

**ANÁLISIS DE LA CREACIÓN LÉXICA DEL HABLA DE LOS MÚSICOS DE DOS
GRUPOS DE METAL EN LA CIUDAD DE CALI**

**TRABAJO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUAS EXTRANJERAS**

ESTUDIANTE:

CRISTHIAN CORRALES FLOR

PROFESORA:

ROCÍO NIEVES OVIEDO

ESCUELA CIENCIAS DEL LENGUAJE

LICENCIATURA EN LENGUAS EXTRANJERAS INGLÉS Y FRANCÉS

UNIVERSIDAD DEL VALLE

SANTIAGO DE CALI

2023

Agradecimientos

A María del Carmen Flor, mi madre, por su incondicional apoyo.

Resumen

El siguiente trabajo de grado se centró en el análisis del grupo de habla de dos bandas caleñas de metal, desde una perspectiva sociolingüística. Una vez se estableció el grupo objeto de estudio, la ruta que se siguió para la recolección de datos, por medio de una libreta electrónica, fue a través de la inmersión en la comunidad, principalmente en las salas de ensayo y talleres de cuerdas realizados por las bandas; también los conciertos y los lugares de encuentros como bares fueron útiles al momento de realizar la recolección del corpus, puesto que mi papel es el de integrante-investigador de este grupo de habla, se facilitó el acceso a esta comunidad. Este estudio tuvo como objetivo principal la revelación de los fenómenos que se presentaron en la creación léxica de esta comunidad de habla. Se pudo constatar que se presentaron tres tipos de motivaciones para la creación léxica, la fonética, la morfológica y la semántica, siendo la motivación semántica la más nutrida; se hicieron ostensibles los recursos creativos de este grupo para designar las calidades del sonido, sus instrumentos y la relación que mantienen con la música.

Palabras clave: Sociolingüística, creación léxica, metal, músicos, comunidad de habla.

TABLA DE CONTENIDO

Resumen.....	3
1. Introducción	8
2. Planteamiento del problema	10
3. Pregunta de investigación.....	12
3.1 Objetivo general.....	12
3.2 Objetivos específicos.....	12
4. Justificación.....	13
5. Antecedentes.....	15
6. Metodología y unidad de análisis.....	21
7. Marco conceptual.....	23
7.1 Sociolingüística.....	23
7.2 Comunidad de habla.....	23
7.3 Motivación.....	25
7.4 Motivación fonética.....	26
7.5 Motivación morfológica.....	26
7.6 Motivación semántica.....	26
7.7 Metáfora.....	26

7.8 Metonimia.....	27
7.9 Procedimientos formales y semánticos	28
7.10 Onomatopeya.....	28
7.11 Apócope.....	28
7.12 Síncopa.....	28
7.13 Epéntesis.....	28
7.14 Acortamiento o truncamiento.....	29
7.15 Derivación	29
7.16 Eufemismo	29
7.17 Cacofemismo o disfemismo.....	29
7.18 Préstamos	29
7.19 Extranjerismos	30
8. Análisis del corpus.....	31
8.1 Procedimientos formales.....	32
8.1.1 Onomatopeya.....	33
8.1.2 Apócope.....	34
8.1.3 Síncopa.....	34

8.1.4 Epéntesis.....	35
8.1.5 Truncamiento.....	35
8.2 Motivación morfológica: derivación	38
8.3 Motivación semántica.....	42
8.3.1 Metáfora.....	44
8.3.2 Metonimia.....	49
8.3.3 Cacofemismo o disfemismo.....	52
8.3.4 Confluencia de procesos	55
8.3.5 Préstamos.....	60
8.3.6 Extranjerismos.....	61
9. Conclusiones.....	64
10. Reflexión.....	66
11. Bibliografía.....	68
12. Anexos.....	70
12.1 Glosario.....	70

12.2. Registro fotográfico de las bandas e intérpretes que sirvieron de apoyo para realizar este estudio, lugares de encuentro y conciertos.....	75
---	-----------

1. Introducción

Los compositores e intérpretes inscritos en bandas musicales de lo que suele llamarse géneros *underground*, aquellos géneros que carecen de un auspicio comercial, como lo es el metal, en este caso el *thrash metal*, el *speed metal* y el *death metal*, usualmente emplean una cantidad de expresiones propias y particulares en situaciones específicas de comunicación, tales como la composición, los ensayos y los conciertos. Siendo parte de dos grupos de músicos y de la comunidad de habla metalera, he observado estos fenómenos de creación léxica que pretendo estudiar desde la fonología, la morfología y la semántica.

La importancia que supone este estudio es aquella de registrar el comportamiento lingüístico de los músicos y la reflexión metalingüística que esto me supone, ya que al hacer parte de la comunidad de habla me ha llamado la atención la forma en que me expreso en dicha comunidad, forma de habla que empleo de manera recurrente en mi diario vivir. Otra motivación para realizar este trabajo fue la de visibilizar los comportamientos, en este caso lingüísticos, de esta comunidad de habla que ha sido estigmatizada tradicionalmente y arrojada al ostracismo social; de esta comunidad se pudo encontrar que la información que la define está en crecimiento. Así pues, se quiere extender el conocimiento y divulgar las prácticas lingüísticas de los miembros de la mencionada comunidad.

