

“Pampa endiablada” y extreme metal: sociología visual y hermenéutica del diseño

“Pampa endiablada” and extreme metal: visual and hermeneutical sociology of design

Omar Villalobos Albornoz*

Recibido el 15 de abril de 2015, aceptado el 15 de junio de 2015

Resumen: La interpretación de la imagen como fenómeno de interés sociológico, comprende un campo para la aproximación hacia lo contemporáneo y visual. El oficio en la sociología visual interpreta el diseño de cubierta en relación al extreme metal, específicamente el de un producto titulado “Pampa Endiablada”; compilación de bandas en la zona norte de Chile [2009] A ello se agrega el estudio de la relación que se puede establecer con la noción de hibridación cultural, en tanto tenga cabida en el fenómeno en cuestión.

El objetivo es interpretar el diseño de cubierta del disco compacto “Pampa Endiablada” en relación con la producción inscrita específicamente en el extreme metal. Es necesario además citar las investigaciones [metal studies] relacionadas a este fenómeno de interés sociológico, comparar el diseño de cubierta estudiado con el diseño de cubierta inscrito en la producción del extreme metal en la región y proveer una distinción.

Palabras clave: Sociología visual, diseño de cubierta, extreme metal, hibridación cultural.

Abstract: The interpretation of the image as a sociological phenomenon of interest, comprising a field for the approach to the contemporary and visual. The office in visual sociology interprets the cover design in relation to extreme metal, specifically a product called “Pampa Endiablada”; compilation of bands in northern Chile [2009] In this study the relationship can be established with the notion of cultural hybridization is added, as can be accommodated in the phenomenon in question.

* Sociólogo, Universidad Arturo Prat. Email: omar_villalobos@hotmail.com

The aim is to interpret the design of compact disc cover “Pampa Endiablada” in relation to the production registered specifically in the extreme metal. It is also necessary to cite research [metal studies] related to the phenomenon of sociological interest and compare it with the cover design registered in the production of extreme metal in the region and provide a distinction.

Keywords: Visual sociology, cover design, extreme metal, cultural hybridization.

La sociología visual: métodos propuestos para una hermenéutica del diseño

Con la profusión de lo visual, se advierten fenómenos de interés y nuevos ámbitos de investigación para la ciencia social, generando ésta una apertura en su devenir a una contemporaneidad escrita en la variedad de los contenidos y soportes. El diseño extendido en la cuadratura de su marco, se ofrece a la observación del investigador, cuya mirada trata de interpretar un fenómeno que desenvuelve su variedad en la tradición.

Tal fenómeno visual se inscribe en un género musical específico designado como metal o extreme metal; constituyendo una relación introductoria para una sociología de la imagen que derive hacia una sociología del diseño; a la vez hermenéutica del fenómeno en estudio.

En *Introduction à la Sociologie Visuelle*, el autor agrega que la imagen debe ser parte integrante de la investigación y la enseñanza, ya que ella representa una riqueza para la interpretación más completa de la realidad social (La Rocca 2007:40). La imagen puede llevar al entrevistado al recordar o ser el fenómeno de análisis en la investigación social; siendo tratada en la sociología visual como un fenómeno a interpretar en la construcción del conocimiento científico que pueda derivar de la relación misma. Recordamos desde una de las introducciones para la obra *The Visual Culture Reader* que la nueva visualidad de la cultura no es lo mismo que la comprensión de la misma. De

hecho la brecha entre la riqueza de la experiencia visual en la cultura contemporánea y la habilidad para analizar esa observación, marcan tanto la oportunidad y necesidad de la cultura visual como campo de estudio (Mirzoeff 1998: 3), junto al autor citado, el fenómeno en estudio podría instalarse en lo que él concibe como tecnología visual, en el presente caso un tipo de aparato diseñado para ser mirado.

La imagen es aquí un fenómeno de interés situado en el diseño, específicamente inscrito en la cubierta de un producto localizado a la vez en lo que W.J.T. Mitchell delimita como campo visual. Desde la mirada ejercida sobre dicho campo se extienden los aportes de la sociología clásica y la proto-etnografía en relación al estudio de las cosas, previo basamento que constituye en Zur Kultursoziologie des Desings, el enlace con propuestas contemporáneas que luego de un ejercicio reflexivo se componen primeramente en una pregunta por las distintas prácticas receptivas vinculadas a un artefacto (Printz y Moebius 2012: 11-16). Esto constituye un primer acercamiento metodológico a lo observado.

En el diseño entendido como fenómeno visual, la mirada recae sobre la cubierta - tanto física como virtual-, y en ciertas oportunidades sobre la fotografía de paisaje o natural, recorriendo enmarañadas raíces u observando la bruma en el bosque, aunque en la heterogeneidad se ha llegado incluso a fabricar la ilusión de movimiento. Si bien hay oportunidades en que el diseño dispuesto en la cubierta se nos ofrece como el breve distanciamiento de una fotografía, el compromiso parece aquí ser socavado, constituyéndose además como una imagen inscrita en un grupo, develando un estilo musical, otorgando su tonalidad y quizá reminiscencia temporal; una imagen que se puede observar con el oficio y mirada del sociólogo, en esta imagen se involucra lo digital y quizá un fenómeno de hibridación cultural. La relevancia de la imagen no obstante, no nos dispone en un giro visual o hegemonía de lo visible, tal como lo trata Mitchell, o sea, un dominio de lo visual sobre actividades verbales, del habla, la escritura, la textualidad y la lectura (Mitchell 2003: 28), el diseño -al contrario- acoge al texto y un decir algo sobre el mismo, aunque sea la imagen la que al parecer nos seduzca.

El diseño es entendido aquí en uno de los tantos modos en que se presenta, el diseño de cubierta, expresión cercana al diseño gráfico. El entender el diseño como un fenómeno visual, lo admite como un suceso que está presente en nuestra cotidianidad a nivel de grandes estructuras o pequeñas expresiones ya sea en las cubiertas de bienes culturales estén o no estandarizados. Este fenómeno también social se presenta con mayor profusión siendo a la vez condicionado por la aparición de nuevas tecnologías, técnicas y materiales, lo que lleva a nuevas expresiones, especializaciones, campos y estrategias; teniendo en cuenta que el diseño puede articularse con elementos y procesos distintos, constituyendo la música, un fenómeno con el cual está relacionado y que aquí nos es pertinente tratar.

Tradicionalmente el diseño es considerado como uno de los factores determinantes de nuestra cultura material. Si bien este aspecto permanece y todo parece indicar que continuará o incluso se acrecentará en el futuro, hoy encontramos otro elemento a considerar: la actual cultura virtual (Rodríguez Morales 2004: 51). Esto es lo que el autor agrega y lo que podemos decir, permea el fenómeno en estudio. El diseño tanto visual como social; se inscribe en un cuestionamiento que el autor hace de la pertinencia de una sola teoría que aúne las especialidades en las que el diseño sigue manifestándose tanto en su forma como a nivel profesional, abordando el fenómeno, como una disciplina distinta de las ciencias y las artes; aunque debemos reconocer que esto no es lo que pretendemos profundizar en el presente estudio, sí lo es la cuestión del diseño y su relación con la nueva tecnología desde donde es además recogido. Situado en una base de datos electrónica, el diseño es cubierto por anuncios que le anteceden o que pueden ser soslayados; descubrir nueva música, realizar un seguimiento de la colección, contribuir con información, comprar y vender en el mercado, serán las opciones virtuales que se nos proporcionan en aquel específico campo visual.

Ya en otra obra, el sociólogo francés expresa que el desarrollo de las técnicas de comunicación no sólo son unas “condiciones” o unas “causas”, sino que son los elementos de un paisaje humano nuevo (Duvignaud 1969:127), en estas técnicas es en donde se inscribe el diseño, el nuevo paisaje que se presenta en la cotidianidad de la

sociedad, trasladándose fácilmente además de lo material a lo virtual en un proceso de migración de lo visual.

