

---

## Más que gritos y distorsión: el metal chileno ante la crisis ecológica y el modelo económico extractivista

*More than screams and distortion: Chilean metal against the ecological crisis and the extractivist economic model.*

---

Jan Koplow Villavicencio  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
[jekoplow@uc.cl](mailto:jekoplow@uc.cl)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0844-3258>

**Resumen:** El planeta está viviendo una crisis ecológica sin precedentes que es producto de la acción humana, la cual ha generado un aumento irreversible de la temperatura de la Tierra, cuyas consecuencias son una amenaza para todos los seres vivos. Ante esto, diferentes actores sociales han buscado tomar un rol más activo. La música *metal* no ha sido la excepción y las bandas de *metal* latinoamericanas han evidenciado una mirada crítica frente al modo en que esta crisis repercute en el continente. Así, este trabajo se propone analizar cómo las bandas de *metal* chilenas se han sumado a la discusión sobre la crisis ecológica y las consecuencias del modelo económico extractivista en el país. Con ello se buscará evidenciar que el metal en Chile es más que gritos y distorsión, y que, al igual que en otros países del continente, presenta una reflexión crítica ante el contexto ambiental actual. Para lograr aquello, la metodología de estudio consiste en un análisis sonoro y discursivo de distintas producciones musicales, mientras que los enfoques teóricos que guían esta investigación son los estudios decoloniales y socioambientales.

**Palabras claves:** música *metal*, eco-metal, crisis ecológica, extractivismo, Chile.

**Abstract:** The planet is experiencing an unprecedented ecological crisis due to human action. It has generated an irreversible increase in the Earth's temperature, which consequences threaten all living beings. Given this, different social actors have sought to take a more active role. Metal music is no exception, and Latin American metal bands have critically examined how this crisis affects the continent. Therefore, this work aims to reflect on how Chilean metal bands have joined the discussion about the ecological crisis and the consequences of the extractivist economic model in the country. Furthermore, it will seek to show that metal in Chile is more than growls and distortion and that, as in other countries of the continent, it presents a critical reflection on the current environmental context. The study methodology consists of a sound and discursive analysis of different musical productions, while the theoretical approaches that guide this research are decolonial and ecological studies.

**Keywords:** metal music, eco-metal, ecological crisis, extractivism, Chile.

## 1. Introducción

El planeta está viviendo una crisis ecológica sin precedentes, producto de la acción humana (IPCC, 2014), la cual ha generado a través de actividades como “la deforestación en países pobres o en desarrollo, el uso de aerosoles, el aumento de la industria contaminante en los países industrializados [...], y la destrucción de las principales reservas bióticas del planeta” (Yáñez y Molina, 2017, p. 114), un aumento en la emisión de los Gases de Efecto Invernadero (GEI) y, con ello, un incremento irreversible de la temperatura de la Tierra (Marín y Gallegos, 2021). Esta situación se conoce comúnmente como *cambio climático* y se estima que la temperatura promedio subirá entre 1.8 °C y 4 °C dependiendo del manejo que se haga de los GEI (IPCC, 2007), aunque cabe destacar que a partir de los 2 °C en adelante se entra a una zona de “riesgo climático” (Rojas y Ortega, 2016). Esto se debe a que las variaciones de la temperatura del planeta tienen consecuencias en su equilibrio ecológico y un aumento de ésta implica eventos naturales extremos como inundaciones, sequías y megaincendios, pérdida de la biodiversidad y dificultades para la subsistencia humana (Rojas y Ortega, 2016; Kempf 2011). Además, si bien esta situación es global, sus efectos son locales, lo que convierte al Cambio Climático en un fenómeno dinámico y difícil de manejar (Marín y Gallegos, 2021).

Asimismo, a raíz de un aumento de conciencia sobre los efectos de dicho fenómeno, diferentes actores sociales han buscado tomar un rol más activo ante esta situación. Entre los cuales figuran las y los artistas, quienes “han respondido a esto con gran urgencia, produciendo una cascada de libros, filmes, música y otros formatos dedicados a levantar una alerta en el lenguaje de las artes y el entretenimiento” (Lucas, 2019, p. 481)<sup>1</sup>. En el caso particular de la música, esto se ha realizado a través de las temáticas y letras de sus canciones, el desarrollo de conciertos que tengan un menor impacto medioambiental, el uso de instrumentos reciclados y el activismo político (Prior, 2022).