A lo anterior se puede agregar que no se encontraron trabajos que se centraran en las formas de comunicación de los músicos dentro de esta comunidad, particularmente de las bandas *Vodkandroll* y *Biomorph*, y es esta misma característica la que le da la importancia a esta investigación, puesto que se dejará registro del comportamiento lingüístico de este grupo de personas alrededor de una actividad tan relevante dentro de la comunidad de habla metalera, ya que esta tribu urbana gira en torno a la música que ellos crean.

Con este trabajo procuro esbozar las motivaciones de la creación léxica en los niveles fonético-fonológicos, morfológicos y semánticos que compositores e intérpretes musicales, en este caso de las bandas *Vodkandroll* y *Biomorph*, ostentan en su habla durante la realización de la actividad que los agrupa.

2. Planteamiento del Problema

Los procesos de composición e interpretación musical grupal implican una interacción entre sus participantes y un conjunto de palabras junto con expresiones que sirven para identificar partes del instrumento, división temporal de la canción, la velocidad, el color, entre otras situaciones.

Personalmente estas expresiones técnicas las veía de forma recurrente en libros de música y, al usarlas en medio de un proceso de composición junto con otros músicos, que generalmente eran empíricos y poco consultaban libros de música, resultaba difícil la comunicación, por lo que dicha terminología terminaba siendo inútil. Sin embargo, aun sin el uso de esas palabras especializadas en el campo de la música, se lograba comunicar sentimientos o intenciones musicales que se pretendían para una canción, un coro o incluso una parte instrumental.

Las bandas de metal van tomando ciertas palabras que se escuchan y usan de forma reiterada en la “escena”, es decir, dentro de la comunidad de habla de metaleros, cosa que no resulta sorprendente, puesto que dentro de la comunidad hay muchos integrantes de bandas *underground* que han acuñado términos desde los años ochenta, que han tenido difusión a través de entrevistas en fanzines, entrevistas en radio, en conciertos o en el mismo material discográfico, ya sean préstamos o extranjerismos como los vistos en libros de métodos de guitarra que vienen en su gran mayoría en inglés y que resultan más fáciles de usar en el idioma original que buscar una traducción, por ejemplo: *riff*, *fast picking*, *tapping*, *sweep picking*, entre otros. O sea, creaciones de palabras, junto a las renovaciones semánticas.

La conjunción de todos estos elementos que consideraba triviales, puesto que los vivía y los usaba de forma iterativa y cotidiana, no presentaban ningún interés hasta el momento de hacer una reflexión metalingüística que nace tras varios cursos de lingüística en la licenciatura; esto suscitó la idea de describir estos procesos de creación léxica y comprender más a fondo este tipo de música y el grupo social articulado alrededor de esta que considero poseen una riqueza musical y lingüística insospechada.

Por lo tanto, como miembro de estas agrupaciones me interesa hacer un análisis del habla de los participantes de estas bandas, centrado en estas tres situaciones específicas, a saber: composiciones musicales grupales, ensayos de las bandas, y en los conciertos antes de la presentación, durante la presentación y una vez se concluye esta.

3. Pregunta de Investigación

¿Qué aspectos morfológicos y semánticos presenta la creación lexical de los miembros de las dos bandas de metal *Vodkandroll* y *Biomorph* de la ciudad de Cali, en su interacción cotidiana en relación con la composición musical, los instrumentos, los participantes y la calidad musical?

3.1 Objetivo General

Hacer un análisis morfológico y semántico de la creación léxica del habla de los grupos de músicos intérpretes y compositores de las bandas de metal *Vodkanroll* y *Biomorph* en la ciudad de Cali.

3.2 Objetivos Específicos

- Analizar los componentes semánticos y morfológicos de los elementos que aportan nuevo valor lexical.
- Presentar un glosario que ilustre las variaciones lexicales o procesos de creación de palabras.
- Revelar los procesos por medio de los cuales se crean palabras.

4. Justificación

El género musical del metal ha generado una comunidad apasionada de músicos y seguidores que comparten una profunda conexión a través de su amor por la música. Esta comunidad de habla metalera es una red global de individuos que comparten valores, ideales y, por supuesto, una apreciación por la música metal en todas sus formas y subgéneros. Este trabajo de grado se justifica al explorar y comprender más profundamente esta comunidad, examinando sus prácticas comunicativas y lingüísticas específicas al momento de componer e interpretar la música que los identifica. Al hacerlo, se contribuirá a una mayor comprensión de cómo la música metal ha dado forma a la identidad de sus seguidores y cómo la comunidad de habla metalera se ha convertido en un componente integral de la cultura musical.