Una de las necesidades de Rodríguez Morales es reflexionar cómo el diseño -y por qué no decirlo-; los diseñadores, deben relacionarse con las ciencias que estudian la cultura; esto último de algún modo se efectúa en la investigación propuesta, dado que el fenómeno en su forma específica se relaciona con una expresión de la sociología y una hermenéutica correspondiente. Si bien la sociología visual y la hermenéutica de la imagen son ámbitos aún poco transitados por el sociólogo, se pueden citar algunos autores cuyo interés se entronca a lo visual como fenómeno de interés científico; con ello tenemos a Paolo Parmeggiani en *Fotografare il Territorio: Nuovi Contributi della Sociologia Visuale* [2006]; Jürgen Raab con su obra *Visuelle Wissenssoziologie; Theoretische Konzeption und materiale Analysen* [2008]; Douglas Harper en *Visual Sociology* [2012]; Stephan Moebius en *Kultur: Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies, Eine Einführung* [2012] y Bernt Schnettler junto a Alejandro Baer en *Perspektiven einer Visuellen Soziologie; Schlaglichter und blinde Flecken einer aktuellen soziologischen Debatte* [2013].

En la obra *Bilder als soziale Praxis: Grundlegungen einer Soziologie des Visuelle* [Imágenes como Praxis social: Fundamentos de una sociología de lo visual], se nos proporcionan ciertos pasos a seguir en la investigación. La autora dice que un análisis del significado cultural y condicionamiento cultural de las imágenes [...] debe incluir las prácticas sociales de la producción, percepción y uso de imágenes. Ello implica ampliar las perspectivas de una sociología cultural y una hermenéutica de la imagen (Valérie Burri 2008:345). Por otro lado, en *Introduction à la Sociologie Visuelle* -citando el análisis hecho por J. Grady-, el autor trata el método visual, distinguiendo de manera esquemática tres dimensiones o componentes de una búsqueda visual: La sociología con imágenes, la sociología sobre imágenes y la restitución de los resultados (La Rocca 2007:38).

En *Zur Kultursoziologie des Designes* es en donde los investigadores mencionan una perspectiva cultural comparativa que se ocupe de la migración de las formas y un

primer interés en las prácticas receptivas acopladas al artefacto diseñado, centrándose en primer lugar en el carácter simbólico de los artefactos que juegan un rol diferente en las relaciones interobjetivas e intersubjetivas dependiendo de la cultura (Prinz y Moebius 2012:16). Es así que una sociología visual deriva a una sociología del diseño y una posterior hermenéutica, con lo cual cobra interés el uso de la imagen de cubierta para el género abordado, relacionando esto con fenómenos que siguen a la interpretación. Por lo mismo, si el uso de la imagen se mantiene en consideración, es desde una sociología sobre la imagen y una interpretación que no desdeñe lo que *hay* en ella; una reunión e interacción de elementos evocadores, los que llevan a la observación de una anterioridad en su decir.

Una sociología visual en este caso específico, debería atender el suceso citado en la obra de Kracauer, en donde J.W. Goethe describe un paisaje de Rubens a Eckermann, distinguiendo este que la luz proviene de dos lados opuestos; evidenciando para Goethe la grandeza del autor y su espíritu libre *sobre* la naturaleza (Kracauer 2008:24-25). Por lo mismo, la cubierta de un disco compacto se torna un espacio en donde la mirada interroga y soslaya el traslape, eludiendo a la vez la mera opinión, dado el interés en la construcción del conocimiento, se hace necesaria la mirada que reconoce la relación y una construcción en el campo visual y social del fenómeno aludido. La sociología visual no desconoce el escaso interés investigativo del cual gozan ciertos ritmos, en este caso, aquellos que según el sociólogo francés; han creado unas sectas y estás una ética y una estética hasta entonces inconcebibles (Duvignaud 1969:131) En esta situación se percibe el diseño, como un campo de cierta autonomía y variedad, que ha otorgado la singularidad y tradición a un género musical. Podemos finalmente citar las palabras de un filósofo inglés reconocido por sus estudios sobre estética -advirtiendo que diseño y arte corresponden a contextos, usos y prácticas distintas- y decir con él que una cosa es atribuir causas a una obra de arte y otra entender su contenido o valor (Scruton 2014:21).

Pretendemos entonces partir del diseño de cubierta del disco compacto: “Pampa Endiablada” [compilado de bandas de metal del norte de Chile] y de lo que la imagen del diseño nos pueda decir. El campo visual más cercano lo constituyen a la vez los diseños

inscritos en otras producciones, sean estas de carácter internacional o regional, las cuales se observan en un proceso de migración de lo visual y a la vez en una posible transición con respecto a los elementos mismos incluidos en el diseño. El campo visual está permeado además por las extensiones derivadas del género musical catalogado como heavy metal, del cual derivan expresiones que se reconocerán en un inicial sentido como extreme metal.

Heavy Metal y Extreme Metal: fenómenos de interés sociológico

El heavy metal es un género musical nacido en Europa occidental a principios de la década del setenta, inscrito en un nuevo paisaje social que lo admite como una mercancía. Se reconocen en su música las influencias de los ritmos negros americanos, difundidos en el viejo continente luego de la guerra de 1914. De acuerdo a los estudios de la nueva musicología, sus progresiones armónicas, líneas vocales e improvisaciones de guitarra dependen en gran medida de las escalas pentatónicas derivadas de la música blues (Walser 1992: 263).

En el género musical del heavy metal se declaran las influencias de algunos “pioneros” del estilo; es ahí donde figura la banda británica Deep Purple, en sus inicios una banda de rock psicodélico de escasa resonancia en el Reino Unido, consiguiendo recién una mayor difusión con el álbum en vivo *Concerto for Group and Orchestra* - editado en Europa en 1970. El mismo año y con una entrega posterior denominada *Deep Purple In Rock* dan un innovador giro hacia el hard rock; quizá la cubierta del álbum no se pueda reconocer como una imagen estrictamente inscrita en el heavy metal, aunque su sonido se colecta como fenómeno relacionado en la sedimentación de lo sensible y lo escuchado al género en cuestión. Otra de las influencias reconocidas es la banda británica Black Sabbath la que alcanza con su álbum homónimo el lugar octavo en la lista de popularidad emitida por el UK Album Chart.

Con el heavy metal y su difusión se construye al ídolo y al fans, relacionándose no obstante con la obturación de los procesos que lo conforman como género musical. En el heavy metal posteriormente reconocido junto a sus varias entregas y abreviadamente como metal, se comienza a estructurar un campo en donde se observan actitudes de compromiso y distanciamiento, incluso en relación con sus expresiones musicales y estéticas consideradas “clásicas” y sus extensiones más contemporáneas; pudiendo ser esto también considerado parte de un estilo de vida. Con la difusión del fenómeno se reúnen en tal campo los artistas, aficionados, espectadores y también un mercado. Además pueden observarse diseños, estéticas y extensiones del género que aúnan en ciertos casos algunos elementos regionales.

El heavy metal se ha caracterizado por su relación con los medios de comunicación, lo que ha llevado el fenómeno social que podría constituir un acontecimiento para otros, a distintas regiones del mundo. Esto ha constituido en algunos casos la réplica del fenómeno aunque también en la práctica se ha formado una extensión y expresión algo distinta. Con posterioridad y hacia el extreme metal se conforma una mirada, sensualidad e interés alternativos, difundiendo sus entregas además en las nuevas tecnologías de información y comunicación; es con esto que el black metal -ya inscrito en el extreme metal-, recorre extensiones hacia la narrativa y estética, desde lo que uno de los autores en la introducción a *Melancology* expresa; obra que según sus palabras, no es un ejemplo de estudios sobre el metal sino un trabajo que busca la inspiración desde el black metal, escribiendo a su lado y en conjunción con él (Wilson 2014).

