

Estética de la repugnancia: aproximación a lo informe y ruidoso de la escena *grindcore* en Guadalajara¹

Eduardo Plazola Meza²
eduardoplazola@yahoo.com.mx

Resumen

Poco se conocen en la academia las prácticas y las percepciones de las y los actores sociales que retoman lo repugnante de la estética. Algunas formas de repugnancia son lo informe y lo ruidoso, utilizados como recursos retóricos y simbólicos en contra de los valores hegemónicos sobre la estética, la religión, el cuerpo y las condiciones de vida en un contexto particular. Este artículo propone la estética de la repugnancia, la cual utiliza la semiótica y la antropología social para aprehender la música, el uso del poder y el *performance* de la escena *grindcore* en la ciudad de Guadalajara, durante el periodo 2006-2014. La escena *grindcore* ocupa un espacio en esta ciudad debido a condiciones repugnantes de vida; se presenta como ruido efímero antisistémico y divertimento que resiste estas condiciones, que sin embargo no alcanza para que *lo informe* sea menos censurado, castigado, excluido y negado permanentemente; pero ofrece la posibilidad de disentir, dándole otras formas y significados a la repugnancia.

Palabras clave: *grindcore*, estética de la repugnancia, ruido, informe, Guadalajara.

1. Fecha de recepción: 30 de diciembre, 2014. Fecha de aceptación: 29 de febrero, 2015.
2. Profesor investigador del CU-Valles, UDG, Ameca, Jalisco. Egresado de la Maestría en Gestión y Desarrollo Social, CUCSH-UDG. Iniciador del proyecto "Sociología y música" del Departamento de Sociología de la UDG.

Abstract

In academic circles little is known about perceptions and practices of social actors that resume aesthetics of repugnance. Some forms of repugnance are the deformed and the noisy, used as rhetorical and symbolic resources against the hegemonic values on aesthetics, religion, body, and living conditions in a particular context. This article proposes the aesthetics of repugnance, as main topic that uses semiotics and social anthropology in order to apprehend music, the use of power and performance of grindcore scene in the city of Guadalajara, since 2006 to 2014. Grindcore scene occupies space in this city due to repugnant living conditions; it is presented as ephemeral noise and anti-systemic divertimento that resists these conditions, although not enough to cancel its censorship, punishment, exclusion and continual negation. This paper offers the possibility of dissent, giving other forms and meanings to repugnance.

Keywords: grindcore, aesthetics of repugnance, noise, deform, Guadalajara.

Introducción

Guadalajara es una ciudad repugnante. Actualmente, en algunos espacios y momentos de este territorio ocurren situaciones horrorosas y las condiciones de vida “hacen ruido” en algunos actores a causa de las injusticias sociales. ¿Qué tipo de percepciones y prácticas musicales, y políticas culturales se mueven en estos territorios abyectos?, ¿cómo y para qué apprehenderlas? Buscando respuestas, proponemos la estética de la repugnancia, opuesta a la estética “tradicional” que, según Mandoki (2006a), tiene miedo a lo indeseable, hace del arte un fetiche y mitifica la experiencia estética.

La estética es una forma de conocimiento y sensación, es percepción. Repugnante es todo aquello que causa asco, tedio, aversión o incompatibilidad. La estética de la repugnancia la usamos aquí para estudiar las percepciones “ruidosas” e “informes” de los músicos y la multitud de la escena *grindcore* en Guadalajara, durante el periodo 2006-2014, buscando

registrar y difundir formas significativas y paradójicas de trastocar la sociedad, la cultura y la estética hegemónicas.

El *performance* en concierto, la música grabada, las imágenes y las palabras de los actores de la escena *grindcore* local denotan y connotan una constante y efímera resistencia antisistémica en contra de las “bellas artes”, el biopoder, la moral cristiana y las injusticias sociales, utilizando la diversión (en el amplio sentido del término) como forma de repugnancia, que sin embargo no alcanza para que el fastidio deje de estar ahí.

En el primer apartado revisaremos qué es la estética de la repugnancia. El que le sigue trata sobre la caracterización del contexto repugnante de la ciudad de Guadalajara. Luego se analiza qué es el *grindcore* y la trayectoria social de la escena local, por medio de la semiótica de carteles de concierto. También usamos la semiótica para investigar el sentido de los nombres de las canciones, las imágenes de las portadas y los interludios de algunas canciones contenidas en los discos compactos de algunos músicos *grindcore* de esta ciudad. En el penúltimo apartado observamos el *performance* en concierto de los músicos y la multitud, dando cuenta del perfil social, las expresiones corporales (forma de vestir y bailar), las formas de agruparse y comportarse y la comunicación verbal entre cada canción. El último apartado contiene las conclusiones.

Estética de la repugnancia

Estética es el estudio de las percepciones de los actores sociales ubicados en un espacio y tiempo. Además, en su sentido como estesis, Mandoki (2006a: 67) define estética como la “condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en el que está inmerso”. Esto quiere decir que la *aisthesis* (estética) es percepción en el amplio sentido del término (como conocimiento y sensación). La estética así entendida dista mucho de ser algo abstracto y descontextualizado, por el contrario, siempre tiene relación con el cuerpo de los actores sociales y con el contexto en donde éstos despliegan sus percepciones. En palabras de Sánchez Vázquez (1996: 96): “el campo de lo estético se halla constituido por el conjunto de objetos, fenómenos o procesos que cumplen una función estética [...] más allá del arte, la vida cotidiana, la industria o la técnica, lo estético puede darse también en las

más diversas actividades humanas [cuyos] límites varían de acuerdo con los ideales, valores y convenciones estéticas en el contexto social y cultural correspondiente”.

La estética como forma de conocimiento es sistemática, subjetiva, dinámica y poliforme, posicionada a distancia de las perspectivas de Vasconcelos (1951/1994), Chávez (1958/1986), Lavista (1988) y Navarro (1989), para quienes la estética es principalmente una forma de conocimiento enclavada en la abstracción de las sensaciones, un tanto cercana a los ideales de la belleza, el orden, la contemplación, el nacionalismo y la “moralización” de ciertas prácticas estéticas. El tipo de estética al que apelamos quizá pueda tener relación con lo expuesto por Palazón (2006) y Beuchot (2012), principalmente en algunas de sus proposiciones epistémicas (por ejemplo, el uso de la analogía y la hermenéutica en el caso de Beuchot, y la visión compleja que Palazón le imprime a la estética), sin dejar de señalar que estos dos autores retoman los “tradicionales” temas de la estética en sus aportes (Beuchot la belleza y Palazón la filosofía).

Según Mandoki (2006a: 18-59) la estética “tradicional” tiene por fetiche a la belleza, al arte y al objeto estético; además, convierte en mito la experiencia estética y las formas de conocimiento de ésta, y sufre del síndrome de Panglos, que consiste en solamente tratar objetos de estudio calificados como “buenos”, aparentando repulsión por abordar, por ejemplo, la estesis de los actores, los objetos y los contextos valorados como inmorales o subversivos, considerándolos amenazas indeseables a las que habría que censurar e ignorar.

Aquí vamos más en el sentido de las propuestas a propósito de la estética de Sánchez Vázquez (1996) y Mandoki (2006a), las cuales no están tan alejadas del pensamiento de Adorno (1970/2011: 456), quien considera que la estética: “tiene que ser dialéctica”.³ También coincidimos con el sentido que le otorga Nietzsche (1999: 85) a ésta, cuando afirma que “hay una doble estética: una tiene el punto de partida en los efectos [...] y concluye en las causas [...] la otra estética parte de los múltiples comienzos absurdos y pueriles”.

3. Al respecto de la dialéctica, Adorno (1970/2011: 465) considera que: “la vida misma de las obras es contradictoria. La estética tiene que ser consciente de esta paradoja, no puede comportarse como si su giro contra la tradición estuviera libre de los medios racionales”. Además, agrega que: “el principio metódico es que los fenómenos más recientes han de arrojar luz sobre todo arte y no al revés, de acuerdo con la costumbre del historicismo y de la filología, que son profundamente burgueses y no quieren que cambie nada” (*ibíd.*: 476).

La estética de la repugnancia retoma lo “absurdo y pueril”, la dialéctica sensación-conocimiento (estesis-estética) y la contextualización de los valores, ideales y convenciones; trata del estudio de las percepciones ruidosas e informes de los actores sociales que se oponen en espacios concretos a los “miedos, fetiches y mitos” de la estética “tradicional” (Mandoki, 2006a). Repugnancia significa oposición entre dos cosas, tedio, asco, aversión a alguien o algo, resistencia que se opone a consentir o hacer algo e incompatibilidad entre dos atributos o cualidades de una misma cosa (*cfr. Diccionario de la lengua española*, 2014). Cuando hablamos de estética de la repugnancia nos referimos a las experiencias estéticas que se oponen a la estética “tradicional”, además de las normas sociales, los significados y las prácticas culturales hegemónicas en un contexto. Con este estudio buscaremos aprehender, analizar y comunicar solamente las percepciones de resistencia social y las aversiones culturales antisistémicas⁴ de la escena *grindcore* en Guadalajara.