Una de las razones clave para emprender este trabajo de grado es la importancia de la reflexión metalingüística. La comunidad de habla de músicos metaleros utiliza un lenguaje particular y un conjunto de términos especializados para describir y discutir la música, la cultura y las experiencias relacionadas con el metal. Al realizar un análisis metalingüístico, se puede arrojar luz sobre cómo los metaleros utilizan el lenguaje para expresar sus emociones, identidades y pertenencia a la comunidad. Esta reflexión puede ayudarnos a comprender mejor cómo la música y el lenguaje están interconectados en la construcción de la identidad cultural y personal.

Además, este trabajo de grado tiene la posibilidad de aumentar significativamente el material disponible que describe esta comunidad de habla metalera. Aunque existen algunos estudios académicos sobre el metal, la mayoría se enfoca en aspectos lingüísticos o sociológicos

generales, mientras que hay una falta de investigaciones específicas sobre la comunicación lingüística dentro de la comunidad de músicos metaleros. Al agregar conocimiento y recursos a este campo, se podrán establecer bases más sólidas para futuras investigaciones y se contribuirá a una apreciación más completa de la comunidad y su habla particular.

5. Antecedentes

Hasta la fecha presente hay un par de trabajos que hacen una descripción del argot del grupo metalero en la ciudad de Cali y ayudaron a tener un panorama amplio sobre los fenómenos que se presentan en esta comunidad y en el objeto del trabajo, que era analizar el comportamiento lingüístico de esta comunidad de habla. Por otro lado, se han consultado trabajos de grado que tratan de procesos de innovación léxica de otros grupos humanos, trabajos que han sido referentes para la clasificación de los procesos morfológicos y semánticos en la creación lexical y han servido de apoyo y guía para dilucidar estos procesos y encaminar este trabajo a buen término.

El trabajo de grado *Aproximación al lenguaje argótico del grupo metalero de la ciudad de Cali*, realizado por Ibargüen Ríos, C. y Liévano Arévalo, G. (2003) servirá de apoyo y consulta al presente trabajo de grado en que haya patrones compartidos o similitudes entre quienes componen e interpretan este tipo de música. Este trabajo hace una caracterización léxica de la comunidad de habla metalera, razón por la cual me sirvió de gran utilidad, puesto que los grupos que fueron analizados, *Vodkandroll* y *Biomorph*, están adscritos a esta comunidad.

Ibargüen Ríos, C. y Liévano Arévalo, G. (2003) se propusieron analizar el mundo metalero, desde sus formas de expresión morfológicas y semánticas, así como la razón de ser de sus palabras. La metodología empleada para realizar el análisis de creación léxica se fundamentó en un informante a quien realizaron una serie de preguntas con el fin de identificar el significado de

los términos que usaban en las interacciones cotidianas. Una vez recogido su corpus, lo complementaron por medio de la observación participativa. Liévano e Ibagüen presentan su análisis apoyadas en un marco teórico enriquecido por autores como Montes (1983), Guiraud (1960) y Ullmann (1962) y François (1976) quienes, indefectiblemente, fueron consultados para el presente trabajo. La investigación presentó dos conclusiones importantes. La primera conclusión relevante fue el notable y habitual uso de metáforas y cacofemismos como recurso en la creación léxica del argot metalero, lo que demuestra su actitud desafiante y crítica, además de su creatividad lingüística. La segunda conclusión fue el uso frecuente de sufijos tomados del inglés, en palabras provenientes de su lengua materna. Este fenómeno puso de manifiesto la influencia de la cultura anglosajona en el grupo metalero.

El trabajo de grado realizado por Gaspar Astaiza, L. F., cuyo título es *Análisis morfo-semántico del léxico del grupo denominado "Metalero" en la ciudad de Cali*, hace un estudio del habla del grupo metalero actualizado en el año 2013, al comparar los resultados de su investigación con el trabajo de grado de Ibagüen, C. y Liévano, G. (2003).

Este trabajo de grado se desarrolló en contextos naturales y reales, donde los participantes se pudieron expresar libremente, sin la intervención de los laboratorios o cuestionarios previamente realizados. Los métodos que empleó el autor consistieron esencialmente en la inserción en el entorno natural de los participantes y el registro de sus palabras o comportamientos mediante la

observación participativa. Asimismo, se valió de la libreta de campo, la grabadora y la cámara fotográfica y de video para documentar su trabajo. Finalmente, se realizó la clasificación del corpus según los procedimientos formales o semánticos.

Este trabajo determinó que la metáfora es el recurso semántico más empleado por los metaleros para inventar nuevas palabras, sobre todo la metáfora por rasgo parcial, que implica establecer una conexión de similitud entre dos conceptos basada en un elemento compartido. Además, se constató que la derivación es el procedimiento morfológico más usado para construir palabras a partir de otras preexistentes, mediante la adición de prefijos o sufijos. Estos recursos les permiten a los metaleros comunicar su identidad, sus sentimientos y sus puntos de vista de una forma creativa y original. Ambos trabajos de grado han sido consultados y han brindado un apoyo en cuanto se refiere a la consulta de los procesos de creación léxica dados en la comunidad metalera y que se observaron en el presente análisis, por ejemplo: la onomatopeya y la síncopa en el caso de **tupa tupa** y **mostro** respectivamente.