De un incipiente campo de investigación, ha surgido un interés en el metal cada vez más fructífero que ha llevado a la organización de los “metal studies” o estudios sobre el metal; actual inclinación para ciertos segmentos de la antropología, sociología y ciencias de la comunicación. A continuación citamos algunas aproximaciones al fenómeno: Deena Weinstein publica *Heavy Metal; The Music and Its Culture* [versión revisada para el año 2000]; Bettina Roccor publica *Heavy Metal; Gewaltdarstellung oder Gewaltverherrlichung* [*Heavy Metal; ¿representación de la violencia o glorificación de la*

violencia?] acudiendo a nociones elaboradas por el sociólogo francés Pierre Bourdieu [campo y habitus]; Los editores Jeremy Wallach, Harris M. Berger y Paul D. Greene adjuntan el trabajo de otros investigadores en *Metal Rules the Globe; Heavy Metal Music around the World*; Omar Villalobos Albornoz y Alfredo Miranda González publican en el año 2011 la investigación titulada *Entre cuerdas de metal, etnografía del metal en la provincia de Iquique*; Fernando F. Sánchez para el caso de la escena del metal en la ciudad de Cochabamba en el año 2014 publica *underground*; una aproximación sociológica y Milén Saavedra Rodríguez la investigación denominada *La expresión juvenil del heavy metal en La Paz*.

Una definición inscrita en la sociología considera el metal un fenómeno social, al que son aplicables métodos y técnicas de investigación social. El metal es un subgénero musical del rock'n roll y una explícita subcultura con sus propias reglas, rituales, ideologías en conflicto y moda (Phillips y Cogan 2009: 3), es un hecho social proteiforme y un término general que abarca un gran número de estilos musicales y sub-estilos, portadores de singularidades musicales, conductuales y sociales (Mombelet 2005: 25-26). El metal considerado un fenómeno social es articulado a una contracultura [counterculture] o una subcultura [subculture]. Lo primero es establecido en la investigación de Maximiliano Sánchez titulada *Thrash Metal: del sonido al contenido* [2014], de la cual nos distanciamos, constituyendo nuestra posición un paréntesis de reflexión desde una anterior investigación.

Podemos decir brevemente que no consideramos que se trate de una contracultura, sino de una práctica de ruptura en lo musical y estético [vestimenta y diseño] que conforma tradición, a ello se agrega una posterior cultura de resistencia que deviene de un fragmento del grupo, el cual opta por un underground desde una definición que se ha acuñado no sin controversia: el true metal. El caso específico del black metal cristiano describe para nosotros una “difracción en lo profano” o sea, una desviación de la expresión de alabanza en un corpus considerado profano, adquiriendo una velocidad y un tempo ajeno al estilo sacro. Por otro lado, el particular caso del metal cristiano es estudiado por Marcus Moberg para quien constituye una doble controversia. La necesaria

distancia de lo postulado por Maximiliano Sánchez se erige desde una investigación etnográfica en relación a una bibliografía que clarifica la recepción local y provincial del fenómeno evitando la naturalización del uso de la noción de contracultura y subcultura.

Siguiendo con una definición de carácter sociológico, se puede decir que en tanto heavy metal, es primeramente una designación [Bezeichnung] para un estilo musical dentro de la música Rock, descubriéndose desde 1990 como una cultura de protesta de los jóvenes blancos de clase media (Roccor: 645-646) y un campo [Feld] que permite a jóvenes de escasos recursos a través de habilidades musicales ganar un significado social, no concedido aún en otros campos (Roccor: 657). A esto debemos no obstante agregar que al reconocerse el fenómeno en regiones distantes y culturalmente variadas, el metal deja de mostrarse como una expresión exclusivamente de clase media, situándose en variados estratos socioeconómicos y espacios culturales.

El metal y sus extensiones han sido definidos usando metáforas y desde la crónica periodística, entorpeciendo alguna definición que pudiera construirse para el género musical aludido desde la ciencia social. Además de ello en tal designación se han incluido bandas que no pertenecen al género. Un ejemplo es el caso de la banda AC/DC y el álbum Back in Black, Powerage e If You Want Blood, You've Got It; figurando estos -en una publicación correspondiente al mes de enero del 87-, en el ranking de los cien grandes álbumes de heavy metal de todos los tiempos según la revista "Kerrang!".

El metal se caracteriza en algunos casos por ser un término vago [se denomina incluso como un término paraguas que aborda sus distintas extensiones], por su parte la noción de extreme metal no es igual de clara, indicando un lugar en el espacio y en el género, un estar más allá del heavy metal. Las definiciones paralelas al oficio del investigador se acrecientan relacionándose con lo carnal, el cuerpo y los sentidos, abundando además en los fanzines de breve duración y revistas retomadas en la tradición del fenómeno dada la vitalidad de su práctica y expresión.

Por otro lado el extreme metal ha configurado el interés de ciertos autores como el del fotógrafo y diseñador Dayal Patterson para *Black Metal: The Cult Never Dies* y el de Davide Maspero y Max Ribaric para *Come Lupi Tra Le Pecore: Storia e Ideologia del Black Metal Nazionalsocialista*, además de tales acercamientos el fenómeno del extreme metal se ha estudiado -según comenta Giuliano D'Amico [autor de *black metal, literature and mythology; the case of Cornelius Jakhelln*]- junto a los conceptos de transgresión [transgression], y escena [scene] en el texto de Keith Kahn: *Extreme Metal; music and culture on the edge*, coincidiendo con el concepto de campo [field] en la obra del sociólogo francés Pierre Bourdieu.

Si bien el metal es un fenómeno patente en el curso de la globalización, es necesario advertir que no puede inscribirse en un proceso de americanización unilateral y unidireccional, esto hace referencia a la crítica de Frédéric Martel hacia la teoría del imperialismo cultural estadounidense, ya que el metal en su entrega británica logra posicionarse como un estilo con un circuito propio que sale al mundo con Inglaterra como nicho fundacional y su referente. Es en las localidades de Stourbridge [Diamond Head], Barnsley [Saxon], Newcastle [Satan] y Londres [Angel Witch], en donde se inscriben algunas de sus bandas representativas, sin olvidar el contexto que ayuda a la difusión: *The Bandwagon Heavy Metal Soundhouse* [1975], articulando un espacio con la naciente escena de la denominada *New Way of the British Heavy Metal*.

Si tratamos al metal como un fenómeno social, podríamos dar cuenta de los procesos que lo estructuran o conforman, aunque la designación de hecho social proteiforme antes citada no diga mucho al respecto. Lo proteiforme se relaciona con lo proteico, adjetivo cuya definición trata del cambio de formas e ideas. Podemos situarnos en una transición, y relacionar el metal con sus extensiones y/o su expansión en el proceso de globalización; de ahí que el fenómeno adquiere en algunos casos símbolos de carácter regional o instrumentos étnicos no implicados en sus inicios, más no cambia de forma constituyéndose en un fenómeno indistinguible de algún estadio anterior, al contrario, acoge otra designación. Debemos observar que la forma admite algo que no cambie [la esencia], constituyendo de soslayo una noción que no admitimos. A ello se

debe agregar que la noción de Mombetlet admite la subordinación como la definición de Phillips y Cogan, prefiriendo como hemos dejado en claro la noción de extensión y en específicos casos la de difracción.

Atentos a la variedad que adquiere el fenómeno, se puede éste relacionar con la noción de hibridación cultural, refiriéndonos con ella por un lado al trabajo de Jean-Pierre Warnier, con el que podemos tratar un fenómeno social que en el curso de la globalización adquiere elementos de otra cultura, recombinándose, y por otro -no constituyendo una noción excluyente-, la propuesta de Jan Nederveen Pieterse, para quien la hibridación [hybridization] es tratada como una perspectiva que pertenece a la fluidez de las relaciones entre las culturas, enfatizando la mezcla de las culturas y no su separación. La hibridación refiere además -para este último- no sólo a un entrecruzamiento de culturas sino también y por la misma razón a una transición entre una cultura y otra (Nederveen Pieterse 1995: 62-63).