La música metal no ha sido la excepción a esto y ha evidenciado una posición crítica frente a la crisis ecológica que está afectando al mundo (Buckland, 2016; Collinson, 2019; Lucas, 2015 y 2019). Sin embargo, los trabajos sobre esto están circunscritos al estudio de bandas o contextos situados en el Norte Global, lo cual es relevante, ya que el metal, al igual que la crisis ecológica, es un fenómeno global que posee manifestaciones locales particulares (Brown et al., 2016; Calvo, 2018). Esto se traduce en que sus aspectos discursivos, sonoros y visuales son regionalizados y redefinidos dentro de los límites de este género musical (Varas-Díaz en Hagen, 2021), por lo que los problemas que ahí se abordan y las críticas que en él se realizan están socioculturalmente situadas. Por lo mismo, el metal en el continente latinoamericano se ha caracterizado por poseer una mirada decolonial de los fenómenos sociales que le aquejan (Varas-Díaz, 2019).

Esto último se relaciona particularmente con la crisis ecológica, puesto que Latinoamérica, además de poseer ecosistemas muy sensibles al Cambio Climático (Rojas y Ortega, 2016), depende peligrosamente del extractivismo como política económica (Estenssoro, 2010), el cual no solo posee una concepción capitalista y colonial de la naturaleza (Machado, 2010; Mignolo, 2007), sino que también establece relaciones asimétricas entre el continente y el mercado mundial que repercuten en la capacidad que tienen los distintos países latinoamericanos para proteger sus ecosistemas (Weinberg, 2021). En consecuencia, se ha propuesto que la crisis ecológica está íntimamente relacionada con el modelo económico neoliberal (Kempf, 2011).

Chile es considerado un referente de la implementación de dicho modelo y las políticas económicas extractivistas (Pelfini y Mena, 2017). En este contexto, Varas-Díaz, a través de su documental *Songs of Injustice* (2019), en el cual revisa los discursos decoloniales presentes en el metal latinoamericano, realizó un acercamiento a la preocupación medioambiental de las bandas de *metal* chilenas a través del grupo musical *Crisálida*. En dicho documental, la banda manifestó

---

<sup>1</sup> Traducción personal.

cómo, a través de su música, busca transmitir y crear conciencia sobre la situación social e histórica de Chile, entre la cual destaca el impacto que el sistema económico neoliberal ha generado en la naturaleza y en la sociedad desde su implementación durante el periodo de dictadura (1:03:13).

Así, este trabajo se propone profundizar en la revisión hecha por Varas-Díaz y analizar con mayor detalle cómo las bandas de *metal* chilenas se han sumado a la discusión sobre la crisis ecológica y los efectos que genera el modelo económico extractivista en el país. Por lo tanto, la hipótesis que se sostiene en este trabajo es que el *metal* en Chile es más que gritos y distorsión, y que, al igual que en otros países del continente, presenta una reflexión crítica ante el contexto ambiental actual. Para lograr lo anterior, la metodología de estudio consiste en un análisis sonoro y discursivo de cuatro canciones creadas por bandas de la escena metalera chilena: *El verde estupor de los grillos* y *Bienvenidos a robar* de Horeja (2014), *Verde caer* de Kontra Sangre (2020), y *Animal* de Egregor (2020). Por su parte, los enfoques teóricos que guían esta investigación son los estudios socioambientales y decoloniales, particularmente, la línea de investigación planteada por Varas-Díaz sobre los discursos decoloniales en el *metal* latinoamericano y su papel como mecanismo de reflexión sociocultural crítica.