Hay otro trabajo, realizado desde el campo de la sociología, que se llama *Aproximaciones sociológicas sobre la construcción de una identidad a partir de la música: el caso del heavy metal en Cali*, cuyo autor es Carvajal Benjumea, D. F. (2012). Este trabajo hace un análisis detallado de cómo a través de cuarenta años de diferentes prácticas sociales cotidianas ejercidas por el metalero permitieron la conformación y el establecimiento de la imagen, una manera de vestir, una forma de relacionarse socialmente y, por supuesto, la creación de la identidad metalera

a partir del género musical y del consumo musical y cultural de la persona en la vida privada y cotidiana. Este trabajo enriquece el presente análisis desde su perspectiva sociológica porque ofrece una mirada profunda y crítica sobre la construcción de la identidad metalera en Cali, una ciudad que poco a poco se ha convertido en escenario de importantes movimientos sociales y culturales relacionados con el metal. El trabajo de Carvajal Benjumea (2012) muestra cómo el metal no es solo una forma de música, sino también una forma de vida, que implica una serie de prácticas sociales, simbólicas y discursivas que definen al metalero como un sujeto activo, resistente y creativo. Así, el trabajo de Carvajal Benjumea (2012) complementa el presente análisis al aportar elementos para entender el metal desde una dimensión social e histórica, que va más allá del plano lingüístico.

Los siguientes trabajos consultados y considerados antecedentes tratan de la creación léxica en comunidades de habla diferentes de los metaleros. Sin embargo, puesto que tratan sobre procesos de creación léxica aportan elementos en relación con los aspectos lingüísticos del presente trabajo.

El trabajo de grado que se focaliza en la creación léxica de los internos de la cárcel de Villa Hermosa, *Análisis morfosemántico del léxico de los internos de la cárcel de Villahermosa en la ciudad de Cali*, por Giraldo Dávila, L. T. (2016), arrojó indicios y formas de clasificar y analizar el corpus, ya que hay ciertos procesos similares en la creación léxica en el español de Colombia.

En este trabajo se exploró el fenómeno de la creación léxica en la cárcel de Villahermosa en un contexto social y cultural que presenta características particulares y desafiantes. Se identificaron y analizaron diversas formas de creación léxica que utilizan los internos para comunicarse entre ellos y con el exterior, tales como la metáfora, la metonimia, la rehabilitación, la incorporación de voces ajenas, la derivación, la composición y el vesre. Se destacó el papel de la metáfora como el recurso más frecuente y creativo, que se manifiesta tanto por rasgo parcial como por global. Se observó también la influencia del campo léxico de las drogas en la mayoría de las creaciones léxicas arbitrarias, según la clasificación de Montes. Estos hallazgos mostraron la complejidad del lenguaje carcelario, que refleja las vivencias, los valores y las identidades de los internos.

Otro documento de consulta a nivel internacional que ayudó y dio luces en la clasificación del corpus analizado fue *Aspectos morfológicos y cambios de forma en la creación léxica de la jerga estudiantil de la sede Guanacaste, Universidad de Costa Rica*, escrito por Sánchez Corrales, V. M y Ramírez Vásquez, N. M. (2008). En este trabajo se estudió el fenómeno de la creación léxica en el lenguaje juvenil, un tipo de lenguaje que se caracteriza por su carácter lúdico, humorístico, expresivo, contracultural y espontáneo. Se analizaron los cambios de forma que sufren las palabras en el lenguaje juvenil, como la reducción o truncamiento fónico-gráfico, el sufijo -ada, la inversión silábica y la sustitución de sonidos. Se encontró que la reducción o truncamiento es el cambio de forma más utilizado por los jóvenes, lo que evidencia su búsqueda de rapidez, economía y originalidad en la comunicación. También se observó que el sufijo -ada es el más

productivo y se emplea para formar sustantivos y adjetivos, lo que muestra que el joven toma parte de las construcciones empleadas en el lenguaje oficial sin salirse de ese esquema humorístico. Estos resultados que analizan aspectos morfológicos y de cambios de forma utilizados en las expresiones de jóvenes universitarios fue de utilidad, ya que los integrantes de las agrupaciones musicales objeto del presente trabajo de grado son jóvenes adultos, y las jergas juveniles se caracterizan por una necesidad de crear un lenguaje especial en torno a las actividades que desarrollan.

6. Metodología y unidad de análisis

La metodología seguida en esta investigación tiene un corte descriptivo, puesto que la idea de este estudio es caracterizar las diferentes creaciones y variaciones léxicas a partir del estudio de dos bandas musicales en tres situaciones previamente mencionadas, la composición, los ensayos y los conciertos.