La estética de la repugnancia está asociada con lo *informe* (Barrios, 2010) y los *ruidos* (Attali, 1995). El ruido es la contradicción del sonido, aunque no deja de ser sonido. En sentido metafórico, tal como lo retoma Attali (1995: 16), el ruido es poder y subversión, es “panoplia del poder”. Para este autor (*ibídem.*: 54-55): “un ruido, o incluso una música, puede destruir un orden social y sustituirlo con otro [...] el ruido no es realmente creador de orden más si puede polarizar, en una nueva crisis sacrificial, un punto singular, una catástrofe para superar las violencias antiguas y recrear un sistema de diferencias en otro nivel de organización”. Con el afán de proponer, este economista y politólogo exige una nueva teoría del poder, considerando: “una política del ruido y, más sutilmente, una explosión de la capacidad de creación de orden a partir del ruido de todos los individuos, fuera de la canalización del disfrute en la norma” (*ibídem.*: 195).⁵

-
4. Wallerstein (2002) argumenta que los movimientos antisistémicos en sus inicios proyectaban la revolución en contra del capitalismo liberal impulsado por los países otrora considerados industrializados. Desde finales de la década de los setenta del siglo XX diversos movimientos han coqueteado con el ideal antisistémico, desde maoístas, ambientalistas, feministas, antiEstado, antirracistas, pro derechos humanos, anarquistas y altermundistas, hasta los participantes del Foro Social Mundial. Varios de estos movimientos han utilizado en los últimos años las experiencias estéticas (el *performance*, por ejemplo) de forma explícita para disentir, comunicar y construir “otro mundo posible”.
 5. Otras apreciaciones acerca del ruido y su relación con lo social y la cultura pueden encontrarse en el documento de Baron (1973), y la tesis doctoral de Domínguez Ruiz (2012).

El ruido, tal como lo percibe Attali, tiene relación con la repugnancia porque es una forma de oposición, de resistencia en contra de algo que, sin embargo, en algún otro momento se presenta como forma de poder en contra de lo que resiste. Siguiendo lo propuesto por este pensador, consideramos que aquellas experiencias y objetos estéticos, las relaciones de los actores y la composición social, además de las políticas que apelan a la subversión y la catástrofe del poder cultural, social o económico dominante en un contexto, serían los objetos de estudio de la estética de la repugnancia. En este estudio utilizamos el término ruido para registrar y analizar manifestaciones antisistémicas en la escena⁶ *grindcore*, puesto que consideramos que las prácticas y las percepciones que tienen lugar en ella aparentemente ponen en crisis el orden cultural y social, utilizando el poder del sonido, las palabras, las imágenes y el cuerpo.

Los ruidos tienen relación con lo informe, en el sentido estético que le otorga Barrios (2010: 28) a este último concepto: “lo informe se define fundamentalmente por un sobrepasamiento del límite de toda identidad, lo que supone una contraposición con el canon estético de lo bello”. Barrios comenta (*ibídem*: 48) que hay cuatro formas y percepciones acerca de lo informe: la orgía, el carnaval, la subversión y la banalización. Según este autor (*ibídem*: 104), lo informe es ambivalente, al argumentar que a la vez: “transgrede y ocupa

-
6. Kruse (2010e: 625, citado en Shuker, 2008: 181) escribe que la palabra escena “describe tanto la ubicación geográfica de la práctica local de la música, como la red económica y social en la que están involucrados los participantes”. En contrasentido, los autores Peterson y Bennet (en Giorgi *et al.*; 2011: 153) argumentan que éste término “más que definir eventos locales específicos, podría ser teorizado como espacio de vinculación o punto nodal para audiencias dispersas y translocales que comparten gustos musicales, valores políticos y/o valores estéticos”.
 7. Otros conceptos que hacen alusión a *lo informe* son la perversión (Kristeva, 2006), lo siniestro (Trias, 1992), lo feo (Eco, 2011), lo monstruoso (Cortés, 1997) y lo anormal (Foucault, 2007). Según Kristeva (2006: 11), las perversiones (suciedad, impureza, corrupción, narcisismo, deseo) son formas de lo abyecto; es decir, de “la muerte infestando la vida [...] aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden”. Para Trias (1992: 17-36): “lo siniestro es condición y límite: *debe estar presente bajo la forma de ausencia, debe estar velado. No puede ser desvelado* [es] lo fantástico encarnado...”. Eco (2011: 19) considera que: “en casi todo lo feo aparece implicada una reacción de disgusto, cuando no de violenta repulsión, horror o terror”. Para Cortés (1997: 14) a los monstruos y sus actos: “en el mejor de los casos se les tolera si son capaces de *no hacer ruido*, si son discretos, si pasan desapercibidos; es decir, si consiguen que la sociedad –en un grado máximo de

un lugar bien definido en el sistema de control social”. Barrios (*ibídem*: 121) considera que lo informe se puede apreciar en “espacios marginales, lenguaje prosaico, gestos animales, transgresiones sexuales y escatológicas”.⁷ Este filósofo e historiador del arte propone tipificar *lo informe* según el *cuerpo*, el *otro* y el *tiempo*. En cuanto al cuerpo, habría que poner atención en los sentimientos de “horror-fascinación” provocados por la mutación, la exhibición y la transgresión de los límites; por su parte, el “otro” lo podemos ubicar en las mediaciones sociales como el goce, lo grotesco y lo risible; en tanto que el tiempo tiene relación con la manera en la que se percibe lo informe en la Pre-modernidad (como orgía y castigo), la Modernidad (como caos y subversión) y la Tardo modernidad (como libertad y terror).

La estética de la repugnancia trata sobre lo informe, esto es, acerca de aquellas percepciones sobre lo putrefacto, el goce y la transgresión por medio del cuerpo, que sirven como crítica de la estética hegemónica de los procesos de modernización señalados por Barrios (2010). Lo informe abre paso a una posible “estética de la fealdad” como forma de crítica social y cultural y como deleite cotidiano, en el que lo abyecto y la degradación humana funcionan como “desmontaje del poder” y como “fantasías del espectador” (Barrios, 2010). Para estudiar la repugnancia de la escena local del *grindcore* retomamos *lo informe* con la intención de dar cuenta solamente de las experiencias estéticas obscenas y monstruosas de los actores sociales que ocupan los espacios marginales de la ciudad.

degradación— les borre, les olvide y niegue su existencia”. En cuanto a los anormales, Foucault (2007: 65) comenta: “el individuo anormal del siglo XIX va a seguir marcado [...] por esa especie de monstruosidad cada vez más difusa y diáfana, por esa incorregibilidad rectificable y cada vez más cercada por ciertos aparatos de rectificación”.

8. *Performance* es una palabra que se usa especialmente en el lenguaje del arte para designar un acto estético de relativa improvisación que ocurre en “tiempo real”, en el que se mezclan diversas técnicas y paradigmas con la intención de provocar al receptor, utilizando el cuerpo como principal herramienta y finalidad. El *performance* es una reacción en contra de los cánones del arte occidentalizado, la pasividad de los receptores, la aparente pérdida del sentido social de la estética y la abstracción de la sensibilidad.
9. Multitud no significa lo mismo que masa, público o espectadores. Difiere de estos términos principalmente por considerar que los que la integran son participantes activos y porque la multitud es una agrupación social diversa y estructurada. Aquí uso el término multitud para referirme especialmente a los que producen y consumen la estética *grindcore* que no son músicos ni organizadores de conciertos.

La estética de la repugnancia es una forma de investigar y experimentar las percepciones y las prácticas ruidosas e informes. Aquí utilizamos este tipo de estética para investigar los significados de la música, el performance⁸ en concierto de los músicos y la *multitud*,⁹ la trayectoria social y las condiciones contextuales de la escena *grindcore* en la ciudad de Guadalajara, durante el periodo 2006-2014. Las categorías utilizadas fueron las siguientes: a) características del contexto social y cultural repugnante, para ubicar las condiciones del espacio ciudadano donde se mueve la escena; b) contenido de sintagmas e imágenes en carteles de concierto, para trazar la trayectoria social del *grindcore* en Guadalajara; c) contenido de los nombres de las canciones, las imágenes y los interludios en discografía de músicos locales; y d) *performance* de los músicos y la multitud en concierto, para dar cuenta del perfil social (edad, sexo y vestimenta), las formas de agruparse y relacionarse, el baile y la comunicación verbal entre ambos actores.

El procedimiento utilizado consistió básicamente en hacer revisión documental, semiótica¹⁰ y observación participante.¹¹ La observación participante se realizó en cuatro conciertos de música *grindcore* en Guadalajara, durante el año 2014, utilizando el diario de

10. La semiótica es un método sustentado para analizar los significantes (actores sociales), los significados (objetos) y los procesos de significación (acciones) que ocurren en un contexto. Por medio de la semiótica podemos de-construir y descubrir (en el sentido de quitarle la cubierta) las percepciones, las prácticas, el contexto y las contradicciones explícitas e implícitas en los signos y símbolos, que se ponen en juego a través de múltiples formas y con diversos sentidos por parte de los actores en un espacio y tiempo. El procedimiento semiótico es aparentemente simple: parte de la selección y ordenación de signos y símbolos concretos, ubicando su significado explícito, además de quiénes, cómo y en qué condiciones son usados; luego se les relaciona con otros actores, significados y prácticas de significancia con los que pudieran tener relación de semejanza y oposición (Cfr. Hernández, 1994; Suárez [coord.], 2008).

11. El método que usamos en buena medida se basa en los aportes de la “prosaica” propuesta por Mandoki (2006a: 99), quien utiliza la fenomenología y la semiótica para hacer estética. La prosaica: “es un estudio estético de la semiosis [...] explora la estésis en la semiosis a través de la cual la sensibilidad humana se objetiva”. Las categorías de la prosaica son los intercambios estéticos, la retórica, la dramática y el acoplamiento entre éstas dos últimas, aprehendidas por medio del “modelo octádico” de 16 indicadores propuesto por la autora (2006b).