El criterio de selección de las canciones radica en su contenido discursivo sobre la crisis ecológica y el extractivismo en Chile. Cada una de estas obras, como se podrá observar más adelante, engloba un aspecto fundamental de la crítica que se establece en el contexto ambiental chileno, evidenciando, por ejemplo, las falencias que permiten el desarrollo de industrias contaminantes (*Bienvenidos a Robar*), el afán privatizador asociada al neoliberalismo (*El verde estupor de los grillos*), los efectos que tiene el extractivismo en la naturaleza y el daño que genera (*Verde Caer*) y la mentalidad colonial/conquistadora que ha llevado al ser humano a perder su conexión con la naturaleza (*Animal*). Asimismo, cada una de las canciones utiliza diversos recursos sonoros del *metal* que, en combinación con sus respectivos textos, permite potenciar las ideas y emociones que se buscan transmitir.

## 2. Crisis ecológica y extractivismo en Chile

América Latina es muy vulnerable a la crisis ecológica y Chile no es la excepción a la regla, ya que cumple con siete de nueve características de vulnerabilidad ante el Cambio Climático (Rojas y Ortega, 2016). A esto se debe agregar que:

[...] producto del modelo neoliberal introducido en la década de los ochenta y la apertura de los mercados al comercio internacional, en Chile se instauró un proceso de desarrollo de políticas extractivas que conllevan la generación de instituciones y políticas que promueven el uso económico de los territorios. De este modo, se refuerza la noción de que el uso de los territorios y la problemática ambiental quedan supeditados al ideario del 'progreso' y el 'desarrollo', siempre basados en la extracción de recursos naturales destinados a mercados externos." (Pelfini y Mena, 2017, p. 256).

Dicho ideario ha sido puesto en cuestión tanto por sus impactos socioambientales (Gallardo et al., 2019) como por la lógica colonial que lo sustenta (Machado, 2010). En Chile, dichos impactos se pueden observar en la privatización y sobreexplotación de los recursos hídricos (Yáñez y Molina, 2011); la destrucción de territorios naturales como bosques y glaciares (Resumen TV, 2022; Sangalli, 2022); la contaminación de los entornos naturales y la existencia de zonas de sacrificio (Contardo, 2022; Yáñez y Molina, 2011); y en los desplazamientos humanos producto del empeoramiento de las condiciones de vida y la disposición de recursos naturales (Acevedo, 2014).

Lo más llamativo de lo anterior es que el extractivismo, al ser un factor antrópico local de riesgo medioambiental – a diferencia de las emisiones de GEI a nivel global sobre las que el país no tiene un mayor control –, podría ser regulado de manera que se eviten o contrarresten los daños que genera. Sin embargo, Chile “no había avanzado ni en críticas teóricas ni en el diseño de modelos alternativos al desarrollo económico hasta hace poco tiempo” (Weinberg, 2021, p. 210) y, por lo mismo, aún no logra alterar el “marco restringido, controlado y orientado casi ex profeso al éxito de proyectos de inversión” (Pelfini y Mena, 2017, p. 269). Por tanto, el país todavía no posee una base institucional suficientemente robusta para fiscalizar las irregularidades en la implementación de los proyectos extractivistas, ni para sancionar los actos ilegales de los mismos y los diversos daños que producen (Contardo 2022; Yáñez y Molina 2011; Pelfini y Mena 2017).

### 3. El metal chileno ante la crisis ecológica y el extractivismo

El *metal* es un género que posee un carácter confrontacional, contracultural y controversial (Hjelm et al., 2011; Wallach et al., 2011) que usualmente ha sido “estereotipado, rechazado y condenado” (Dunn et al., 2005, 4:18), producto de su contenido lírico, su sonoridad estridente y sus aspectos visuales y simbólicos (Dunn et al., 2005). Sin embargo, este género “también hace uso de la dureza de sus letras, sonido e imaginario visual para expresar una crítica sobre el comportamiento y razonamiento humano, y manifestar las ansias sobre el futuro” (Wiebe-Taylor, 2009, p. 89)<sup>2</sup>. Dichas preocupaciones dependen del contexto en se sitúan las bandas y lo que esté sucediendo a su alrededor. En el caso de Chile, el *metal* llegó cerca de los años ochenta a través de la importación de grabaciones de bandas extranjeras. Este período particular corresponde a un marco social restrictivo, producto de la dictadura cívico-militar bajo la que vivía el país, no obstante, la preocupación de las y los metaleros no estaba en el contexto político, sino en la experiencia sonora y el nuevo espacio de encuentro social que el género catalizó (Sánchez, 2014). Con el paso del tiempo esto cambió y:

[...] entre los años de posdictadura y los inicios de octubre de 2019, la difusión del mensaje evolucionó desde contados intentos de crítica hasta un volumen de canciones que ha logrado notoriedad dentro del estilo y ha marcado a los seguidores del metal (Cerde, 2020, p. 85).