Se pueden observar desde ya en el género abordado, ciertas características en un nivel instrumental o nominal, uso de objetos devenidos de lo étnico o elementos en el diseño; ejemplo de lo anterior es la introducción con instrumentos de viento andinos, expresión de la banda boliviana Alcoholika L.C. en el tema titulado Raza de Bronce y también su presencia en el tema titulado Celia. Un aporte adjunto desde las ciencias de la comunicación, lo constituye la investigación de Milén Saavedra Rodríguez para el caso del heavy metal en La Paz, extrayendo desde ella a dos bandas que han incorporado temáticas e instrumentos regionales: Sabathon en su tema Estaño y Armadura en Aguas Claras, originalmente del grupo de folklore andino Kajamarka. Así mismo y ya en nuestro país, la banda de black metal Dies Irae en el tema Nocturna Reverencia introduce instrumentos asociados a etnias o pueblos originarios.

Ahora bien, con respecto al metal como fenómeno visual podemos observar diseños asociadas a su tradición -aquella que va desde sus inicios al extreme metal-, en la construcción y producción de su cubiertas, aunque en un proceso que quizá pueda concebirse como una transición los elementos en el diseño cambian o se tornan a nuevas

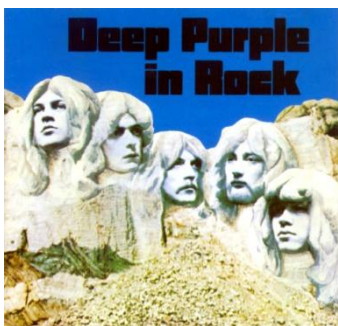
relaciones para acoger y no necesariamente desaparecer. El metal se inscribe por lo mismo en un proceso de hibridación cultural en lo visual, o sea, en su diseño de cubierta específicamente, el cual si bien no alcanza cuantitativamente una mayor densidad en relación a aparición o visibilidad del fenómeno como tal, no deja de ser de interés en tanto se advierte un proceso y su fluidez.

El metal y lo que se designa como extreme metal se caracterizan por la variedad en un diseño de cubierta, heterogeneidad que podemos encontrar dentro de un mismo estilo aunque la designación no sea lo suficientemente clara. El diseño de cubierta lo podemos observar en distintos soportes y con distintas técnicas y caligrafía, fenómeno que es también de interés para una mirada desde una sociología visual o hermenéutica del diseño.

Hacia el diseño de cubierta en el extreme metal

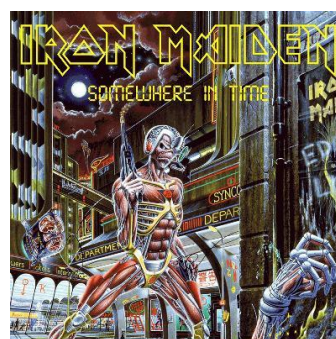
Ya advertimos la variedad del diseño de cubierta en el metal y sus extensiones, constituyendo un fenómeno de interés sociológico con características que logran distinguirlo en ciertos momentos, al ser un producto en el que se pueden observar elementos regionales junto a referentes foráneos. Inicialmente admitido como mercancía, el metal es difundido y dispuesto en el mercado por los sellos discográficos, se acompaña entonces del diseño para el lp y posteriormente otros soportes: cassette y disco compacto.

La tradición en el diseño artístico del extreme metal, comienza en la dinámica del heavy metal, desde donde obtiene elementos extendidos en la cuadratura de la cubierta, incluidos ahora en un formato digipack, digibook, en portada simple o cd-book. Se observa entonces la confluencia del pasado y presente en una relación visual inmediata (Scruton 2014:59). Lo anterior admite un compromiso que deriva del diseño artístico en el extreme metal, instalando un acervo que se observa desde su underground.

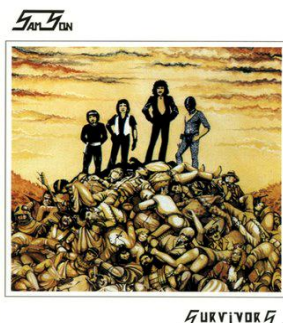


El diseño de cubierta de los denominados “pioneros” del metal es ya variado. La cubierta del disco homónimo de la banda británica Black Sabbath es una huella peculiar con respecto a la entrega de Deep Purple para su álbum In Rock, la primera se constituye desde la fotografía de paisaje de Keef, mientras que In Rock nos muestra el rostro de los integrantes de la banda esculpidos en el monte Rushmore que en la claridad de sus tonos, se relaciona con lo imperecedero de la textura en un posicionamiento histórico y diálogo propio. Del mismo modo sus logos difieren en sinuosidad y dureza, respectivamente.

En la NWOBHM, aparece el diseño de Derek Riggs para Iron Maiden, el reconocido Eddie, ícono de la banda británica que la acompañará en Iron Maiden [1980], Killers [1981] y sus posteriores cubiertas. Una imagen enjuta y cadavérica será un elemento visible en posteriores entregas ya imbricadas en el extreme metal y signo característico de un estilo, inserta además en la autonomía de la práctica y la producción de los sellos. El logotipo de la banda asociado a Dennis Wilcocks con la asistencia de Ray Hollingsworth, mantiene el color rojo desde sus primeras entregas perturbado ya en el transparente diseño de Somewhere in Time [1986].

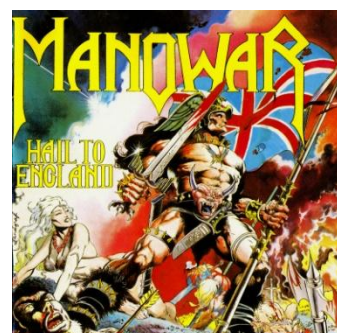
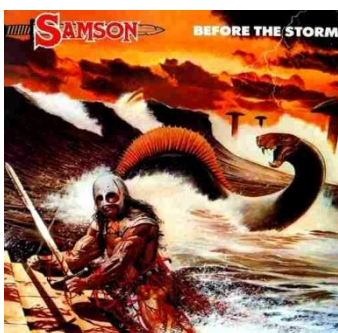


Junto a otros diseñadores Graham Collins figura como ilustrador en la cubierta de *Survivors* [1979] de Samson; por su parte Ridley Scott brinda la cubierta de *Wheels of Steel* para Saxon [1980]; Noel Johnson es quien trabaja en el diseño de *Spellbound* [1981] mientras que Rodney Matthews es el ilustrador para *Crazy Nights* [1981] ambos correspondientes al segundo y tercer álbum de la banda británica Tygers of Pan Tang.

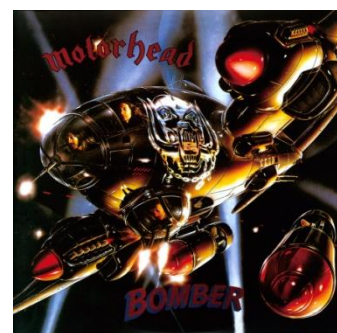


El fenómeno visual inscrito en el álbum *Before the Storm* [1982] de los británicos Samson, reúne elementos que obtienen una reverberación posterior: el diseño figurativo en donde interactúa la naturaleza y lo mítico así como lo bestial y lo humano, con elementos en donde se observan la espada, el guerrero, y la bestia marina; podrían constituir algo bastante singular no obstante ya el anterior álbum debut de la banda Saxon [1979] significa una aproximación con la patente espada ensangrentada y la textura de la piel y el metal de un escudo mellado como elementos del guerrero en su disposición

central. La figura del guerrero la volveremos encontrar bastante expuesta en las cubiertas de la banda norteamericana Manowar, especialmente citamos la correspondiente a Into Glory Ride [1983] en donde los propios integrantes se ven ataviados con las prendas de un guerrero, Hail to England [1984] y The Triumph of Steel [1992].