12. *Porno* es la abreviación de pornográfico o pornografía; es decir, algo ofensivo al pudor. *Gore* es una palabra que se usa en el arte para referirse a las expresiones explícitas a propósito de la sangre, la violencia y la destrucción del cuerpo humano. *Crust* podría traducirse literalmente como corteza o medio de subsistencia (Cfr. *Oxford Dictionary*, 2014), aunque

campo donde se registró el *performance* de los músicos y la multitud. La semiótica se usó para de-construir las imágenes y los sintagmas contenidos en algunos discos de músicos locales de los estilos *crust*, *gore* y *porno*,¹² y para revisar los carteles que invitaron a varios conciertos de este tipo a lo largo del periodo de investigación. La revisión documental fue para examinar datos numéricos y declaraciones que dieran cuenta de las condiciones de vida repugnantes en esta ciudad.

Contexto repugnante

Guadalajara es la segunda metrópoli más poblada y extensa de México.¹³ Es un espacio repugnante, constituido por ruidos y “deformidades”. Lo ruidoso y deforme de la ciudad tiene relación con las prácticas de degradación humana y las injusticias sociales que ahí suceden, las cuales dan otra forma y significado a los ideales hegemónicos que tratan sobre la belleza, la armonía, el orden, el progreso y la democracia en las *polis* contemporáneas. Hemos considerado en el apartado anterior que el ruido y lo informe son paradójicos, son formas de transgresión y de control del poder. Ciudades como Guadalajara son el escenario de estas contradicciones, son el contexto de acciones en busca de la “mejor” vida que llegan a atentar en contra de sus habitantes y el ecosistema; de búsqueda de la riqueza a costa de la pobreza; de encarcelamientos en nombre de la libertad; de acontecimientos terribles encubiertos por experiencias sublimes. La ciudad es condición de posibilidad para dominar y resistir por medio del ruido, y para que lo “deforme” construya otras formas del espacio sin dejar de ser señalado como anormal.

Para muestra algunas cifras. Según la Secretaría de Planeación Jalisco (SEPLAN, 2014), del año 2007 al 2013 ocurrieron en la ciudad 3,135 homicidios dolosos, y había una tasa promedio de 5.5 suicidios por cada 100,000 habitantes; además, se denunciaron 21,606

el término se usa para definir un estilo musical que se caracteriza por retomar las prácticas y la filosofía anarquista. Al igual que el *crust*, el *gore* y el *porno* son estilos musicales que forman parte del *grindcore*, como revisaremos más adelante en este texto.

13. Cuando hablo de la ciudad de Guadalajara también hago referencia a los municipios conurbados de Tonalá, San Pedro Tlaquepaque, Tlajomulco de Zuñiga y Zapopan. Según INEGI (2014), actualmente la población en esta metrópoli rebasa los cuatro millones de hombres y mujeres.

casos de violencia intrafamiliar y 168 secuestros. La misma fuente (SEPLAN) afirma que en Guadalajara, del 2009 al 2013, el 36% de la población vivía en condición de vulnerabilidad y marginación.

Las condiciones ambientales en la ciudad no son las ideales para una vida saludable. La misma SEPLAN (*idem*) indica que el promedio de IMECAS (Índice Metropolitano de la Calidad del Aire) es de 90, lo que significa que el aire contaminado implica un riesgo “regular” para la salud de la población. En torno de la contaminación auditiva, el entonces Instituto de Información Territorial del Estado de Jalisco (2013) señaló que en la Zona Centro del municipio de Guadalajara el 67% de la población estaba expuesta al ruido, el cual alcanzaba alrededor de los 80dB en algunos nodos, lo que ocasiona el aumento de agresividad y daño a la audición.

Las vejaciones humanas en la ciudad son constantes, aunque muy pocas se denuncian. La Comisión Estatal de Derechos Humanos Jalisco (CEDHJ) en sus informes anuales de actividades del periodo 2008-2013, detalló que en Guadalajara se interpusieron 5,078 quejas por la violación de los derechos humanos a la integridad personal y a la libertad de tránsito y residencia, así como por lesiones, detención arbitraria, amenazas e intimidación. Otro dato, del Centro de Justicia para la Paz y el Desarrollo A.C. (2010), señaló que entre los años 2000-2009 en la ciudad de Guadalajara se registraron en la CEDHJ 933 señalamientos de tortura en contra de 1,343 personas, la gran mayoría provocados, paradójicamente, por los cuerpos de seguridad y procuración de justicia del Estado.

La Encuesta Nacional sobre Discriminación en México (2010) reveló que el 42% de los encuestados en Guadalajara consideraba que el dinero era un motivo de división social, en tanto que el 29% dijo que las preferencias sexuales influían en esa división. En la misma encuesta, el 23% de los opinantes señaló que era muy negativa para la sociedad la diversidad sexual y el 37% indicó que no permitiría que vivieran homosexuales en su casa. Asimismo, el 64% de los consultados en esta encuesta pensaba que la autoridad estatal debería defender a los católicos ante otras religiones y el 45% que la situación económica, social y política en el país era peor que antes y motivo de preocupación.

Por otro lado, la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (INEGI, 2011), señaló que en el lapso de los años 2010 y 2011, en el Estado de Jalisco había 61,397 casos de violencia sexual en contra de mujeres de más de 15 años, y que el 86%

de estas mujeres había sufrido violencia emocional (insultos, amenazas, humillaciones). La Encuesta Nacional de Salud y Nutrición (INSP, 2012) indicó que en Jalisco cerca del 20% de los adolescentes entre los 12 y 19 años habían tenido relaciones sexuales y que de estos, el 4.8% había recibido consulta médica el último año por enfermedades de transmisión sexual. Las investigaciones de Chávez (2006, 2010 [coord.]) revelaron que en la Zona Centro del municipio de Guadalajara (por el área de la Central Camionera Vieja, y en avenidas y plazas públicas principales) había más de 600 casos de niños, niñas y adolescentes envueltos en situaciones de explotación sexual y comercial. En este mismo sentido, el 17 de marzo del 2010, el entonces cardenal de la arquidiócesis de Guadalajara declaró en el diario *La Jornada de Michoacán* que había seis casos de sacerdotes pederastas en Jalisco.

En la ciudad persisten las prácticas discriminatorias y de violencia sexual. Marcial, Gómez y Rodelo, y Moloeznik (en Rodríguez [coord.]: 2009), como parte de un diagnóstico sobre la realidad económica, social y cultural en Guadalajara para prevenir la violencia, concluyeron que en esta metrópoli había condiciones cotidianas propicias para la “explosión” de la misma, como la lucha entre jóvenes y adolescentes por la apropiación de espacios y el incremento del *bullying*; los insuficientes espacios públicos para el ocio, y la corrupción gubernamental; la expansión de los cárteles del narcotráfico; el aumento, “normalización” y “desinformación” de hechos violentos en algunos medios masivos de comunicación, y la expansión de la “cultura de la transgresión” (imposición de la fuerza, sociedad desigual, clientelismo político, permisividad social, discriminación de la mujer, maltrato de adultos mayores, impunidad en el sistema de justicia público y quiebre del pacto social).

La ciudad de Guadalajara no solamente puede ser reconocida comúnmente como “La perla de occidente” (especie de paraíso terrenal, como se le anuncia institucionalmente); también es un contexto repugnante, en el que a diario ocurren hechos de injusticia social que bien pudieron generar las condiciones para que algunos actores sociales hicieran ruido y “deformaran” lo repugnante hacia la crítica y la diversión (en el sentido de desviar) de estas condiciones. Tal vez las expresiones estéticas, sociales y culturales de la escena *grindcore* local encontraron en este contexto repugnante un pretexto y un espacio para hacer ruido y conseguir que *lo informe* hallara una válvula de escape. No estoy planteando que la escena *grindcore* en Guadalajara esté compuesta por pederastas, corruptos, homicidas, segregadores sociales o violadores de los derechos humanos (eso tendría que demostrarse); por el contrario,

los actores de la escena se valen de estos “estigmas” y “anormalidades” para hacer parodia y estesis como forma de resistencia en contra de condiciones de vida repugnantes.

Grindcore en Guadalajara

El metal extremo puede entenderse, retomando a Rubio (2013: 9), como “una tendencia musical popular basada en el rock que se caracteriza por la búsqueda de los sonidos más extremos (oscuros, veloces, lentos, violentos) que la música pueda crear”. El mismo autor (*ibidem.*: 12) refiere que una de sus principales características es: “destruir cualquier frontera, incluso las que el propio metal extremo pudiese levantar”. En general, las diversas formas musicales, sociales y culturales de la escena del metal extremo pretenden hacer explícitas sus preferencias políticas en contra del dios Cristo y sus instituciones, contra el Estado y el capitalismo, y contra la Sociedad y sus reglas. Sus percepciones estéticas retoman la fascinación por lo repugnante, siguiendo las costumbres que escenifican y gozan sin tapujos de la sexualidad, la muerte, la sangre, la violencia y el poder, utilizándolos como vehículos para construir colectividad y alterar el orden social y cultural dominante.

En Austria, en el año 2008, tuvo lugar un encuentro académico titulado *Heavy Fundamentalism, Music, Metal and Politics*, para “explorar y criticar de qué trata este movimiento de larga trayectoria, hacia dónde va y qué puede ofrecer política, social y filosóficamente” (Scott y von Helden, en Scott [ed.], 2010: ix). A partir de entonces se comienza a hablar con mayor recurrencia de los *metal studies* (*idem.*), dedicados exclusivamente desde la multidisciplinaridad a investigar las escenas del metal extremo en diferentes partes del mundo (Cfr. *International Society for Metal Music Studies*, 2014). Iniciativas de este tipo por el momento no han tenido lugar en los espacios académicos en México. Asimismo, por estas latitudes parece que son pocos los textos de corte académico o los audiovisuales en formato documental ligados con los *metal studies*.¹⁴

14. Para el caso de la escena mexicana del metal extremo se puede consultar el documental de Bocanegra (2014), o el artículo de Torres (2014) para Guadalajara. A nivel internacional están los textos de: Lilja (2009), Moynihan y Soderlin (2003), Phillipov (2012), Vitteri (2011), y Walser (1993). En cuanto a los documentales extranjeros pueden consultarse los de Dunn y McFayden (2008), Kenny, Hadfield y Loveday (2007), Aites y Ewell (2009), Ernst (2008), y Astrain (2010).