Precisamente, parte de esta evolución radica en la evidencia de una toma de conciencia del contexto medioambiental y económico chileno, descrito en la sección anterior, la cual, como se verá a continuación, ha sido enunciada de diferentes formas y mediante diversos recursos sonoros y discursivos. En este sentido, uno de los primeros aspectos que es criticado es la lógica neoliberal que privatiza los recursos naturales, lo cual se puede apreciar en las canciones *El verde estupor de los grillos*<sup>3</sup> y *Bienvenidos a robar*<sup>4</sup> de Horeja (2014). Por ejemplo, en *El verde estupor de los grillos* se establece esta crítica desde el primer verso:

¿De quién es esta tierra?  
¿De quién el agua y las piedras?  
Del demonio que se aferra  
A su carne y a sus venas  
Allá en la ciudad se engendraron  
Sus garras de metal y su Estado  
Cuando reventó en sus manos

---

<sup>2</sup> Traducción propia.

<sup>3</sup> <https://open.spotify.com/track/4BLz6Uc3x3q7fOgnTjKAOb?si=f89fab15c87643ee>

<sup>4</sup> <https://open.spotify.com/track/7wnl6zm4ht1D9ukqzYiEDo?si=6672b0c3636144d9>

Y se expandió como un gusano

Aquí se puede apreciar una crítica al afirmar que la tierra, el agua y las piedras pertenecen a un demonio, uno que es ajeno a lo natural y cuyas garras de metal se engendraron en la ciudad. Este demonio puede corresponder al neoliberalismo que privatiza y comercializa los recursos naturales, pero al mismo tiempo, al pensamiento colonial, puesto que ha sido a través de dicha comprensión del mundo que la naturaleza comenzó a concebirse como algo apropiable y que “existía para satisfacer las necesidades económicas”<sup>5</sup> (Mignolo, 2011, p. 12). Lo anterior se condice con la relación que se establece entre el demonio y la ciudad – entendiéndose esta última como una referencia a la modernidad –, junto con la proliferación desmesurada de dicho demonio al señalar que se reventó en las manos de sus creadores y se expandió como un gusano.

Por su parte, el aspecto sonoro de la pieza musical presenta un detalle y aporte no menor. Inicia rodeando al oyente del canto de los grillos, para luego dar paso a los instrumentos y, finalmente, a la voz. Con este inicio se logra evocar un ambiente natural, ya que el canto de los grillos se escucha con claridad en praderas, o bosques, y no en la ciudad. Por lo mismo, dicho recurso sonoro establece un espacio físico particular desde el cual se emite el discurso. Así, cuando ya entran las guitarras y la voz, todo se tiñe de una mezcla entre el *metal* y el mundo natural no-humano, por lo que se puede suponer que son los grillos, como sinécdoque de la naturaleza, quienes están declamando la crítica. Esta misma relación permite plantear que el carácter confrontacional y empoderador de este género no sería algo restringido únicamente para dar voz a seres humanos, sino también para otros seres vivos que enfrentan injusticias.

La crítica a la lógica neoliberal toma mayor forma con el segundo tema, ya que aquí se denuncia la política económica chilena que, como se mencionó anteriormente, sigue privilegiando los proyectos de inversión extractivistas. Por un lado, el cantante utiliza un discurso satírico donde se posiciona como alguien que quiere convencer a un grupo de empresarios y empresarias para que en Chile. Por otro lado, para lograr su objetivo, les habla de todas las falencias legales en el país que impiden que lleven a cabo sus proyectos extractivistas y contaminantes sin preocuparse por las consecuencias. Esto se retrata con claridad en el segundo verso de la canción, cuando el vocalista afirma que:

