South. In E. Scaricaciottoli, N. Varas-Díaz, & D. Nevárez Araújo (Eds.), *In Black We Are Seen: Seven Approaches to Argentinian Heavy Metal* (pp. xv–xxiv). London, UK: Intellect.
- Varas-Díaz, N., Padilla, M., Rodríguez-Madera, S., Grove, K., Cntreras Ramírez, V., Vargas-Molina, R. L., & Marzán, M. (2022). Decolonial visual resistance as a public health strategy in post-María Puerto Rico. *Journal of Visual Political Communication*, 8(1), 29–65.
- Varas-Díaz, N., Rivera-Segarra, E., Mendoza, S., Díaz, X., Vélez, C., Morales, E., Morell Fausto, J. (2018). *Songs of Injustice: Heavy Metal Music in Latin America*. Retrieved from <https://filmfreeway.com/projects/1489724>
- Varas-Díaz, N., Wallach, J., Clinton, E., & Nevárez Araújo, D. (2023). *Defiant Sounds: Heavy Metal Music in the Global South*. United Kingdom: Lexington Press.