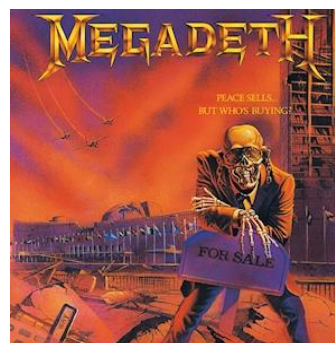
Ciertos elementos se vuelven a aproximar en Dont Get Mad, Get Even [1984] en cuya fotografía la bruma sobre la pista de aterrizaje deja ver la nariz de un bombardero, y Bomber [1979] de la banda Motörhead, cuya ilustración nos provee del mismo aparato ahora en picada y albergando en su interior al vocalista y bajista Lemmy Killmister, el baterista "Animal" Taylor y Eddie "Fast" Clarke.



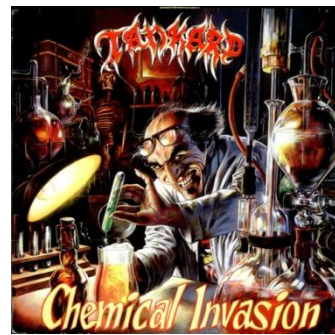
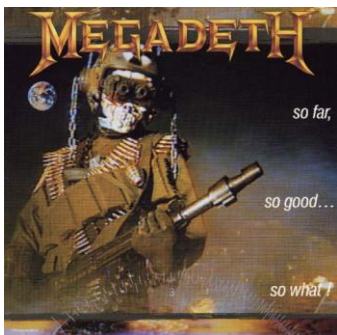
Con posterioridad a los inicios de los denominados "pioneros" del metal se conforma una nueva extensión que se reconoce como speed y prontamente thrash. Aquí se instalan bandas norteamericanas como Exodus, Anthrax, Metallica, Slayer, Testament

y Megadeth, provenientes de las localidades de San Francisco, New York, Los Ángeles, Huntington Park, Berkeley y Los Ángeles, respectivamente.

Una cubierta de escaso presupuesto caracteriza a Megadeth, la que figura en su primer álbum: *Killing is my Business... and the Business is Good!*, es ahí en donde ya se observa su representativo Vic Rattlehead; cráneo de elementos metálicos adosados a su estructura, metáfora de [see no evil, hear no evil, speak no evil]. El diseño de Vic Rattlehead ha estado a cargo de distintos artistas, junto a ellos figura Edward j. Repka para el álbum *Peace Sells... But Who's Buying?* [1986], *Rust in Peace* [1990] y David Jude para *So Far, So Good...So What!* [1988]. Adjunto a lo anterior y figurando en primer lugar, se incluye la cubierta de *Show no Mercy* [1983] primera entrega de Slayer inscrita en Metal Blade Records.



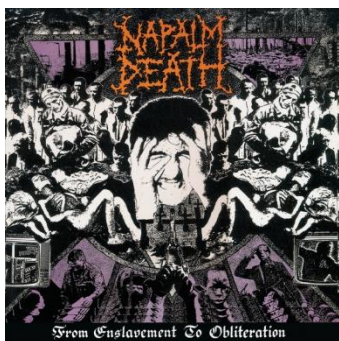
Dentro del estilo thrash, sigue distinguiéndose la variedad de imágenes y técnicas usadas. La banda Tankard proveniente de Frankfurt del Meno [Alemania], utiliza en su álbum *Zombie Attack* [1986] y *Chemical Invasion* [1987] ilustraciones que pueden inscribirse en el comic-art. La primera asociada a personajes del cine de terror norteamericano desde 1931 hasta aproximadamente el año 1981. El diseño de cubierta se puede entonces inscribir en un proceso de difusión e incluso globalización en donde la tradición va extendiéndose en su variedad, alcanzando posteriormente los elementos que ciertamente tracen una distinción regional.



No obstante aún en bandas como Violator [Brazil], creada en el año 2002 podemos observar lo que se puede denominar junto a Ekeroth un retro-thrash, aunque aquí nos referimos exclusivamente al diseño. Esto lo observamos en el Split-Lp Violent War [2005] junto a la banda Bywar, originaria de Sao Paulo, Brazil. Tanto en el heavy metal como en el extreme metal se observa la variada heterogeneidad en el diseño eso si, hay elementos que se pueden repetir, o volver a usar, conformando la tradición misma, no solo lo mítico o aspectos temporales se presentan en la cubierta de un disco de heavy metal, además podemos observar un elemento aéreo, alas desplegadas, fuego y la solidez del metal. Tenemos entonces a Judas Priest con Screaming for Vengeance [1982], el octavo álbum de la banda británica junto a la banda alemana de power metal; Primal Scream con la cubierta de su primer álbum [1998], Jaws of Death [1999], Nuclear Fire [2001], Unbreakable [2012] -entre otros-; y el heavy metal de Steel Raiser con su álbum Race of Steel [2008].

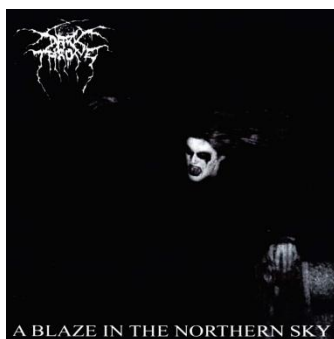
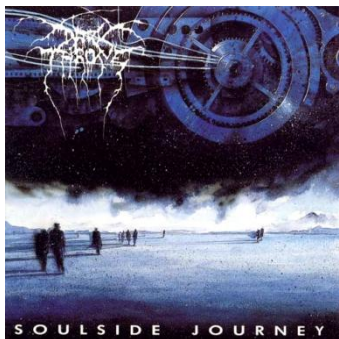


En posteriores extensiones del metal tenemos el álbum *From Enslavement to Obliteration* [1988] de Napalm Death [banda grindcore y death metal], el diseño de Vince Locke [comic-art] para Cannibal Corpse, banda del estilo death metal y la asociación de técnicas que derivan en algunos casos del black metal al uso de la fotografía digital de paisaje. Reiteramos que en el metal y extreme metal, el diseño de cubierta comprende una variedad de imágenes y técnicas, ya sea para una banda o estilos disímiles. Podría ser para algunos una yuxtaposición de elementos o un encolado del cual trata Duvignaud, fenómeno que asoma en la cultura industrial y el nuevo paisaje humano. Solo para nombrar algunas bandas de death metal que sería interesante observar, tendríamos que citar las siguientes:

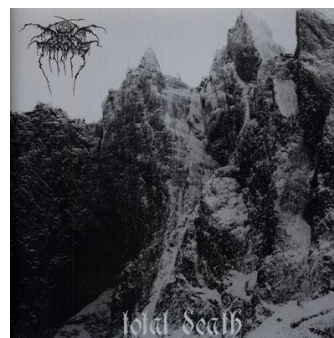


No debemos olvidar que la peculiaridad de un estilo conocido como black metal, se ha relacionado desde su temprana entrega con el abandono de la fluorescencia y colorido, optando por el negro y blanco en un contraste que ha sido articulado al art nouveau; el logo de la banda recobra la sinuosidad de la naturaleza, lo enmarañado de las raíces, recordando cómo esto fue llevado a estructuras en la arquitectura del modernismo, instalándose en una vuelta a un estadio temprano o desprovisto en ciertos casos de la intervención humana, puede además observarse la apropiación de lo caprino asociado a lo bucólico o también la inversión de una práctica sacrificial, esto último en la banda finesa ArchGoat y su ep *Angelcunt* [tales of desecration]. Para el caso de Darkthrone, se observa tal insistencia en las cubiertas de sus primeros álbums: *A Blaze in The Nothern Sky* [1992], *Under a Funeral Moon* [1993], *Transilvanian Hunger* [1994], *Panzerfaust* [1995] y *Total Death* [1996], conservando el logo de la banda el cual ha sido vinculado a un trabajo de Tassilo Förg, Gylve Nagell junto a la asistencia de Tomas

Lindberg, participe en la banda sueca de death metal; Grotisque y At the Gates, esta última inscrita en el melodic death metal. Otra de las bandas que se han establecido en el género o extensión del black metal la constituyen los noruegos de Satyricon.