Con el propósito de determinar los diferentes procesos fonéticos, morfológicos y semánticos dados en la comunidad de habla elegida, se trabajó fundamentalmente con dos bandas, de una de ellas soy miembro y la otra es una banda en la que hago colaboraciones y compartimos experiencias musicales. Además, siendo mi círculo de amigos de la escena metalera en su gran mayoría músicos de diferentes bandas, decidí registrar las creaciones lexicales que se generan en las interacciones que se tienen en los bares y principalmente en los conciertos, ya que estas situaciones se prestan para emitir juicios de corte musical sobre la experiencia. Asimismo, en la caracterización sociolingüística del grupo que se analizó, se destaca que todos son hombres debido a que la participación de la mujer en este género es muy reducida y no comparto con ninguna mujer que interprete un instrumento musical. En cuanto al nivel socioeconómico, la gran mayoría son de clase trabajadora y con ingresos considerados de clase media baja. La gran mayoría están sobre los 30 años de edad y tienen una formación técnica, tecnológica o profesional en diferentes áreas del conocimiento, tales como: las ciencias económicas, el área de la salud, la publicidad y la licenciatura. Dado que el grupo participa alrededor de diferentes

actividades de composición musical y disfrute de la música, comparten elementos socioculturales y estos elementos ayudan a describir el grupo como comunidad de habla.

La investigación supone una inmersión, es decir, trata de dar interpretación a los fenómenos sociales, situándose dentro del grupo e involucrándose activamente con el contexto y los sujetos de estudio. Así pues, la perspectiva del contexto social de los participantes que tiene el investigador le permite tener un conocimiento interno de la vida social (Del Rincón D. y LaTorre A. 2021). Se puede entender que su tipo de diseño es etnográfico, la recolección de datos se hizo inicialmente a partir de la observación con el objeto de registrar las situaciones que suceden y sus significados; aquí observé la actividad que esperaba dilucidar mi investigación, es decir, la composición musical. Dichas observaciones fueron registradas en aplicaciones de notas.

No incluí ninguna entrevista, puesto que esperaba reacciones más naturales y espontáneas de la comunidad; en lugar de estas entrevistas registré las diferentes intervenciones que tienen lugar en las salas de ensayo, conciertos y durante el proceso creativo/interpretativo, ya que en estos espacios se da lugar a ciertos arreglos musicales que pueden contribuir al registro de datos.

Una vez se recolectaron las diferentes intervenciones de los músicos, continué con la clasificación de las palabras de acuerdo con su procedimiento morfológico o semántico.

Finalmente, elaboré un glosario que reuniera todas las palabras y su significado.

7. Marco Conceptual

El marco conceptual que ha guiado este trabajo contiene elementos del campo sociolingüístico y elementos del campo lingüístico, especialmente en lo fonético, morfológico y semántico; en estas disciplinas podemos ver los grandes conceptos que encierra mi investigación. En primer lugar, se describirán los conceptos de la sociolingüística presentados a continuación:

7.1 Sociolingüística: La sociolingüística examina cómo las normas y las actitudes lingüísticas se desarrollan y cambian en diferentes comunidades y contextos sociales. También investiga cómo los hablantes utilizan el lenguaje para expresar su identidad y pertenencia a un determinado grupo social. Sobre la sociolingüística, Areiza R., Cisneros M. y Tabares L. (2012) dicen que puede entenderse como una ciencia que se ocupa de la forma como se relaciona la estructura social con la estructura de la lengua o, mejor dicho, con la práctica lingüística. La sociolingüística podría entenderse como el acervo teórico que explica las diferentes actitudes y posiciones sociales en relación con las formas de decir que caracterizan a un grupo humano. Se puede decir que la preocupación de la sociolingüística es el acto lingüístico relacionado con el grupo de individuos que lo utiliza.

7.2 Comunidad de Habla: El concepto de comunidad de habla, necesaria para la definición del grupo humano con el cual se hizo la investigación, es definida en Hudson (1980) como aquel grupo social que tiene en común una variedad de lengua y ciertos patrones de uso de esa

variedad. Según su teoría, las características de una comunidad de habla se pueden identificar a través de tres variables principales:

Situación geográfica: la ubicación geográfica de la comunidad de habla influye en la variedad lingüística que se usa. Por ejemplo, una comunidad de habla que se encuentre en una zona rural podría tener una variedad de dialecto diferente de la que se encuentra en una zona urbana.

Situación social: la situación social de los hablantes también influye en la variedad lingüística que se habla. Por ejemplo, las personas de diferentes clases sociales, edades o géneros podrían hablar de manera diferente.

Situación histórica: la historia de la comunidad de habla también influye en la variedad lingüística que se emplea. Por ejemplo, el inglés que se habla en los Estados Unidos es diferente del inglés que se habla en Gran Bretaña debido a la historia y las influencias culturales y lingüísticas de cada país.

Además de estas variables, Hudson también identifica otras características de las comunidades de habla, como el nivel de educación, el estatus social y la relación entre la comunidad y otras comunidades de habla cercanas. Estas características pueden influir en la variedad lingüística que se habla y en la forma en que se percibe esa variedad.