El *grindcore* es metal extremo. Su historia puede rastrearse en el libro *Eligiendo muerte: la improbable historia del death metal y el grindcore* (Mudrian, 2009), y en el documental *Grindcore. Special issue* (Earache Records, 1996). *Grindcore* es una palabra compuesta por dos vocablos: *grind*, que se traduce literalmente como machacar o dar una paliza, y *core*, definido como centro o clave (cfr. *Oxford Dictionary*, 2014). El término no es común y es utilizado principalmente en espacios que giran alrededor de las escenas del metal extremo, el rock y el punk. Fue acuñado y difundido por la agrupación musical Napalm Death en 1987, para referirse a un tipo de música caracterizada por el ritmo de batería *blast beat*, la guitarra y el bajo afinados en tono bajo, y el canto con timbre gutural y gritos; acompañada de discursos, imágenes y prácticas contestatarias, viscerales, morbosas y sarcásticas. En palabras de Mudrian (2009: 35): “fue Harris [baterista de Napalm Death] el que desarrolló el idioma *blast beat* para el perverso sexagésimo cuarto de notas que tocaba en la tarola. Adicionalmente, el baterista acuñó el término *grindcore* para representar propiamente el veloz desarrollo del nuevo género musical”. El *grindcore* no sólo es música, también es cultura y relaciones sociales que conforman un espacio para satisfacer la necesidad de expresar “todo lo feo”, como señaló en entrevista el guitarrista del grupo de música *pornogrind* Psicovomitosis Sadinecrootitis (2011).

El *grindcore* es de origen anglosajón e irrumpió en la escena mundial del metal extremo a fines de la década de los ochenta del siglo XX. Sus raíces musicales son el punk y el *death metal*, pero llevados a sus últimas consecuencias, muy cerca del ruido sónico. Uno de sus símbolos políticos es la imagen de la corchea cruzada con líneas que indican negación o

-
15. El *grindcore* retoma en buena medida las consideraciones que hace Sandoval (2011: 169) acerca del anarcopunk: “el movimiento anarcopunk configura un pensamiento libertario [...] actualizando el anarquismo en la idea del *Hazlo tú mismo*, que implica practicar la autogestión en lo más cotidiano de la vida [...] ahora desde la construcción de colectivos, bandas de música o fanzines...” Los ideales del *grindcore* también podrían relacionarse con las características de los músicos underground señaladas por Seca (1998b; en Seca, 2004: 24): deseo de inversión de los procesos mayoritarios de influencia activados por los medios de comunicación o las instituciones políticas, educativas y familiares; escaso reconocimiento comercial de su producción cuando está basada en un estilo distintivo y construido; dependencia cognitiva y afectiva con respecto a las estrellas, fuentes de ambivalencia y de transgresiones miméticas; voluntad de convertir a los demás a su originalidad estilística, construida y formulada progresivamente en el relativo anonimato de los espacios de ensayo.

prohibición, y su filosofía bien podría definirse en el grito: “Ni Dios Ni Amo”.¹⁵ Algunas de sus costumbres culturales son las manifestaciones sexuales explícitas, la teatralidad, el baile agitado, los conciertos y el consumo de música grabada, y la comunicación en redes sociales. Al igual que otros géneros musicales del metal extremo, el *grindcore* está compuesto por diversos estilos musicales, como el *crust*, el *porno* y el *gore*.¹⁶ Aunque todos estos estilos musicales apelan a la repugnancia del *grindcore*, considero que el *crust* pone énfasis en los ruidos, en tanto que el *porno* y el *gore* estarían asociados con *lo informe*, tal como fueron definidos en el primer apartado de este texto. Todos estos estilos utilizan el ritmo *blast beat* y los tonos bajos en los instrumentos electrónicos de cuerdas; sin embargo, sólo por mencionar algunas diferencias, el canto en el *crust* tiende a ser con gritos, en el *gore* con voces guturales de ultratumba y en el *porno* con sonidos que emulan el canto de los cerdos.

Actualmente, la escena *grindcore* está presente en América, Europa, Asia y Oceanía, como puede constatarse en la realización de cada Obscene Xtreme Festival (Trutnov, República Checa) desde hace 16 años, en el que se han presentado más de 600 agrupaciones musicales de *porno*, *gore* y *crust* provenientes de esos continentes. Este Festival (que tiene como lema: *in grind we trust*) tuvo su sede en el Estado de México en el año 2013; ahí se presentaron algunas de los grupos de música más reconocidos de la escena *grindcore* nacional que arrancó desde finales de la década de los ochenta del siglo pasado, como Anarchus (*crust*), Disgorge (*gore*) y Semen (*porno*).

En Jalisco, la escena del *grindcore* se hizo pública alrededor del año 1989 (en buena medida por el empuje de la agrupación Extinción Cerebral, considerada pionera de la música *grindcore* local), pero a partir del año 2005 y hasta la fecha se ha expuesto de manera recurrente en Guadalajara, y esporádicamente en municipios del Estado de Jalisco, como Puerto Vallarta, Zacoalco de Torres, La Barca, Atoyac, Tala, Atotonilco el Alto, Ameca, Ocotlán, Sayula, Acatlán, Estipac, Zapotlán el Grande, Bellavista, Atoyac y Lagos de Moreno.

16. Según comenta Rubio (2013: 12): “el Metal Extremo no puede entenderse sin esa división entre subestilos, dado que no solo separa formas musicales sino éticas y estéticas: identidades muy bien definidas que, gracias a la citada voluntad de destrucción fronteriza, no harán sino crecer y enriquecerse con el tiempo”. El metal extremo se clasifica en los “subestilos” llamados *heavy*, *trash*, *doom*, *death*, *black*, industrial, progresivo y *grindcore*, los cuales a su vez están compuestos por otros “subestilos”.

La escena *grindcore* en Jalisco durante el periodo 2006-2014 ha estado conformada por varios músicos de los estilos musicales *crust*, *gore* y *porno*. De Guadalajara pudimos ubicar, a partir del análisis de los carteles de concierto,¹⁷ a las bandas Disturbio, Putokratas, Puerta de Sodoma, Emphysema y Viktimas, del género *crust*; además, están Piggore, Espermatorragia, Rotten Anal Grinder, Anal Hook Punishment, Anal Incision, I.P.I.A.D.E.S. y Granulosa Blenorragia Peste de *gore*; y las agrupaciones Maniaco Cadáver, Infexión Renal, Carnicerdos, Dismembered Pig, L.P.S. y Psicovomitosis Sadinecrotitis, del estilo *porno*. De otros municipios de Jalisco están las bandas de *porno*: Rotten Pork y Luchador Violador de Puerto Vallarta; Clit Amputation de Estipac; Mandingo Madness de Ocotlán, y Necrotic Cock de La Barca. Estos músicos *grindcore* no tienen sentido sin la participación de otros actores locales que forman parte de la escena, como los sellos discográficos independientes (Akracia Records), los espacios radiofónicos (como El Despeñadero en radio UdeG), los comerciantes (por ejemplo, tiendas de discos y accesorios como El Quinto Poder, o los vendedores especializados en el Tianguis Cultural), los organizadores de conciertos (como el Bar La Mancha y Acción Subterránea) y la multitud que asiste a los conciertos, escucha los programas radiofónicos y consume la música grabada y los accesorios.

Una de las principales prácticas estéticas de la escena *grindcore* en Guadalajara es la realización de conciertos (otras serían la producción y el consumo de la música grabada, o la comunicación en las redes sociales de internet). Entre los años 2006-2014, registré 77 carteles de conciertos ocurridos en el municipio de Guadalajara (ver figuras 1, 2 y 3), en los que posiblemente ocurrieron 77 *performances*. Identifiqué 23 diferentes lugares donde se realizaron estos eventos, la mayoría bares ubicados en el centro de la ciudad; otros eran espacios de la industria cultural o de la creatividad como Calle 2, además de casas particulares y salones de sindicatos.

Del total de carteles, sólo el 17% no contenía imágenes alusivas al ruido o *lo informe*. De los 77 carteles, 10 mostraron imágenes obscenas (como mujeres desnudas o vestidas sensualmente y hombres con semblante libidinoso); 14 contenían imágenes “ruidosas”

17. De las plataformas de internet, Facebook y MySpace, de los grupos musicales *grindcore* de Guadalajara descargué los carteles en versión digital que invitaban a los conciertos en el periodo 2006-2014. Los 77 carteles obtenidos fueron clasificados según fecha, sede, organizador, grupos musicales según estilo de música *grindcore* (*crust*, *gore*, *porno*) e imágenes, para proceder al análisis semiótico y la caracterización de la escena local.

Figura 1. Cartel de concierto de música *grindcore*, 2007.



Fuente: <https://myspace.com/disturbioagl>

Figura 2. Cartel de concierto de música *grindcore*, 2014.



Fuente: <https://www.facebook.com/Granulosa-blenorragia-pesto>

Figura 3. Cartel de concierto de música *grindcore*, 2014.