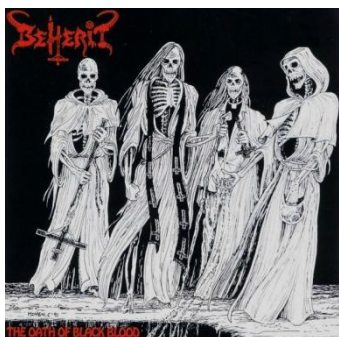


En Satyricon, no obstante se ofrecen diseños que podrían desbordar lo que ha distinguido al black metal, ello refiriéndonos a las cubiertas de Nemesis Divina [1996], Rebel Extravaganza [1999] y Volcano [2002], no obstante, se pueden más fácilmente instalar visualmente en la tradición del black metal las cubiertas de Dark Medieval Times [1993], The Shadowthrone [1994], Now, Diabolical [2006] y The Age of Nero [2008].



La oscuridad de las cubiertas se hace patente en la anterior secuencia, Darkthrone -banda de origen noruego, cuyo estilo se instala en el black metal-, muestra un regreso a la naturaleza, aquellos parajes en donde se exhibe el uso de la fotografía, sea en

Panzerfaust [1995] o en Total Death [1996], cercano a lo que volvemos a encontrar en Engram [2009] entrega de la banda finlandesa Beherit.



Se reconoce que el black metal es una extensión del metal -específicamente del blackened; en ciertos aspectos-, para lo cual debemos recordar las influencias de Venom, Mercyfull Fate, no olvidando a Hellhammer -esta última originaria de Suiza. Por otro lado, y siguiendo con la expresión de lo que se ha denominado como la escena black metal, tenemos en Noruega el caso de Emperor, banda de la cual podemos extraer sus trabajos en Wrath of The Tyrant [1992], In The Nightside Eclipse [1994] y Anthems to the Welkin at Dusk [1997].



En el proyecto Burzum de Varg Vikernes –originario de Noruega como los anteriormente citados-, volvemos a encontrarnos con el ennegrecimiento inicial de la imagen de cubierta, para luego usar la controversial portada de la iglesia de Fantoft

después del incendio provocado, acudiendo posteriormente en Det Som Engang Var [1993] a la introducción de lo fantástico.



En el underground un diseño artesanal fácilmente se torna en la escasez de recursos implicados una imagen simple y borrosa dada la réplica e informalidad del campo, en ello el extreme metal reasume el uso de carácter retrospectivo, constituyéndose esto en una vuelta del cassette como soporte y espacio del diseño, adquiriendo algunos de los elementos tradicionales de las primeras entregas. Tal como se ha observado, son abundantes las cubiertas y las extensiones brindadas desde el heavy metal, podemos entonces encontrarnos con un fenómeno de hibridación en la conformación de géneros como el rap-metal, o el metal sinfónico quizá, además de ello, han aparecido géneros como el pagan metal, black metal industrial, ambient black metal, raw black metal, entre otros.

Finalmente, para la región norte del país, que es la zona desde la cual el presente estudio se apoya, podemos observar una interesante profusión del fenómeno, en este caso las bandas son estudiadas desde su instalación en el flyer, pudiéndose establecer una secuencia temporal de la aparición, desaparición y producción de grupos locales. En el año 1993 encontramos a Scream, Scrotum Death, ADK, Necropsia, Dark Priest, Infernal; ya para el año 1995 figuran las bandas Portentous, Deadbrain; en el año 1997 Trance -junto a algunos de los ya citados; en el año 2001 la banda black metal Aysenlur - que posteriormente ha incluido instrumentos locales y nuevos ritmos a su producción

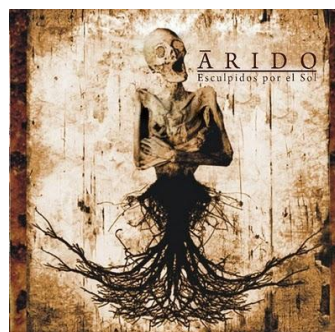
musical. Ya para el año 2001 figura la banda Demencia establecida en la provincia de Lquique y para el flyer del año 2004 encontramos a Ignis Ferositer y Assault, autodenominada ésta última como una banda Evil Warthrash Metal. Para el caso de las cubiertas de la producción local, podríamos citar el EP de la banda Demencia titulado Engendros y por otro lado Sacred Justice [2000] el primer demo de Aysenlur junto a Call to Arms [2006] y Equilibrium, The Art of Existence [2014]. Si bien el fenómeno conlleva una menor densidad en la zona norte del país, en relación a la producción musical, mas no a la escena establecida y la reunión bandas y público asistente, la producción ha mostrado un singular proceso de hibridación que puede ser igual de efímero, aunque no desdeñable de observar. Nos introducimos finalmente al caso de “Pampa Endiablada”, producción de extreme metal en la zona norte del país.

El diseño de cubierta en una expresión regional del metal: el caso de Pampa Endiablada.

En el diseño de cubierta de un producto regional inscrito en el metal, como se ha advertido pueden observarse elementos foráneos y propios, quizá reminiscencias asociadas a la zona y el próximo pasado, esto puede que remita a la yuxtaposición de elementos o quizá a otro fenómeno: la hibridación cultural.

La noción de yuxtaposición en la obra de Duvignaud está asociada a la premeditación, o sea, a pensar reflexivamente algo antes de hacerlo, aunque también: al encuentro de unos rasgos que pertenecen a dos reinos distintos (Duvignaud 1969:140) ¿podría entonces decirse que en “Pampa Endiablada” se recurre al encuentro o confrontación de dos reinos, o signos de elementos distintos, inscritos en la noción de encolado del citado autor? Estos elementos provendrían respectivamente del metal y de la pampa revelada como extranjera; la pampa vitalizada podría ser propuesta de un acto reflexivo, pero no creemos que esto sea así, más aún, el diseño de “Pampa Endiablada” se enraíza en la tradición del metal admitiendo otra noción que no involucra lo premeditado sin tratarse tampoco de una invención gratuita.

Trasladando lo dicho por Roger Scruton respecto al vestir, podemos decir que el diseño de cubierta del extreme metal podría adecuarse al grupo, tal cual el grupo se adecua al diseño. En este caso el fenómeno en estudio: “Pampa Endiablada”; no constituiría una afirmación racional de identidad de un grupo, al contrario, los elementos foráneos que comporta son adecuados al diseño de cubierta en la práctica del mismo. Esto podría además admitirse no contraviniendo la noción de hibridación.



En el diseño de cubierta los elementos zonales se pueden observar con posterioridad a diseños underground. La práctica artesanal es sucedida en su desenvolvimiento por un diseño digital; aunque se presenta alternativamente un uso retrospectivo. Los elementos de la zona que han ido asomando tienen relación con la pampa, el desierto y la diablada; ello lo podemos observar atentamente en el caso de “Pampa Endiablada”; la banda Árido en Esculpidos por el Sol [2009]; y Mal de Pampa [2014].

Es recién con *Esculpidos por el Sol* [2009] en donde se hacen presentes ciertos elementos asociados a la zona norte del país; un cadáver momificado cuyos brazos permanecen cruzados bajo su pecho y su boca abierta e inerte en un grito ahogado capta nuestra mirada. El centro es nutrido por la unión de texturas disímiles aunque inertes; el cadáver se liga al entramado de raíces, esto sobre otra textura provista de una clara relación pampina; la madera reseca. El nombre de la banda y título del álbum figuran a un costado superior de la escena expuesto a la claridad de la tonalidad y el color. Debemos recordar que el diseño de cubierta es interpretado sin pretender una relación con algo oculto o alguna esencia subyacente, con lo anterior seguimos las palabras del filósofo inglés quien nos dice que cuando se habla de la “esencia” del diseño, no estamos hablando de algo que esté atrás de las apariencias, sino de las apariencias mismas (Scruton 2014: 432). Ahora bien, la observación nos lleva a la interpretación de los elementos del diseño de cubierta de “Pampa Endiablada”; compilación que aúna a trece bandas de estilos distintos que se inscriben no obstante en el metal o el extreme metal.