7.3 Motivación: Algunos autores plantean que toda creación léxica es motivada o está motivada de alguna manera, bien sea dentro de la lengua o fuera de ella (Guiraud 1982, Montes Giraldo, 1983). Según Guiraud,

toda palabra es siempre motivada en su origen y conserva esta motivación por más o menos tiempo, según los casos, hasta el momento en que acaba por caer en la arbitrariedad, dado que la motivación ha cesado de ser percibida. (pág. 30)

Por su parte, Montes plantea que

la persona que ante una nueva realidad resuelve crear una denominación, no lo hace ex nihilo sino siempre dentro de una determinada tradición que le impone ciertos moldes a su creación, claramente motivada o condicionada por la tradición lingüística y espiritual en general de su medio y por la serie de circunstancias concretas que determinan el acto creativo. Cuando, por ejemplo, un hablante resuelve dar a un su prójimo el apodo de Caremango, ha estado determinado, motivado, de una parte, por una serie de asociaciones referenciales, y de otro lado, por las posibilidades gramaticales (esquemas de composición) que su sistema lingüístico le ofrece. (pág. 23)

Ullmann (1962) habla de tres tipos de motivación, fonética, morfológica y semántica. La motivación, entonces, es entendida como la fuerza que afecta los significados de la palabra o el significante mismo. Las motivaciones en la creación léxica son los factores que impulsan la generación de nuevas palabras en una lengua. Estas motivaciones pueden surgir de diversas fuentes y necesidades lingüísticas. Aquí se presentan las motivaciones fonéticas, morfológicas y semánticas, a las cuales recurrí para el análisis del corpus. Dichos procesos están claramente expuestos en Ullmann (1962), a continuación:

7.4 Motivación Fonética: Se establece una relación de semejanza intrínseca entre nombre y sentido, semejanza que entrará en juego cuando el contexto le sea favorable.

7.5 Motivación Morfológica: Una categoría de palabras que se analiza en el corpus está motivada por su estructura morfológica, sus morfemas componentes aportan significado, siendo los prefijos y sufijos los más abundantes.

7.6 Motivación Semántica: La motivación semántica se basa en la asociación de una palabra con otra que tiene un significado similar o relacionado, como en las metáforas y las metonimias.

Ullmann (1962) explica que la metáfora y la metonimia son dos figuras retóricas que se emplean para hacer referencia a algo de manera indirecta o figurada. En ambos casos, se trata de una transferencia del nombre, por similitud entre los sentidos, en el caso de la metáfora, y por contigüidad entre los sentidos, en el caso de la metonimia. (Guiraud 1982).

7.7 Metáfora: De acuerdo con Alcaraz Varó y Martínez Linares (1997), en la metáfora hay una transposición de significados, que se hace de forma deliberada, basándose en la similitud entre realidades. Esta transposición permite que un concepto sea comprendido y expresado en términos de otro, resaltando aspectos particulares y estableciendo conexiones entre diferentes campos semánticos.

La metáfora se puede dar de dos formas, de acuerdo con Montes (1983): la metáfora parcial y la metáfora global. La metáfora por rasgos parciales es una figura retórica que se basa en la transferencia de significado de características o rasgos específicos de un objeto o concepto a otro objeto o concepto, resaltando similitudes o analogías en esos rasgos particulares. Esta forma de metáfora enfatiza detalles específicos y busca establecer conexiones entre aspectos individuales

de diferentes dominios semánticos. Por ejemplo: *mango* por corazón, situación en la que interviene la forma como rasgo que permite la comparación.

La metáfora global, en contraste, implica la transferencia de significado de una manera más amplia, centrándose en la esencia general o la impresión global de un objeto o concepto y aplicándola a otro campo semántico. En este caso, se transmite una imagen más holística o una impresión general en lugar de centrarse en características específicas. Por ejemplo: *coco* por cabeza, caso en el que se comparten varios rasgos: la forma esférica; la dureza; la estopa del coco, similar al cabello.

7.8 Metonimia: Esta figura retórica consiste en nombrar un objeto con el nombre de otro objeto o cosa diferente, pero que está relacionado con el primero en su naturaleza o en su misma existencia. Esta figura es formada por medio de la sustitución del nombre de una cosa por el de otra que tiene características o rasgos semánticos contenidas en su definición. Por ejemplo, *las quillas cruzaron el mar* por *los barcos cruzaron el mar*. Se hace la sustitución tomando la parte por el todo (Alcaraz Varó & Martínez Linares 1997).

Las relaciones metonímicas pueden ser muy variadas, como por ejemplo el instrumento por el agente, el material por el objeto, el origen por el producto, el símbolo por lo simbolizado, el producto por el agente, el lugar por el producto, la causa por el efecto, el individuo por la especie, el efecto por la causa, etcétera.

7.9 Procedimientos Formales y Semánticos

En el estudio de la creación léxica se atiende a procedimientos formales, que se relacionan directamente con el significante, y a procedimientos semánticos, que tienen que ver con el significado de las palabras. Entre los procedimientos formales se encuentran unos que tienen que

ver con aspectos fonético-fonológicos y otros relacionados con la morfología de las palabras. A continuación, se presentan las categorías que se utilizaron para realizar el análisis del léxico.