Fuente: <https://www.facebook.com/Granulosa-blenorragia-pesto>

con temas de protesta y revolución social (como personajes armados, puños levantados en señal de resistencia y marchas sociales); y 46 presentaron figuras de cadáveres, esqueletos, cráneos, demonios, zombis, asesinos seriales reconocidos en el cine de Hollywood, cuerpos mutilados, vísceras humanas y de animales o carniceros disfrazados, muy en el estilo de *lo informe*.

El análisis de los carteles nos dio información para concluir que desde hace ocho años la escena *grindcore* local se mantiene “viva”, llevando a cabo constantes conciertos en diversos lugares, en los que suenan los ruidos de *lo informe*. Las imágenes de los carteles y los datos cuantitativos inferidos de ellos muestran que la estética de la repugnancia del *grindcore* está presente en la ciudad de Guadalajara debido al empuje de los músicos, la multitud y los que organizan los conciertos, quienes en cada evento comparten la música grabada y realizan *performance* para que los carteles tengan sentido.

Discografía de músicos locales

Además de los carteles de concierto, la estética repugnante del *grindcore* en la escena de Guadalajara también puede rastrearse en la discografía de las agrupaciones musicales. Sin duda, la música grabada persiste como uno de principales objetos de mediación de los músicos. Desde hace alrededor de una década, a nivel mundial, los procesos y las herramientas de grabación y difusión de la música son cada vez más accesibles, por lo que los músicos de cualquier lugar tienen mayores posibilidades para producir y distribuir local o internacionalmente los discos, casetes, vinilos o versiones digitales de sus propuestas musicales.

En las plataformas MySpace o Facebook de las agrupaciones *grindcore* que identificamos en la escena de Guadalajara se pueden escuchar algunas canciones grabadas en formato digital de forma gratuita. Un vistazo general por estos portales de internet nos sirvió para reconocer que no todas las bandas locales tienen discos de larga duración (identificamos

18. El *demo* es una “demostración”; en él se graban pocas canciones. El EP es una “reproducción extendida”, es un formato con mayor producción en el que se graban más canciones que en un sencillo y menos que en un disco de larga duración. El *split* es un disco de larga duración en el que aparecen dos o más propuestas de agrupaciones musicales.

solamente a seis de las 18 bandas que fueron registradas en los carteles), aunque casi todas cuentan con grabaciones tipo *demo*, EP o *split*.¹⁸ Para conseguir música grabada en formato físico (disco compacto principalmente) de los músicos *grindcore* en Guadalajara tienes que asistir a los conciertos, o pedirlos directamente a los grupos musicales o los comerciantes especializados en el metal extremo. Es importante señalar que varios de los discos de las agrupaciones *grindcore* locales en formato *split* o larga duración fueron editados por disqueras nacionales o internacionales.

De los pocos discos larga duración grabados por bandas de esta ciudad estudiamos los siguientes, por considerarlos representativos de los estilos musicales *grindcore*: a) *Suda América* de la banda Disturbio (estilo *crust*); b) *Sexlicioso* de Psicovomitosis Sadinecrootitis (estilo *porno*); y c) *La etapa negra de la conciencia* de Granulosa Blenorragia Peste (estilo *gore*).

No voy a entrar en el análisis musicológico de los discos señalados, únicamente mencionaré que la música de Disturbio no se mezcla con los otros estilos del *grindcore* y está más cercana al *hardcore*,¹⁹ en tanto que la de Psicovomitosis Sadinecrootitis es una mezcla de punk con *death metal*, mientras que la de Granulosa Blenorragia Peste es más experimental y utiliza elementos del estilo industrial. Según los portales de internet de estas bandas, Granulosa Blenorragia Peste tiene grabado un *demo* (2011a), tres larga duración (2011, 2012a, 2012b) y cinco discos formato *split* (2011b, 2012c, 2013, 2014a, 2014b); es una banda que se formó en el año 2003 y actualmente se integra por una mujer (vocalista) y dos hombres (baterista y guitarrista). Psicovomitosis Sadinecrootitis también cuenta actualmente con una mujer vocalista, un guitarrista y un baterista, ellos se formaron en el 2006 y tienen un *demo* (2007) y el disco de larga duración *Sexlicioso* (2010). Hasta el momento desconocemos cuándo se formó la banda Disturbio, pero sabemos que está integrada por cuatro hombres, un guitarrista, un bajista, el vocalista y el baterista, y que cuenta con el disco *Suda América* (2004).

Hice un estudio semiótico de estos discos, analizando el nombre de las canciones, las imágenes presentadas en las portadas y el discurso verbal que se puede escuchar en algunos interludios contenidos en estas obras en formato *compact disc*. Los sintagmas de

19. El *hardcore* es un estilo de música que hizo más rápido y radical al estilo punk.

los nombres de las canciones, las imágenes de los discos y lo señalado en los interludios fueron categorizados de acuerdo a la alusión directa o indirecta a los ruidos y lo informe del *grindcore*. En lo particular, a partir de los nombres de las canciones indicamos los sintagmas que señalan explícitamente cuestiones políticas antisistémicas, las palabras que se referían a la sexualidad y lo señalado textualmente al respecto de la muerte, las patologías físicas, la sangre y las herejías (observar en el cuadro uno los sintagmas señalados con cursiva). Las imágenes de las portadas de los discos se ordenaron de acuerdo con: humanas, zoomorfas, de objetos o de paisaje. Los interludios son piezas o pasajes sonoros que preceden o se enuncian en medio de las canciones, en este caso, retomé literalmente los interludios referidos a las características del *grindcore* en cada disco (consultar el cuadro 1).

Algunos sintagmas de varios de los títulos de las canciones de los discos analizados hacen referencia a los significantes utilizados en la estética repugnante del *grindcore*. En el disco *Etapa negra de la conciencia*, las canciones tratan sobre *conciencia destructiva*, *crímenes*, *suicidio*, *atrocidad*, *vísceras*, *inframundo*, *criatura monstruosa*, *carne*, *espectros macabros* y *etapa negra*, muy en el sentido del “gore informe”. En el disco *Sexlicioso*, las canciones están cercanas al *porno*, debido a que versan sobre *prostitutas*, *genitales*, desarrollo psicosexual (anal y fálico), *paidofílicos* y *perversión*. Los temas del disco *Suda América* gritan consignas que indican: *basta ya*, *Palestina libre*, *álzate y muerte a los nazis*, y denuncian que existen *gentes condenadas* y *pueblos marginados*, retomando el uso del poder antisistémico que se indica en el “*crust ruidoso*”. Cabe señalar que los nombres de las canciones de los tres discos retoman temáticas de otros estilos *grindcore*; por ejemplo, en el disco de *Disturbio* se habla de *putrefacción* (retomando el *gore*), en el de *Psicovomitosis* hay canciones sobre las infecciones que degradan el cuerpo y la muerte (temas del *gore*), en tanto que en el de *Granulosa* *Blenorragia* se retoman temas sexuales característicos del *porno*, al hablar de *sadomasoquismo*, *clítoris* y *fornicación*.

La portada del disco *Sexlicioso* (observar figura 6) contiene imágenes de una mujer asesina que porta un cuchillo y un oso de peluche ensangrentados, también se ve una aparente prostituta y un hombre muerto, ubicados en un callejón en el que hay un *nigth club* y una barda manchada con sangre; todas ellas retomando las características del *porno*, mezcladas con grafos más en el estilo *gore*. Las imágenes de la portada del disco *La etapa negra de la conciencia* (consultar figura 5) retoman en buena medida los elementos gráficos del *gore*, en

Cuadro 1. Análisis de discografía

Categorías

Disco	Nombres de canciones	Imágenes en portada	Interludios
Suda América Disturbio 2004 Deserción Records	<ol style="list-style-type: none"> 1. Basta ya 2. Asesinos y dementes 3. <i>Palestina libre</i> 4. Calles 5. <i>Alzate</i> 6. Raza existente 7. Vida misma 8. <i>Gentes condenadas</i> 9. Obrero campesino 10. Putrefacción 11. <i>Muerte a nazis</i> 12. Suda América 13. <i>Pueblos marginados</i> 	<p>Humanas: Guerrilla compuesta de hombres adultos Zoomoformas: No presenta Objetos: Armas largas Paisaje: Espacio rural</p>	No presenta
Sexlicioso Psicovomitos Sadinecrotoitis 2010 Alarma Records	<ol style="list-style-type: none"> 1. La infección que me pegó una <i>prostituta</i> 2. <i>Genitales amorfos</i> reinfectados de un paciente en <i>desarrollo psicosexual</i> con fijación en la etapa oral, <i>anal y fálica</i> 3. <i>Sexlicioso</i> 4. Matando a un <i>paidofílico</i> 5. <i>Desgarre anal</i> 6. Decálogo de la <i>perversión</i> 	<p>Humanas: Sombra mujer y mujer vestida de colegiala, hombre muerto sentado Zoomorfas: Oso peluche con sangre Objetos: Cuchillo con sangre Paisaje: Callejón oscuro, sexo servicio y sangre</p>	"Advertencia: los siguientes sonidos que a continuación aparecen pueden ser perjudiciales para la salud, les recomendamos que aleje a los menores de edad, ya que los podría traumar de por vida, el autor de este video no se hace responsable por los siguientes síntomas: pérdida de memoria, esquizofrenia, uretritis sifilogómica en el cerebro, caída de pelo o de pene"
La etapa negra de la conciencia Granulosa Blenorragia Peste 2011 Sartaphonomy	<ol style="list-style-type: none"> 1. Implantación de la <i>conciencia destructiva</i> para someter mentes esquizofrénicas 2. Interludio I 3. <i>Crímenes</i> deducibles de impuestos 4. Sadomasoquismo infernal, <i>suicidio por atrocidad</i> y remordimiento 5. <i>Anfiteatro de vísceras</i> del Dr. Mocha clitoris 6. Mensaje desde el <i>inframundo</i> de los puercos 7. <i>Criatura monstruosa</i> calcinando a sus padres 8. Devorando <i>carne</i> de marrano 9. Interludio II 10. Fornicando a Doña Credulia por hierba 11. <i>Espectros macabros</i> destinados a pulverizar la mente y la conciencia 12. Etapa <i>negra</i> de la inconciencia 13. Interludio III Bonus 	<p>Humanas: Humano enfermo o muerto, zombi devora el cerebro Zoomorfas: Figuración de trilobite humanizado Objetos: No presenta Paisaje: No presenta</p>	"...discúlpeme señor presidente, yo no le puedo decir bienvenido, para mí no lo es, no lo es; porque aquí son más de dos años que se están cometiendo asesinatos, se están cometiendo muchas cosas y nadie hace nada, si, y yo quiero que se haga justicia, no nomás para mis dos niños, sino para todos los demás niños [...] le apuesto que si a usted le hubieran matado un hijo, usted debajo de las piedras buscaba el asesino, que es lo que como yo no tengo los recursos, yo no los puedo buscar"