No conocerá otro lugar  
Que le ofrezca mayor libertad  
Si lo que usted quiere es invertir  
Bienvenido al festín  
Al país que está ahí  
Para que se pueda servir  
Donde no hay control ni reglas

Sonoramente, la canción posee dos facetas: una más lúdica y otra más agresiva. La lúdica se hace presente en los versos y, si bien posee una breve sección intermedia más pesada, se caracteriza por guitarras sin distorsión que hacen frases melódicas cortas y ondulantes, más una batería y un bajo que hacen un acompañamiento poco usual de la música metal, ya que el bajista emplea el *slap*, mientras que el baterista suele marcar la caja y el bombo a contratiempo. El ambiente sonoro representa y acompaña la supuesta conversación y promoción del país que el hablante lírico hace con el supuesto grupo de empresarios y empresarias. Mientras tanto, la faceta más agresiva corresponde a los coros donde el cantante declama con voz más rasposa: ¡A robar! Sean todos bienvenidos.

---

<sup>5</sup> Traducción personal

Todo esto rodeado de un acompañamiento sonoramente pesado, debido al registro de la voz, las guitarras y el bajo; la presencia de un pulso muy marcado; y la rítmica del *riff* y la batería. Luego, en el puente, hay una voz que dice “bienvenidos a robar” en distintos idiomas –todos asociados a países primermundistas con empresas multinacionales–, mientras que en el final, el cantante grita “robar” en diferentes puntos. Esto se puede entender como la mayor sátira de alguien que busca convencer a un inversionista de venir al país, ya que el último recurso que termina por emplear es gritar que se puede robar, como si, al fin de cuentas, fuera la mejor característica que tiene el país para ofrecer y lo único que les importa a las empresas para decidirse a invertir.

En la producción metalera chilena también se observa una crítica al daño que la humanidad ocasiona en el medio ambiente. Esta perspectiva se puede apreciar en la canción *Verde caer*<sup>6</sup> de *Kontra Sangre* (2020). Aquí, el vocalista relata cómo las industrias vienen a destruir la naturaleza, extraer recursos naturales y luego desaparecer sin dejar nada. En los versos, la actitud del vocalista es desafiante, con una voz potente que, de momentos, se vuelve rasposa, pero que paulatinamente se transforma en un grito y se establece en el como recurso vocal principal. Una progresión similar se aprecia en el acompañamiento instrumental, ya que, al principio, se percibe una batería que mantiene un ritmo marcado y activo, mientras que las guitarras y el bajo tocan un *riff* distorsionado a nivel medio-alto hasta llegar al coro y adoptar una sonoridad potente e intensa.

Por su parte, el coro concentra el núcleo de lo que la banda busca transmitir. Dice: Gigantes de metal. Aniquilando lo natural. Todo lo bueno que tenemos. Poco a poco desaparecerá. Aquí se evidencia la conciencia ante los daños que el extractivismo genera tanto en la naturaleza como hacia ella y que va a desaparecer si no se hace algo al respecto. En este caso, el grito y la sección instrumental se acompañan mutuamente para dar mayor peso a la crítica y la rabia que se busca transmitir. El grito, como propone Parra et al. (2021), es la inflexión vocal mediante la cual se manifiestan “las más fieras expresiones de rabia, ira, violencia y dolor” (p. 29), lo cual también se puede extrapolar a la noción de distorsión. Aunque hay que tener en cuenta sus matices y que, ni el grito, ni la distorsión serán medios que transmitan solo este tipo de sensaciones. Tanto en esta canción como en la anterior se logra apreciar una crítica decolonial al extractivismo. En *Bienvenidos a robar*, el enfoque está en que el extractivismo concibe la naturaleza solo bajo una lógica mercantilista (Machado, 2010), la cual privilegia al capital que se pueda generar con los recursos naturales sobre el cuidado de los mismos. Mientras tanto, en *Verde Caer* se ataca la idea de progreso que proclama el extractivismo, ya que se sostiene en la explotación de la naturaleza sin preocuparse por el futuro (Mignolo, 2011).