El diseño de cubierta de “Pampa Endiablada” se acerca más a una tradición que a una reflexión racional inscrita en el grupo, asociado no obstante a una iniciativa regional dado el recurrir a fondos públicos para su gestación, no puede por lo mismo inscribirse netamente en la noción de underground, sino en una posición que lo engarza con la política regional; tal es su peculiaridad. Este fenómeno, si bien condiciona las prácticas del grupo, brinda un espacio en donde el underground se vitaliza en su tradición y peculiar diseño. “Pampa Endiablada” es el segundo producto inscrito en el metal en la región de Tarapacá que ha optado por un fondo para su concreción. La banda Demencia anteriormente lanza el extended play titulado *Engendros* en el año 2004 manteniendo no obstante un diseño de cubierta ya visible en la tradición del thrash. La compilación se torna relevante al tratarse además de un producto interregional, al recurrir a bandas inscritas en las provincias de Arica [región de Arica Y Parinacota], Iquique [región de Tarapacá], Calama [región de Antofagasta] y La Serena [región de Coquimbo].

En “Pampa Endiablada” la mirada del sociólogo visual puede abordar lo distintivo, en un oficio que lo lleva por la simbiosis cultural en los elementos. La tipografía del rótulo

aguzado está en relación con el antecedente regional incluyendo un contraste violento, bastante sugestivo en la claridad de la palabra de connotaciones temporales que nos acerca al habitar, contrapuesta a lo siniestro. El diseño de “Pampa Endiablada” es perturbado por lo explícito del contenido, mencionado en la parte inferior del elemento [compilado de bandas de metal del norte de Chile]. En el oficio, la mirada del sociólogo visual recorre el cráneo desnudo -elemento de la imagen-, observando la sequedad de las grietas y el carácter inhumano que transita la superficie del casco entre la breve cornamenta. Un resto demoníaco que se relaciona con la inmovilidad, contrapuesto a la intersección de claro y sinuoso movimiento cuya porción tras su cariz ofrece un desequilibrio en el diseño. Tales elementos conforman algo así como una tradición, algo que de vez en cuando se hace patente en el diseño de cubierta, no siendo una práctica general en el estilo del metal.

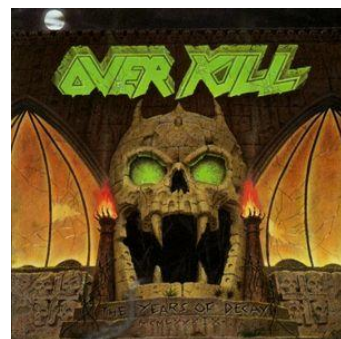
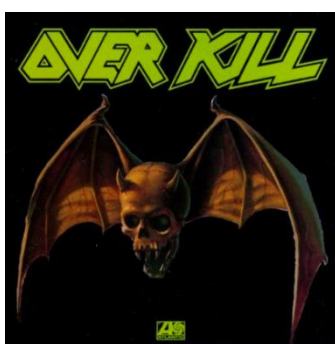
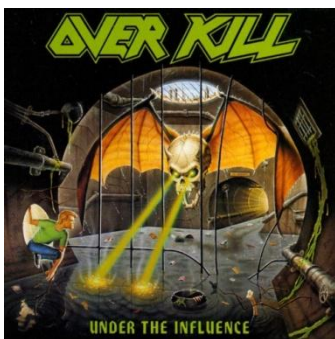
“Pampa Endiablada” se puede interpretar como una alteración que remite a los diablos danzantes y la imagen en las fiestas al sur del continente americano. El centro está bajo el asedio de lo resplandeciente, ocupando el cráneo y lo sinuoso un descentramiento que lleva a una antinomia explícita de la imagen en su carácter. “Pampa Endiablada” se constituye en una difracción en lo profano, desviación en lo nominal [engarzado con la danza religiosa] en tanto carácter patente en el diseño extreme metal y distanciamiento de un antecedente o anterior soporte y diseño relativo a la difusión de la danza religiosa. Ahora bien, esto podría constituir parte del desarraigo cultural, aunque no vemos en esto un elemento que fuerce tal interpretación.

Si nos dirigimos al eje de la imagen, en donde se patentan el asedio, se traduce en un momento de soledad en donde lo sacro y lo profano, desde su connivencia en la periferia se acercan hasta violentar el orden. Así percibido, lo sinuoso se asemeja a la refulgencia que además agobia, centro de la relación que admite un fenómeno cultural. El diseño de cubierta de “Pampa Endiablada” puede ser inmediatamente comparado con anteriores diseños del metal -denotando la tradición-, en este caso con el denominado de manera retrospectiva; blackened [metal ennegrecido]. El álbum Melissa [1983] y Don't Break the Oath [1986] de la banda danesa Mercyful Fate, muestran ya la imagen de un

cráneo esquelético y cornudo; mientras en el primer álbum predomina la oscuridad y la sensación de movimiento y velocidad, en el segundo se realza la efigie del demonio con la calidez del fuego que lo envuelve. Ya ambos antecedentes en el diseño de cubierta dan cuenta de una característica que se distingue en “Pampa Endiablada”; la inmovilidad o quietud de lo demoníaco o de lo endiablado, lo cual es construido además en blanco y negro, ausente del color y matiz de Melissa y la refulgencia de Don’t Break the Oath.



Otro antecedente, en este caso inscrito en el thrash, es el diseño propuesto en el álbum Under the Influence [1988] y la cubierta alternativa en Horrorscope [1991] de la banda estadounidense Overkill, en donde una criatura conformada por un cráneo de dos pequeños cuernos y las extremidades de un quiróptero, se extiende provisto de movimiento como elemento central del cuadro. Una excepción es la cubierta de The Years of Decay [1989] en donde figura una versión pétrea e inmóvil de la criatura, relacionada a la arquitectura de lo sagrado, algo similar a un templo. En ambos diseños la criatura ocupa el centro de la imagen, constituyendo esto una disimilitud flagrante respecto al fenómeno estudiado.



En el death metal es Six Feet Under, quien recurre en el diseño de cubierta de manera frecuente a una imagen similar; lo hace en Haunted [1995], el diseño de cubierta para el vinilo de Warpath [1997 –donde acogen claramente un símbolo oriental], Bringer of Blood [2001 -usando nuevamente un símbolo oriental grabado en el hueso frontal de un cráneo provisto de cornamenta], lo anterior también presente en el diseño de 13 [2005] junto a otras posteriores entregas, aunque podemos regresar la mirada hacia el diseño del metal en la región, abordando primeramente a Metalmorfosis de la ciudad de La Paz y su demo [1986], en donde se distingue la unión de lo óseo y lo metálico en una criatura de alas extendidas, diseño monocromático para su primera entrega que ocupa el centro del cuadro, constatándose una aproximación con motivos que se asocian al metal ya en la década del 80ta y Sarcófago de Brasil en el álbum Rotting [1989] perturbadora cercanía de la muerte a lo sagrado, untando su húmeda lengua sobre los labios de un cristo moribundo.



Lo que se conforma como tradición en relación al diseño de cubiertas en el extreme metal se ha extendido en un proceso de globalización, y la migración -podemos quizá ya denominarla así- del diseño y elementos que se repiten, llegan a sudamérica teniendo como contexto socio-político distintos tipos de gobierno, esto se puede observar ya en el caso de Chile y Bolivia, fenómeno de interés aunque no abordado en la presente investigación.