Fuente: Elaboración propia con base en los discos elegidos para el estudio.

ella se puede observar una especie de zombi comiendo el cerebro de un humano enfermo; ambos personajes están rodeados de aparentes figuras espectrales que simulan trilobites o gusanos con semblante maligno. La portada del disco *Suda América* es el signo del caos (círculo con flechas que apuntan a todas las direcciones), alrededor del cual está el nombre de la producción discográfica y en el centro la letra D de Disturbio. Debido a que la portada de este disco presenta relativamente pocos elementos del “ruido *crust*”, decidí estudiar la contraportada (ver figura 4), en la que son más explícitas las características gráficas de este tipo, con la presentación de hombres armados vestidos de militares (al estilo de las guerrillas) ubicados en un paisaje rural.²⁰

El disco de Disturbio no contiene sonidos a manera de interludio. El que sí contiene varios interludios es el de Granulosa Blenorragia Peste, relacionados con el *gore*, el *porno* y el *crust*. En el interludio I de *La etapa negra de la conciencia* que aquí retomamos, hay una declaración de una ciudadana que exige con pasión justicia social y, a la vez, niega el poder de la autoridad municipal en público, acusándola de no hacer nada por la muerte de niños en la localidad donde ella habita (el interludio II trata sobre sexo y drogas, y el III acerca de la degradación ambiental y la inoperancia de las autoridades gubernamentales al respecto). En el disco *Sexlicioso* el interludio (que parece más una introducción) es una grabación de advertencia que aconseja “precaución al escuchar este tipo de música, porque puede tener consecuencias para la salud como la uretritis sifilogómica en el cerebro y la caída de pene”, haciendo referencia con ello a los tópicos del *porno* y *lo informe*.

La discografía analizada denota *lo informe* y los ruidos de la estética repugnante del *grindcore*. Los sintagmas contenidos en los nombres de las canciones, las imágenes de las portadas y los interludios de cada uno de los discos presentan las características de los estilos *crust*, *porno* y *gore*. De acuerdo con lo revisado, en el disco *Suda América* es prácticamente nula la mezcla de los elementos ruidosos del *crust* con los del *gore* o el *porno*; en contrasentido, en los otros dos discos (*La etapa negra de la conciencia* y *Sexlicioso*) fue más recurrente el uso de declaraciones, gráficos y títulos de canciones alusivos a los tres estilos del *grindcore*.

20. Aunque no es un estudio de ciencia social al respecto de las portadas de los discos, vale la pena consultar el libro de Campos (2011), para reconocer el valor estético de la gráfica utilizada en los discos de metal extremo de casi cualquier tipo.

Figura 4. Contraportada del disco *Suda América* Disturbio.



Fuente: <https://myspace.com/disturbiodl>

Figura 6. Portada del disco *Sexlicioso* Psicovomitos Sadinecrootitis.



Fuente: <https://myspace.com/psicovomitos>

Figura 5. Portada del disco *Etapa negra de la conciencia*. Granulosa Blenorragia Peste.



Fuente: <https://www.facebook.com/Granulosa-blenorragia-pest>

Performance en concierto

Todos los discos que estudiamos en el apartado anterior en algún momento fueron presentados a la multitud por medio de un concierto, el cual fue promovido la mayoría de las veces con un cartel. Durante el año 2014 (de enero a agosto), asistí a cuatro conciertos, en los que realicé observación participante, para reconocer el *performance* de los músicos y la multitud.²¹ Como mencioné líneas arriba, defino *performance* como una práctica estética en la que se ponen en juego el cuerpo y diversas formas de expresión, con la intención de provocar a la multitud en un acto fugaz en vivo.

Considero que los conciertos de *grindcore* son un espacio de comunicación, conflicto, socialización y diversión ideal para el *performance*. Según Seca (2004: 41-43), el concierto es “un símbolo de la efervescencia *congénita* de los músicos y de las culturas de masas, de su carácter excesivo, fastuoso, hipnótico e histórico [...] los conciertos son lugares en los que el producto musical, el estilo que representa, sus creadores-músicos-ejecutantes y los espectadores cierran el círculo de una relación de consumo [...] se trata de un espacio ritual de sacrificio y fusión, fuente de un sentimiento de lo sagrado y lo salvaje cercano a una forma etérea de paganismo”.

En los conciertos en los que participé hice el registro de la información utilizando la técnica del diario de campo y audiograbando las sesiones musicales de los grupos que se presentaron. En el diario de campo, complementado después con el uso del contenido de las audio-grabaciones, registré la edad y sexo, las expresiones corporales (forma de vestir, bailar), las formas de agruparse, los comportamientos, y la comunicación verbal entre cada canción de los músicos y la multitud. A partir de la información registrada inferí las relaciones que guardaban las prácticas, la retórica y los objetos usados por los actores de la escena local con los ruidos y *lo informe* de la estética de la repugnancia del *grindcore*.

Los conciertos analizados se realizaron principalmente en bares de poca capacidad y escenarios pequeños, ubicados en el centro del municipio de Guadalajara, que desde hace años han albergado la música *metal* y el rock. Las medidas de seguridad eran prácticamente inexistentes, tanto dentro como fuera de los lugares donde se realizaron. En estos eventos

21. Los conciertos fueron los siguientes, ordenados por fecha de realización: Spasm 27/01/14, Inquisición del metal 03/05/14, Brutal porn nigh 24/05/14 y Pervertidos fest 09/08/14.

participaron varias agrupaciones musicales, como Spasm de República Checa (estilo *pornogrind*), y los locales Carnicerdos, Dismembered Pig, Granulosa Benorragia Peste, Infexión Renal, Maniaco Cadáver, Puerta de Sodoma, Luchador Violador y Mandingo Madness. Los conciertos se presentaron en formato de festival, lo que significa que en cada uno se presentaron tres o más músicos de diversos géneros del *grindcore* y otros estilos de metal extremo, como el *trash* y el *death*.

En estos conciertos, casi todos los músicos se quejaron en algún momento de lo mal sonorizados que estuvieron sus actos en vivo. Los músicos del *grindcore* de las diversas agrupaciones locales eran jóvenes en su gran mayoría (entre los 20 y 30 años aproximadamente), no siendo el caso de los integrantes de Spasm. Varios de los grupos musicales que se presentaron tenían entre sus integrantes a mujeres (Carnicerdos, Dismembered Pig y Granulosa Benorragia Peste), algo cada vez más frecuente en la escena del metal extremo local; sin embargo, en todas las agrupaciones había más hombres que mujeres. Aparte del cuerpo, los instrumentos más utilizados por los músicos fueron el bajo y la guitarra eléctricos, la batería, y las máquinas necesarias para distorsionar el sonido de la voz y los otros instrumentos. Algunos portaron disfraces alusivos al sexo (tangas, desnudez parcial y juguetes) y la sangre (representación de carnicero o médico), además de máscaras de diversos tipos (luchador, representación de cerdo y calavera, antifaz); otros lucieron playeras negras decoradas con alusiones a algún grupo musical, pantalones de mezclilla o short. La gran mayoría usaron zapatos tenis.

Arriba del escenario los músicos hicieron un gran esfuerzo físico para producir su música (perceptible principalmente en los bateristas, por la rapidez de los ritmos, y en los vocalistas que no distorsionaban la voz con máquinas por los constantes gritos, sonidos guturales y emulaciones de la vocalización de un cerdo). Todos en algún momento movieron la cabeza al estilo *banging*; varios brincaron al ritmo de alguna canción y, principalmente algunos vocalistas, en ocasiones movieron la cadera simulando estar penetrando a alguien. En algunos conciertos los vocalistas bajaron del escenario y estuvieron cuerpo a cuerpo con la multitud, buscando que ésta última se agitara. Antes y después del concierto, los diversos músicos se agrupaban según el grupo musical al que pertenecían y con las personas a las que conocían, sólo esporádicamente dos o más integrantes de grupos diferentes platicaban, para luego regresar al que formaban parte.

En general, sus presentaciones fueron relativamente cortas en tiempo, pero explosivas y ruidosas (en el doble sentido, con altos decibeles y como formas de transgresión social y cultural). Fue escaso el diálogo de los músicos con la multitud por medios verbales, sólo ocurría entre cada canción, tratando principalmente temas asociados con la sexualidad, la música, la muerte y el movimiento de la multitud. Algunas declaraciones repugnantes de los músicos en los conciertos fueron estas:

Buenas noches cabrones, ¿ven porno, se masturban? *We are pornstars* (vocalista de Spasm, 23/01/14).