7.10 Onomatopeya: Las onomatopeyas son unidades léxicas que tienen su origen en la reproducción o imitación total del sonido natural, por lo tanto su significado se relaciona con las propiedades acústicas del significante. Por ejemplo, *guau guau* para denominar el ladrido del perro (Alcaraz Varó y Martínez Linares 1997).

7.11 Apócope: Se le llama apócope a la eliminación de elementos sonoros, uno o varios fonemas, incluso grupos silábicos, al final de la palabra. Por ejemplo, *su* por ‘suyo’ (Alcaraz Varó y Martínez Linares 1997).

7.12 Síncopa: Se denomina síncopa a la elisión de uno o varios fonemas al interior de una palabra, no al principio ni al final. Por ejemplo, *navidad* por ‘natividad’ (Alcaraz Varó y Martínez Linares 1997).

7.13 Epéntesis: Hace referencia a una figura de dicción en la que se agrega en el interior de una palabra, no al principio ni al final, algún elemento sonoro que no proviene de su etimología. Por ejemplo, *tendré* por ‘tenrré’ (Alcaraz Varó y Martínez Linares 1997).

7.14 Acortamiento o Truncamiento: Se produce cuando una palabra larga se reduce a una forma más corta. Por ejemplo, ‘televisión’ se acorta a *tele* (François 1976).

7.15 Derivación: La derivación es el proceso mediante el cual se forman nuevas palabras a partir de otras palabras ya existentes, mediante el uso de afijos. Los afijos pueden ser prefijos (antes de

la raíz de la palabra) o sufijos (después de la raíz de la palabra). Por ejemplo, de *gamberro*, *gamberrada*.

7.16 Eufemismo: Son expresiones que se utilizan para sustituir palabras o frases que tienen una carga o valoración negativa, con el objetivo de suavizar o atenuar su impacto y evitar provocar incomodidad u ofensa (Alcaraz Varó y Martínez Linares 1997). Por ejemplo, *tercera edad* por anciano o persona mayor.

7.17 Cacofemismo o disfemismo: Este proceso de creación léxica consiste en usar, en lugar de un término agradable, un término desagradable que pierde toda valoración negativa y adopta una valoración positiva, admirable o cariñosa (Casas 1986). Por ejemplo: ¡qué hijueputa tema! para referirse a una canción muy buena.

7.18 Préstamos: Una palabra que se toma prestada de otro idioma, en esta puede haber diferentes grados de adaptación a la fonética, gramática y ortografía del idioma receptor. Algunos préstamos se mantienen prácticamente sin cambios, mientras que otros pueden ser adaptados para que se ajusten mejor al sistema lingüístico de la lengua adoptiva (Alcaraz Varó y Martínez Linares 1997). Por ejemplo: *fútbol* del inglés *football*.

7.19 Extranjerismos: Es una palabra o expresión tomada de otro idioma y utilizada en la lengua de un país distinto al que pertenece ese idioma. Los extranjerismos se incorporan al léxico de una lengua adoptante debido a diversas razones, como la influencia cultural, la globalización, la tecnología, el comercio internacional y las interacciones internacionales (Alcaraz Varó y Martínez Linares 1997). Por ejemplo: *software* que proviene del inglés y se usa para designar programas informáticos.

8. Análisis del Corpus

El análisis del corpus se centra en examinar tanto los aspectos formales (significante) como los aspectos semánticos (el significado) del léxico empleado por una comunidad de habla en particular. En el caso de un grupo de habla de músicos de metal, podemos observar características lingüísticas específicas que reflejan el contexto musical y cultural asociado con el género de música en cuestión. Los resultados fueron clasificados y se presentan de acuerdo con el tipo de motivación o procesos formales que suscitaron el fenómeno de creación léxica. En el análisis se encontraron fenómenos que atienden a las motivaciones fonéticas, morfológicas y semánticas.

Se presenta inicialmente los procesos formales fonético-fonológicos que se observan en el proceso de creación lexical; los fenómenos hallados fueron los siguientes:

- ❖ Onomatopeya.
- ❖ Apócope.
- ❖ Síncopa.
- ❖ Epéntesis
- ❖ Truncamiento.

En segundo lugar, se considera la motivación morfológica, a la que se suscribe el proceso formal que se encontró en el corpus y que se presenta a continuación:

- ❖ Derivación.

Por último, se presentan los fenómenos que fueron resultado de la motivación semántica, entre los cuales se incluyen los procesos de préstamo y los extranjerismos. Estos procesos de creación lexical se muestran en el siguiente orden:

- ❖ Metáfora.
- ❖ Metonimia.
- ❖ Cacofemismo.
- ❖ Eufemismo.
- ❖ Préstamo.
- ❖ Extranjerismo.