Finalmente, en el *metal* chileno también se logra observar una crítica ante la desconexión de la humanidad moderna con la naturaleza. Esta se puede apreciar en la canción *Animal*<sup>7</sup> de *Egregor* (2020). Aquí, la vocalista le habla a dos sujetos, un animal y un ser humano. Al dirigirse a la figura animal, la cantante relata el daño que sufre y la retrata como un ser inocente e indefenso que es víctima del ser humano, mientras que, al dirigirse a la figura humana, la vocalista cambia de actitud, debido a que la interpela y critica por sus acciones y pensamientos, con lo cual retrata un ser codicioso, malvado, desconectado con la naturaleza y obsesionado con ser superior. Esto se puede apreciar en el siguiente extracto:

[sección dirigida al animal]  
Presa fácil,  
arrancan tus ojos y corazón  
Empacado se da,  
cuerpo sin rostro, no incomodará

<sup>6</sup> <https://open.spotify.com/track/1oCr0C6YjB26Ka5QmdeDdS?si=dde84efcb7874065>

<sup>7</sup> <https://open.spotify.com/track/2kUULD5BSpPKU37WrXJef0?si=cb4c2348960f41f6>

[Sección al ser humano]  
Entiende bien,  
no hay diferencia  
cuando se trata de dolor,  
sin compasión.  
Humanidad  
a quien condenas  
si ya mordiste tu conexión  
por ambición.

En el extracto anterior, al igual que en la mayor parte de la canción, la diferencia con respecto a ambas figuras también se hace presente sonoramente. Al momento de hablarle a la figura animal, la vocalista canta con suavidad y ternura, algo que también realiza el acompañamiento instrumental, cuyas guitarras no están distorsionadas, la batería se mantiene en la caja y el bajo toca notas largas sin mucho movimiento. Pero, al hablarle al ser humano, el ambiente cambia drásticamente, puesto que la vocalista adopta un personaje lírico empoderado y fuerte con un canto melódico, marcado y potente, mientras que las guitarras se distorsionan y tocan un *riff* intenso y pesado, acompañadas por un bajo y una batería más protagonistas y estridentes. Mediante este cambio, la crítica discursiva y sonora se complementan para darle mayor fuerza al mensaje. La crítica decolonial que realiza la banda radica principalmente en denunciar que la mentalidad humana ha caído presa de la lógica colonial. Como sostiene Machado (2010), dicha lógica se estructura a partir del “cálculo, la manipulación, la conquista y el dominio sobre el mundo natural” (p. 37). Así, la adopción de dicha lógica, como identifica la banda, ha llevado al ser humano a condenar a la naturaleza al sufrimiento y, sobre todo, a perder su conexión con ella.

## 4. Conclusiones

Como se pudo apreciar a lo largo del presente trabajo, las bandas de *metal* chilenas se han manifestado críticamente ante la situación ecológica que vive el país y las consecuencias de la economía extractivista imperante en el territorio nacional. Esto se ha realizado a través de distintos discursos en combinación con recursos sonoros propios del *metal*. Los primeros se enfocan en críticas decoloniales a la lógica neoliberal presente en Chile, al daño que el extractivismo genera en el medioambiente, a la desconexión de la humanidad con la naturaleza y a la mentalidad colonial detrás del actuar humano. Por otro lado, la sonoridad potente y estridente del *metal* establece un plano sonoro que interpela al oyente y se complementa con las críticas enunciadas en el plano textual. De esta manera, se puede observar que el *metal* es más que gritos y distorsión, y que es un género que logra establecer una crítica reflexiva sobre el contexto donde se encuentra, y plantea las angustias y desafíos que depara el futuro. Por lo mismo, es necesario seguir ahondando en el cruce entre la música y la crisis ecológica para determinar el impacto real que puedan tener dentro de la sociedad y, así, evaluar de qué manera logran estimular un cambio de paradigma al enfrentar el futuro. Finalmente, quisiera hacer hincapié en que la crisis ecológica no se va a detener, por lo que es necesario abordarla de la manera más holística posible y generar una mayor discusión para que surjan mejores maneras de enfrentarla.