... esta rola está dedicada a todos ustedes, porque todos llevamos un psicópata sádico depravado sexual cabrones (baterista y vocalista de Carnicerdos, 03/05/14).

... ¡ah, ah, ah! [gemido de placer sexual] (vocalista de Luchador Violador, 24/05/14).

...esto es para las mujeres que se meten el dedo para poder defecar, por anoréxicas (vocalista de Infexión Renal, 08/09/14).

Esta música es para los muertos; y los vivos, chido que se quedaron [...] Eh maricas, pinches fresones vale verga;²² ¡a la verga los fresas!²³ (guitarrista de Granulosa Bleorragia Peste, 08/09/14).

Aparte de estos comentarios, casi todos los músicos que se presentaron en los conciertos (excepto las vocalistas) en alguna ocasión incitaron a la multitud a “partirse su madre”, lo que significaba una invitación para bailar *slam*.²⁴ Al parecer, a los músicos les interesaba más

22. Verga es sinónimo de pene en la jerga del doble sentido y en el uso común en México. En este caso se usa la expresión “vale verga” para insinuar que es algo que vale poco, en tanto que el uso de “a la verga” es con la intención de insultar a otra persona.

23. En el lenguaje común de México, “fresa” es una persona que tiene más dinero que los pobres y sigue las costumbres de la antes llamada burguesía.

24. El *slam* es una forma de baile grupal en el que imperan los empujones, manotazos, codazos, patadas y brincos. Difiere del baile llamado *circle pit* (corrida en círculo), que también

que la música “hablara por sí misma”, aunque los cantos en las canciones siempre fueran indescifrables en su contenido para la multitud.

La cantidad de participantes en los conciertos osciló entre 50 y 100 hombres y mujeres (incluyendo a los propios músicos, quienes después de tocar se integraban a la multitud), siendo mayoría los hombres. El rango de edad de los asistentes estuvo entre 18 y 25 años. El principal instrumento que utilizaron los que la integraban fueron los cuerpos, aunque en todos los conciertos alguno agarró el micrófono en algún momento para decir algo o hacer voz gutural. En los hombres, lo común era vestir de playera color negro, alusiva a alguna banda o concierto de *metal*, portar pantalón de mezclilla o gabardina, o *short* tipo militar o de patinador, y usar zapatos tipo tenis; en las mujeres la vestimenta era diversa, pero siempre incluyendo el color negro y portando los accesorios de las “metaleras” (uso de nylon, cadenas, cuero, botas industriales, tacones o tenis tipo Converse, por ejemplo).

Antes y durante los conciertos, la multitud se agrupaba según estilo musical y de amigos; es decir, se formaban grupos de entre tres y diez sujetos, dependiendo del grupo musical al que pertenecían o si conocían a alguno de sus integrantes, y, por otro lado, otros grupos de sujetos que se conocían, sin ser músicos o ser amigos de ellos. Cada uno de estos grupos estaba posicionado en alguna parte del lugar donde se realizaron los conciertos y el flujo de los mismos dependía en buena medida de cuáles músicos estaban sobre el escenario.

En general, las prácticas de la multitud fueron dialogar con el grupo cercano, consumir alcohol, bailar *slam* (principalmente los hombres), gritar, mover en forma circular y de adelante hacia atrás la cabeza de acuerdo con el ritmo de la música (*headbanging*), aplaudir, y, en algunas ocasiones, simular actividades sexuales con los músicos o los otros que formaban parte de ella (sexo oral, penetración por detrás, en una ocasión desnudo parcial). En la multitud era notoria la alegría, la agresividad y el cansancio, perceptibles en las sonrisas, los cuerpos moreteados, desgredados y en ocasiones ensangrentados luego del *slam* y la saturación de

se usa en los conciertos de metal extremo, entre otras cosas, por ser más violento y con mayor contacto físico entre los participantes, dentro de sus propios límites de tolerancia. No obstante, en ocasiones el *slam* también adquiere la forma de *circle pit*, del que es muy poco probable salir ileso. Otra forma de baile en los conciertos de metal extremo es el *wall of death* (muro de la muerte), en el que los bailarines forman dos o cuatro grupos que se colocan uno frente a otro, para después de cierto tiempo y alguna señal correr para chocar de frente con los grupos opuestos, y luego de la colisión hacer *circle pit* o bailar *slam*.

los oídos por el ruido musical. No obstante la violencia detonada por la multitud, durante los conciertos se percibía una forma de sacrificio, tal como afirma Seca (2004) que sucede en los conciertos de los músicos *underground*; esto es, como práctica liminal socialmente aceptada e incapaz de romper los límites del ritual más amplio del que forma parte. Además de su carácter sacrificial, la agresividad de la multitud en los conciertos era una parodia de la repugnancia, como fue el caso de la “guerra con bolas de papel” ocurrida entre la multitud y los integrantes del grupo de *pornogrind* Luchador Violador, en el concierto ocurrido en La Mancha (diario de campo, 24/05/14).

La comunicación verbal de la multitud hacia los músicos fue escasa y ocurrió entre cada canción. En muchas ocasiones insultaban a los músicos, como si esto fuera parte del juego de la comunicación en este tipo de eventos. Algunas expresiones de la multitud en los conciertos registrados fueron estas:

... ¡putos!²⁵... ¡putos!... [...] ¡pito²⁶ chiquito! [...] ¡ya toca pinche marrano!²⁷
(23/01/14).

... puerquita, te la mamo como la traigas²⁸ [...] Dale por el ano, por el culo, te presto el micrófono” (03/05/14).

Pura violencia [...] Qué esperas que no te encueras [...] Váyanse a la verga; la neta tocan bien feo (08/09/14).

Después de concluidos los conciertos, la multitud abandonaba rápidamente las sedes, sin descuidar el grupo social (músicos o conocidos) al que pertenecían. Quizá, lo que más distingue a la multitud que asiste a estos conciertos, entre otras de la escena más amplia del metal extremo) es que, aunque relativamente poco, ahí se llevan a cabo prácticas estéticas sarcásticas y sexuales asociadas con la repugnancia del *grindcore*.

25. *Puto* se usa en esta declaración como sinónimo de homosexualidad y, por tanto, para insinuar que se es débil.

26. *Pito* significa lo mismo que pene o verga.

27. Esta expresión puede traducirse como: “toca asqueroso gordo”.

28. Esta expresión hace referencia a practicar sexo oral en la vagina de una mujer.

El *performance* de los músicos y la multitud en los conciertos revisados estuvo en sintonía con los ruidos y lo informe del *grindcore*. La comunicación verbal, las expresiones corporales y las formas de agruparse fueron acordes con la estética de la repugnancia, aunque nunca trascendieron las fronteras del espacio y tiempo del propio concierto.²⁹ En términos generales, el *performance grindcore* ocurrido en los conciertos puede percibirse como forma de poder efímera sin censura, en la que la diversión (en el amplio sentido del término) se convierte en el principal instrumento para construir colectividad, hacer ruidos antisistémicos y expresar lo horroroso y perverso del ser humano.

Conclusiones

El *grindcore* es contradictorio, es repulsivo y fascinante; es discurso y estrategia, es antisistémico y estructurante, es ritual y desprendimiento. La escena *grindcore* contemporánea en Guadalajara es ruidosa e informe, es repugnante. Esta escena ocupa un espacio en la ciudad debido a sus condiciones de vida injustas y a las prácticas de degradación humana cotidianas que son permisibles. Las y los actores del *grindcore* local están en contra de estas condiciones y prácticas, y utilizan el cuerpo, los sonidos, las imágenes y las palabras para resistirlas, exaltando lo humano horripilante. La ciudad es un escenario de muerte, abuso de poder y perversiones en el que la escena *grindcore* se divierte, abriendo la posibilidad para que lo señalado como *informe* haga ruido y trate de subvertir el sistema que retoma los ideales de la belleza, las “buenas costumbres” y el progreso.

La estética de la repugnancia puede causar asco, tedio o aversión, pero es pretexto para aprehender las percepciones *feas*, *inmorales* y *transgresoras* de los actores en un contexto. Lejos estamos de proponer otro paradigma estético, nuestra intención en este sentido es solamente la de registrar, analizar y difundir lo que la estética dominante en la academia parece ignorar, “satanizar” (juzgar por malo) y fetichizar (volver en contra de sí mismo).

Esta aproximación a la estética de la repugnancia y la escena *grindcore* deja muchas

29. A decir de Seca (2004: 189): “en el nivel más colectivo y pasivo del consumo, los conciertos representan, para los espectadores admirativos, experiencias de posesión en las que las relaciones de sumisión se aceptan con júbilo. Cada uno de los participantes acepta ser influido y modelado”.

dudas. Por ejemplo: ¿qué tipo de episteme sostendría este tipo de estética para hacerla de uso común?, y, ¿cuáles son sus contradicciones?; por otro lado, ¿cuáles son los efectos profundos en los actores sociales y en el contexto local del movimiento de la escena *grindcore*? ¿Los actores de la escena *grindcore* son críticos al respecto de sus percepciones repugnantes?, ¿acaso reconocerán que su astucia para repugnar es también una forma de dominación social y cultural?