La variedad en la tradición del diseño de cubierta en el extreme metal, es también un fenómeno de la zona norte del país, podemos observarlo tanto en “Pampa Endiablada” y el compilado “Metal Iquique” [2010], mostrando no obstante este último -en tanto simple réplica- un cráneo envuelto en una forma sinuosa y negra que lo dibuja, aunque construido con mínimos y escasos elementos, cercano incluso en ese detalle a una manifestación inscrita en el underground del contexto. Debemos recordar no obstante que el extreme metal ha acudido con antelación en la región a diseños casi artesanales, en donde la práctica amateur es bastante visible. En sus inicios Scrotum Death, banda de la primera región en el norte del país, utiliza solo una borrosa fotografía de los integrantes de la misma, aunque con el paso del tiempo se va articulando el diseño a un mayor perfeccionamiento que recorre flyers y diseños de cubierta de la escasa producción independiente regional. En este último sentido “Pampa Endiablada” deja la independencia al construirse articulada a la política cultural del estado, no obstante si existe una intención -como dice Scruton- se da por supuesto.

Finalmente, lo que podría acercar el diseño de cubierta de “Pampa Endiablada” a una extensión específica denominada black metal, es la preeminencia del diseño en blanco y negro, aunque definitivamente se trata de una relación con lo sagrado; el diablo ya sea en el cráneo o en el rótulo, no trata de un giro a lo pagano ni de la melancolía de un estadio anterior. Ahora bien, la hermenéutica del diseño artístico puede adentrarnos a nuevas interpretaciones que ofrecen un atisbo de fenómenos culturales que advienen a nuestra mirada sin agotar la reflexión, siendo importante en el presente caso observar en

detalle lo que nos ofrece la extensión estética del extreme metal, algo que según los elementos presentes lo manifiestan en una práctica en donde se ha reunido la evocación de lo local en el entramado de lo foráneo.

Conclusión

La interpretación de la imagen, específicamente el diseño de cubierta de “Pampa Endiablada”, se relaciona con fenómenos foráneos, en este caso elementos cuyos referentes están en el metal, entendiéndose esto como una relación de proximidad en el diseño. Esta cercanía de elementos, puede brindarnos la familiaridad con la producción en zonas geográficas distantes, observándose formas consumidas asociadas a lo inhumano y lo demoníaco, provistas no obstante de colores distintos, sea en tonos oscuros o blanco y negro; las que constituyen ya una tradición en el diseño inscrita en el género estudiado.

La hibridación cultural, no siendo en este caso musical ni siquiera la de una sonoridad o instrumental, la podemos observar en la visualidad del diseño y su referencia, ya sea la pampa [el habitar], o los diablos. La hibridación cultural es una relación nominal con elementos que en la interpretación alcanzan el más allá del diseño de cubierta instalándose en la zona norte del país. Eh aquí esta otra familiaridad del diseño de cubierta en “Pampa Endiablada”, aquella que evoca un espacio como antecedente del nortino, algo que lo distancia de la tradición foránea e inscribe en la singularidad del contexto, alejándose por lo mismo de una réplica o fenómeno iterativo. La hibridación cultural en el diseño del extreme metal en la zona norte del país es un fenómeno de reciente aparición. En el álbum *Esculpidos por el Sol* [2009] se aúnan elementos regionales no obstante es en “Pampa Endiablada” es en donde estos se dirigen además a lo religioso y lo festivo.

Esta hibridación se ofrece además como otra experiencia, dado que la diversidad de espacios que coinciden en las nuevas tecnologías, la ofrecen a nuestra vista. Sería un

espacio, evocador de otro ámbito -en este último caso habitado- coincidiendo además con otros espacios, haciendo eco, claro está de la conclusión de George Yúdice a su obra. Puede no obstante tratarse de un proceso de hibridación que es difícil de atisbar, aunque nos referimos a una mirada que interprete lo observado y considere un fenómeno no sólo social sino visual.

Con lo anterior, hacemos de la sociología visual una hermenéutica del diseño, una herramienta que no sólo puede investigar los procesos de producción de imagen sino la imagen misma y sus elementos en relación, aquello que nos brinda el conocimiento sobre un fenómeno poco abordado en la ciencia social, el diseño artístico y diseño de cubierta de un producto cultural.

Bibliografía

Ambrose, Gavin y Paul Harris. 2004. *Fundamentos del Diseño Creativo*. Barcelona: Parramón.

Duvignaud, Jean. 1969. *Sociología del Arte*. Barcelona: Ediciones Península.

Ekeroth, Daniel. 2006. *Swedish Death Metal*. New York: Bazillion Points Book.

Elias, Norbert. 2002. *Compromiso y Distanciamiento*. Barcelona: Ediciones Península.

Kracauer, Siegfried. 2007. *La Fotografía y otros ensayos*. Barcelona: Gedisa.

La Rocca, Fabio. 2007. "Introduction à la Sociologie Visuelle." *Sociétés* 95: 33-40. Consultado el 20 de marzo del 2015. (<http://vdg.lettrevolee.com/pdfs/site/8-.pdf>)

Martel, Frédéric. 2014. *Cultura Mainstream*. Buenos Aires: Taurus.

Mirzoeff, Nicholas. 1998. *The Visual Culture Reader*. New York: Routledge.

Mitchell, W.J.T. 2003. “Mostrando el Ver: Una Crítica de la Cultura Visual”. En *Estudios Visuales* 1. Noviembre de 2003. Consultado el 12 de Junio del 2015

(<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/mitchell.pdf>)

Moberg, Marcus. 2009. *Faster for the Master!; Exploring Issues of Religious Expression and Alternative Christian Identity within the Finnish Christian Metal Music Scene*. Finland, ÅBO Akademi University Press.

Moebius, Stephan y Sophia Printz. 2012. *Das Design der Gesellschaft; zur Kultursoziologie des Designs*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Mombelet Alexis. 2005. “La Musique Metal: Des <<éclats de religion>> et une liturgie; Pour une compréhension sociologique des concerts du metal comme rites contemporains.” *Sociétés* 88: 25-51. Consultado el 25 de agosto del 2014.

(<http://alexismombelet.com/wp-content/uploads/2010/07/Mombelet-Concerts-comme-rites.pdf>)

Nederveen Pieterse, Jan. 1995. “Globalization as Hybridization.”, en Featherstone, Mike; Scott Lash y Roland Robertson. *Global Modernities*. Sage.

Parmeggiani, Paolo. 2010. *Identità e analisi visuali*. Milano: Lampi di stampa.

Phillips, William y Brian Cogan. 2009. *Encyclopedia of Heavy Metal Music*. London: Greenwood Press.

Roccor, Betina. "Heavy Metal; Gewaltdarstellung oder Gewaltverherrlichung." Consultado el 8 de marzo del 2015. (<http://www.kuveni.de/hmroccor.pdf>)

Rodríguez Morales, Luis. 2004. *Diseño: Estrategia y Tácticas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Saavedra Rodríguez, Milén. 2015. *La Expresión Juvenil del Heavy Metal en La Paz*. Bolivia: Editorial Autodeterminación.

Sánchez, Maximiliano. 2014. *Thrash Metal del sonido al contenido: origen y gestación de una contracultura chilena*. Santiago: Ril Editores.

Scruton, Roger. 2014. *La Experiencia Estética; Ensayos sobre la Filosofía del Arte y la Cultura*. México: FCE.

Valérie Burri, Regula. 2008. "Bilder als soziale Praxis: Grundlegungen einer Soziologie des Visuelle." *Zeitschrift für Soziologie* 37: 342-358. Consultado el 25 de marzo del 2015.

Villalobos Albornoz, Omar y Alfredo Miranda. 2011. *Entre Cuerdas de Metal; etnografía del metal en la provincia de Iquique*. FNDR.

Warnier, Jean-Pierre. 2002. *La Mundialización de la Cultura*. Barcelona: Gedisa.

Walser, Robert. 1992. "Eruptions: heavy metal appropriations of classical virtuosity." *Popular Music* 11(3):263-308. Consultado el 26 de agosto del 2014. (<http://www.jstor.org/stable/931311>)

Wilson, Scott. 2014. *Melancology: Black Metal Theory and Ecology*. UK: Zero Books.

Yúdice, George. 2007. *Nuevas Tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Gedisa.