## 5. Referencias

- Acevedo, P. (2014). *Desplazados Ambientales, Globalización y Cambio Climático: Una Mirada desde los Derechos Humanos y de los Pueblos Indígenas*. Observatorio Ciudadano: Santiago.
- Buckland, P. (2016). When all is lost: thrash metal, dystopia, and ecopedagogy. *International Journal of Ethics Education*, 1(2), 145–154. <https://doi.org/10.1007/s40889-016-0013-z>
- Brown, A. R., Spracklen, K., Kahn-Harris, K., & Scott, N. (2016). *Global metal music and culture: Current directions in metal studies*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Calvo, M. (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\\_1](https://doi.org/10.1386/mms.4.1.147_1)
- Cerda, M. (2020). Rabia incombustible: una mirada a las temáticas que han enfurecido a las bandas chilenas de metal. En David Ponce (Coord.), *Contrasonido – Insurgencia, pandemia y 30 años de contingencia musical chilena (1990-2020)* (pp. 84-99). Cuaderno y Pauta. Recuperado de <https://www.cuadernoypauta.cl/inicio/wp-content/uploads/2021/01/Contrasonido-2020.pdf>. [acceso 01/2021]
- Collinson, I. (2019). ‘This is the Funeral of the Earth’: The ‘Dead-end’ Environmental Discourses of Australian Ecometal”. En Catherine Hoad (Ed.), *Australian Metal Music: Identities, Scenes, and Cultures (Emerald Studies in Metal Music and Culture)* (pp. 129–144). Emerald Publishing Limited: Bingley.
- Contardo, E. (2022). *Náusea: crónica de una zona de sacrificio*. La Pollera: Santiago.
- Dunn, S., McFayden, S. and J. Wise. (2005). *Metal: A Headbanger’s journey*. Burbank: Seville Pictures and Warner Home Video.
- Estenssoro, F. (2010). Crisis ambiental y cambio climático en la política global: un tema crecientemente complejo para América Latina. *Universum*, 25(2), 57–77.
- Gallardo, L., Rudnick, A., Barraza, J., Fleming, Z., Rojas, M., Gayó, E.M., Aguirre, C., Farías, L., Boisier, J.P., Garreaud, R., Barría, P., Miranda, A., Lara, A., Gómez-González, S., Arriagada, R.A. (2019). *El Antropoceno en Chile: evidencias y formas de avanzar*. Centro de Ciencia del Clima y la Resiliencia (CR)2, (ANID/FONDAP/15110009), 40 pp. Disponible en <https://www.cr2.cl/antropoceno/>
- Hagen, R. (2021, 1 de mayo). *MMS101: Decoloniality w/ Nelson Varas-Díaz*. The International Society for Metal Music Studies. <https://metalstudies.org/mms101/mms101-decoloniality-w-nelson-varas-diaz/> [acceso 6/2022].
- Hjelm, T., Kahn-Harris, K. y LeVine, M. (2011). Heavy metal as controversy and counterculture. *Popular Music History*, 6(1-2): 5-18. <https://doi.org/10.1558/pomh.v6i1/2.5>
- IPCC. (2007). *Climate Change 2007: Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the Fourth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*. Pachauri, R.K and Reisinger, A. (Eds.). IPCC: Ginebra.
- IPCC. (2014). *Climate Change 2014: Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*. R.K. Pachauri and L.A. Meyer (Eds.). IPCC: Ginebra.
- Kempf, H. (2007). *Cómo los ricos destruyen el planeta*. Libros del Zorzal: Buenos Aires.
- Lucas, O. (2015). Kentucky: Sound, environment, history—Black metal and Appalachian coal culture. *Modern heavy metal: Markets, practices and cultures*, 555–563.