Referencias

- Adorno, T.W. (1970/2011). *Teoría estética*. Madrid: Akal.
- Attali, J. (1995). *Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Baron, R. (1973). *La tiranía del ruido*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Barrios, J. (2010). *El cuerpo disuelto. Lo colosal y lo monstruoso*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana A.C.
- Beuchot, M. (2012). *Belleza y analogía. Una introducción a la estética*. México, D.F.: Ediciones Paulinas.
- Campos, C. (2011). *Metal and hardcore graphics. Extreme artworks from the underworld*. China: Loft Publications.
- Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. (2010). *Encuesta Nacional para Prevenir la Discriminación*. Consultado en http://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=pagina&id=424&id_opcion=436&op=436
- Cortés, J. (1997). *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Barcelona: Anagrama.
- Chávez, C. (1986). *El pensamiento musical*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Chávez, M. (2006). *Acercamiento a la explotación sexual y comercial de niños, niñas y adolescentes en Jalisco*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- (coord.) (2010). *Tolerancia cero. Características de la explotación sexual comercial de niños, niñas y adolescentes en el Centro Histórico de Guadalajara, Jalisco*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara/DIF Jalisco/CONEDI A.C.

- Domínguez, A. (2012). “La naturaleza sonora de la vida urbana. Ruido, convivencia y conflicto por el espacio sonoro en la ciudad de México”. Tesis de doctorado no publicada. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Eco, H. (2011). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Random House.
- Foucault, M. (2007). *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Giorgi, L.; Sassatelli, M. y Delanty, G. (ed.). (2011). *Festivals and the cultural public sphere*. Nueva York: Taylor and Francis Group.
- Hernández, G. (1994). *Figuras y estrategias. En torno a una semiótica de lo visual*. México, D.F.: BUAP y Siglo XXI.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2011). *Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares*. Consultado en <http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/Proyectos/Encuestas/Hogares/especiales/endireh/endireh2011/default.aspx>
- Instituto Nacional de Salud Pública. (2012). *Encuesta Nacional de Salud y Nutrición*. Consultado en <http://ensanut.insp.mx/>
- Kristeva, J. (2006). *Poderes de la perversión*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Lavista, M. (1988). *Textos en torno a la música*. México, D.F.: CENIDIM/INBA.
- Lilja, E. (2009). *Theory and analysis of classic heavy metal music harmony*. Helsinki: Universidad de Helsinki.
- Mandoki, K. (2006a). *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica I*. México, D.F.: Siglo XXI.
- (2006b). *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica II*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Monynihán, M. y Soderlin, D. (2003). *Lords of chaos: The bloody rise of the satanic metal underground*. Nueva York: Feral House.
- Mudrian, A. (2009). *Elijiendo muerte: la improbable historia del death metal y el grindcore*. Nueva York: Bazillion Points Publishing.
- Navarro, A. (1989). *Escritos y ensayos musicales*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

- Nietzsche, F. (1999). *Estética y teoría de las artes*. Madrid: Tecnos/Alianza.
- Palazón, M. (2006). *La estética en México. Siglo XX. Diálogos entre filósofos*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica y UNAM.
- Phillipov, M. (2012). *Death metal and music criticism: Analysis at the limits*. Landham: Lexington.
- Rodríguez, G. (coord.). (2009). *Diagnóstico sobre la realidad social, económica y cultural de los entornos locales para el diseño de intervenciones en materia de prevención de la erradicación de la violencia en la región centro: El caso de la zona metropolitana de Guadalajara, Jalisco*. México, D.F.: Secretaría de Gobernación
- Rubio, S. (2013). *Introducción al metal extremo*. Consultado en <http://www.mediafire.com/download/qvgc1ovy15t889b/Introduccio%CC%81n+al+Metal+Extremo.pdf.zip>
- Sandoval, H. (2011). *La configuración del pensamiento anarquista en México*. Guadalajara: Grieta Editores.
- Sánchez Vázquez, A. (1996). *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Seca, J. (2004). *Los músicos underground*. Barcelona: Paidós.
- Suárez, H. (coord.). (2008). *El sentido y el método. Sociología de la cultura y análisis de contenido*. México, D.F.: El Colegio de Michoacán/UNAM.
- Scott, N. (2010). *The metal void: first gatherings*. Consultado en <http://www.interdisciplinary.net/wp-content/uploads/2010/04/mmp1ever3150410.pdf>
- Shuker, R. (2008). *Understanding popular music culture*. Nueva York: Routledge.
- Torres, V. (2014). *Metal. Subcultura con identidad social*. En *Revista Alofonía*. Núm. 0. Enero-junio 2014. pp. 5-12. Consultado en http://www.alofonia.net/documents/alofonia-num_0_ene-jun-2014.pdf
- Trias, E. (1992). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel.
- Vasconcelos, J. (1951/1994). *Filosofía estética*. México, D.F.: Espasa-Calpe Mexicana S.A.
- Vitteri, J. (2011). *Hardcore y metal en el Quito del siglo XXI*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

Walser, R. (1993). *Running with the devil: Power, gender and madness in heavy metal music*. Connecticut: Wesleyan University Press.

Wallerstein, I. (2002). *Las nuevas rebeliones antisistémicas: ¿Un movimiento de movimientos?* Consultado en <http://clientes.igo.com.mx/9631/articulos/red311.html>

Portales de internet

Anal Incision. (2014). Guadalajara. Disponible en <https://www.facebook.com/Anal-Incision>

— (2014). Guadalajara. Disponible en <https://myspace.com/analincision>

Carnicerdos. (2014). Guadalajara. Disponible en <https://www.facebook.com/CARNICERDOS>

— (2014). Guadalajara. Disponible en <https://myspace.com/carnicerdos>

Centro de Justicia para la Paz y el Desarrollo A.C. (2014). Guadalajara. Disponible en <http://www.cepad.org.mx/publicaciones.php>

Comisión Estatal de Derechos Humanos Jalisco. (2014). Guadalajara. Disponible en <http://cedhj.org.mx/>

Clit Amputation. (2014). Estipac. Disponible en <https://www.facebook.com/Clit-Amputation>

— (2014). Estipac. Disponible en <https://myspace.com/clitamputationband>

Dismembered Pig. (2014). Guadalajara. Disponible en <https://www.facebook.com/Dismembered-Pig>

— (2014). Guadalajara. Disponible en <https://myspace.com/dismemberedpigg>

Disturbio. (2014). Guadalajara. Disponible en <https://www.facebook.com/disturbioreload.alacorruccion>

— (2014). Guadalajara. Disponible en <https://myspace.com/disturbiodgl>

Emphysema (2014). Guadalajara. Disponible en <https://myspace.com/emphysemahc>

Extinción Cerebral. (2014). Guadalajara. Disponible en <https://www.facebook.com/extincion.cerebral>

— (2014). Guadalajara. Disponible en <https://myspace.com/extincioncerebral>

- Granulosa Blenorragia Peste. (2014). Guadalajara. Disponible en <https://www.facebook.com/Granulosa-blenorragia-peste>
- (2014). Guadalajara. Disponible en <https://myspace.com/gbpeste>
- International Society for Metal Music Studies. (2014). Reino Unido. Disponible en http://www.ucmo.edu/metalstudies/metal_studies_home.html
- I.P.I.A.D.E.S. (2014). Guadalajara. Disponible en <https://myspace.com/ipiadesgrindgore>
- La Jornada de Michoacán. (2014). Morelia. Disponible en www.lajornadamichoacan.com.mx
- Luchador Violador. (2014). Puerto Vallarta. Disponible en <https://www.facebook.com/Luchador-Violado-R>
- (2014). Puerto Vallarta. Disponible en <https://myspace.com/luchadorviolador51>
- Mandingo Madness. (2014). Ocotlán. Disponible en <https://www.facebook.com/Mandingo-Madness>
- Maniaco Cadáver. (2014). Guadalajara. Disponible en <https://www.facebook.com/Maniaco-Cadaver-repulsive-eyaculation-grinder>
- Necrotic Cock. (2014). La Barca. Disponible en <https://myspace.com/necroticcock>
- Pig Gore. (2014). Guadalajara. Disponible en <https://myspace.com/piggore>
- Psicovomitis Sadinecrootitis. (2014). Guadalajara. Disponible en <https://www.facebook.com/psicovomitisoficial>
- (2014). Guadalajara. Disponible en <https://myspace.com/psicovomitis>
- Putokratas. (2014). Guadalajara. Disponible en <https://myspace.com/putokratas>
- Rotten Anal Grinder. (2014). Guadalajara. Disponible en <https://www.facebook.com/ROTTEN-ANAL-GRINDER>.
- Rotten Pork. (2014). Puerto Vallarta. Disponible en <https://www.facebook.com/rottenpork>
- (2014). Puerto Vallarta. Disponible en <https://myspace.com/rottenporkband>
- Secretaría de Planeación, Administración y Finanzas Jalisco. (2014). Guadalajara. Disponible en <http://seplan.app.jalisco.gob.mx/mide>

Viktimas. (2014). Guadalajara. Disponible en <https://myspace.com/viktimasgdl>

Audiovisuales

Aites, A. y Ewell, A. (2009). *Until the lighth take us*. Estados Unidos de América: Variance Films.

Astrain, J. (2010). *Heavy metal. Metal pensado*. Córdoba: Independiente.

Bocanegra, J. (2014). *Metal. La verdad los enviará al infierno*. México, D.F.: Independiente.

Dunn, S. y McFayden, S. (2008). *Global metal*. Canadá: Cameo.

Earache Records. (1996). *Grindcore. Special issue*. Londres: Earache Records.

Ernst, R. (2008). *Get trashed. The history of trash metal*. Estados Unidos de América: Saigon 1515 productions.

Kenny, D.; Hadfield, P. y Loveday, A. (2009). *Murder music: A history of black metal*. Londres: Rockworld TV.

Fonogramas

Disturbio (2004). Suda América. Guadalajara: Discos Estajanovismo.

Granulosa Blenorragia Peste (2011). La etapa negra de la conciencia. Guadalajara: Discos Sartaphonomy.

Psicovomitosis Sadinecrootitis (2010). Sexlicioso. México, D.F.: Discos Alarma.