- 'Shrieking soldiers...wiping clean the earth': hearing apocalyptic environmentalism in the music of Botanist. (2019). *Popular Music*, 38(3), 481–497.
- Machado, H. (2010). La 'Naturaleza' como objeto colonial. Una mirada desde la condición eco-bio-política del colonialismo contemporáneo. *Boletín Onteaiken*, 10, 35–47.
- Marín, E., y Gallegos, M. (2021). Discursos Neoliberales que determinan las políticas ambientales y la adaptación al Cambio Climático en Chile: Análisis de discurso aplicado al Plan de Acción Nacional al Cambio Climático 2014. *Revista Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública*, 19(34), 17–42.
- Mignolio, W. (2007). Coloniality of power and decolonial thinking. *Cultural Studies*, 21, 2155–2167.
- The darker side of western modernity: Global futures, decolonial options*. (2011). Duke University Press: Estados Unidos.
- Parra, J., Herrera, M. y Sans, J. (2021). Metal Medallo: el estertor como estética de la violencia en Medellín de los años ochenta. *Contrapulso* 3(2), 24–38. <https://doi.org/10.53689/cp.v3i2.114>
- Pelfini, A., y Mena, R. (2017). Oligarquización y extractivismo. Cerrojos a la democratización de la política ambiental en Chile. *Perfiles latinoamericanos*, 25(49), 251–276. <https://doi.org/10.18504/pl2549-011-2017>
- Prior, H. (2022). How Can Music Help Us to Address the Climate Crisis?. *Music & Science*, 5, 1–16. <https://doi.org/10.1177/20592043221075725>
- Resumen TV. (2022, 1 de marzo). Llamas del Despojo: Incendios del Negocio Forestal – Documental. *YouTube*, video, 39:20. <https://youtu.be/1-kVhdavxDw> [acceso 6/2022]
- Rojas Hernández, J. y Ortega Breña, M. (2016). Society, environment, vulnerability, and climate change in Latin America: Challenges of the twenty-first century. *Latin American Perspectives*, 43(4), 29–42. <https://doi.org/10.1177/0094582x16641264>
- Sánchez, M. (2014). *Thrash metal del sonido al contenido: origen y gestación de una contracultura chilena*. Ril Editores: Santiago.
- Sangalli, L. (2022). *Glaciar Olivares: Estudio confirma afectación debido a contaminación de Codelco y Anglo American*. El Desconcierto. <https://www.eldesconcierto.cl/bienes-comunes/2022/07/16/glaciar-olivares-estudio-confirma-afectacion-debido-a-contaminacion-de-codelco-y-anglo-american.html> [acceso 7/2022]
- Varas-Díaz, N. (2019, 8 de abril). Songs of Injustice: Heavy Metal in Latin America. *Youtube*, video, 1:36:19. <https://www.youtube.com/watch?v=Yb4u3Q1APHk> [acceso 5/2022].
- Wallach, J., Berger, H. y Greene, P. (2011). "Affective overdrive, scene dynamics, and identity in the global metal scene". En Jeremy Wallach, Harris. M. Berger y Paul D. Greene (Eds.), *Metal Rules the Globe: Heavy Metal Music around the World* (pp. 3-33). Duke University Press: Durham.
- Weinberg, M. (2021). Cuerpos de cobre: Extractivismo en Chuquicamata, Chile. *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 26(2), 200–218.
- Wiebe-Taylor, L. (2009). Images of human-wrought despair and destruction: Social critique in British apocalyptic and dystopian metal. En Gerd Bayer (Ed.), *Heavy metal music in Britain* (pp. 89-110). Ashgate Publishing Ltd: Farnham.
- Yáñez, N., & Molina, R. (2011). *Las aguas indígenas en Chile*. Lom Ediciones: Santiago.

## 6. Discografía

Egregor. (2020). *Pachakuti*. Egregor.

[https://open.spotify.com/album/3h7UUJSgd2fIOYIJ5nrBVO?si=GftiVWWXSHO\\_vUIhzobf-w](https://open.spotify.com/album/3h7UUJSgd2fIOYIJ5nrBVO?si=GftiVWWXSHO_vUIhzobf-w)

Horeja. (2014). *Desde un Lugar Extraño*. Horeja.

<https://open.spotify.com/album/5U7Kw39znisZhna0l25HZG?si=FgnG6bGMR1qcrdlmeTCYPg>

Kontra Sangre. (2020). *A.I.D (Acto Inaugural de la Desigualdad)*. Records DK.

<https://open.spotify.com/album/3wmWulbnL73caoDxdPxKJR?si=D15mJ20IRCyaEYtU16746Q>