8.1 Procedimientos Formales

Dado el ambiente en que se da la creación léxica, ya que es un grupo de músicos que comunican sus ideas musicales muchas veces de forma empírica, se da paso a las creaciones onomatopéyicas impulsadas por la necesidad de expresar el tipo de sonido que se quiere lograr o manifestar en las composiciones. También, fuera de la composición musical, se hace uso de estas onomatopeyas para dar juicios de valor o describir los sonidos de las bandas favoritas y de algunas clásicas de los géneros del metal.

8.1.1 Onomatopeya		
Tas tas tas	Proceso: Se designa un ritmo de la batería por la representación sonora simplificada que hace referencia al golpe de bombo y redoblante al unísono.	Definición: sust. Sonido onomatopéyico que se usa para referir al ritmo continuo de la batería en el <i>death metal</i> principalmente.
		Ejemplo de uso: Después del tas tas tas pasamos al otro <i>riff</i> .

8.1.1 Onomatopeya		
Tupa tupa	Proceso: Se designa un ritmo de la batería por la representación sonora simplificada que hace referencia al golpe de bombo y redoblante consecutivo (tupa tupa). También hay una alternancia vocálica para	Definición: sust. Sonido onomatopéyico que se usa para hacer referencia al ritmo de marcha de la batería.

	expresar ruidos diferentes como rasgo onomatopéyico del que se hace referencia en Ullmann (1962).	Ejemplo de uso: Esa canción es puro tupa tupa de principio a fin, no hay pérdida.
--	---	--

8.1.2 Apócope

Progre	Proceso: Se eliminan las sílabas posteriores de la palabra progresivo, que determina un género musical que se caracteriza por la complejidad composicional.	Definición: adj. Composición corta musical muy elaborada.
		Ejemplo de uso: No le metas esas guitarras tan progre , hazelo más relajado.

8.1.3 Síncopa

Mostro	Proceso: Se eliminan sonidos en medio de la palabra <i>monstruo</i> con el propósito de darle una pronunciación	Definición: sust. Músico que toca mucho. 2. sust. Metalero.
--------	---	---

	más relajada y cacofónica deliberadamente.	Ejemplos de uso: 1. Hablame, mostro ¿bien o qué? 2. Ese tipo es un mostro en la bataca.
--	--	---

8.1.4 Epéntesis		
Borotal	Proceso: Extensión fonética de “brutal”, se agrega un sonido vocálico entre el grupo consonántico br- con el propósito de darle énfasis o expresar grado sumo. Además, se hace una abertura vocálica con la intención de ralentizar la dicción y enfatizar la descripción.	Definición: adj. Muy bueno.
		Ejemplo de uso: El toque estuvo borotal .

8.1.5 Truncamiento

En el acervo léxico recolectado se halla el proceso de creación lexical denominado truncamiento, que refleja un acortamiento en una palabra larga atendiendo al principio de la economía del lenguaje. En los tres casos encontrados se ha suprimido el sufijo derivativo y se ha agregado un sufijo flexivo. En la siguiente tabla se presentan los casos que se identificaron de este proceso.

8.1.5 Truncamiento		
Bataca	Proceso: Se elimina el sufijo derivativo -ería y a la base bat- se le agrega la terminación -aca. Podría tratarse del sufijo derivativo apreciativo -aco/a, caso en el que estaría presente el fenómeno semántico de cacofemismo en tanto pierde su carácter despectivo. Podría pensarse que se trata de una onomatopeya que simula el ruido de la batería (taca taca). Nótese que la palabra original tiene cuatro sílabas y la nueva tiene solo tres.	Definición: Batería, instrumento de percusión.
		Ejemplo de uso: El vocal entra después del solo de la bataca .

Como resultado del análisis del corpus, se identificaron tres casos de truncamiento, dos instancias de onomatopeyas y emergieron una serie de procedimientos fonético-fonológicos que merecen atención. Específicamente, sobresalen dos modalidades de elisión de fonemas: la apócope y la síncope. Adicionalmente, se observó la presencia de un proceso de adición de fonemas denominado epéntesis. Estas observaciones ofrecen un mejor entendimiento de la creación léxica del grupo objeto de estudio.

8.2 Motivación Morfológica

Una gran parte de las palabras analizadas en el corpus pertenecen a esta categoría al igual que a la motivación semántica; algunos fenómenos se dan tras procesos de derivación de sufijación no apreciativa y a la misma vez de palabras préstamos del inglés de donde se nutre gran cantidad de terminología de carácter musical.

8.2.1 Derivación		
Sufijación apreciativa		Sufijación no apreciativa
Sufijos aumentativos -azo	Sufijos diminutivos -ic- -it-	Sufijo adjetivante -udo -ado
Floydsazo Quintazo	Cuarticas Riffito	Chicharronado Palmuteado

8.2.1 Derivación		
Floydsazo	Proceso: Sufijación apreciativa. Se agrega el sufijo -azo al extranjerismo Floyd —que referencia la marca registrada de puentes de guitarra eléctrica— y se hace apoyo del fonema /s/ para facilitar la pronunciación.	Definición: sust. Hacer uso del puente <i>Floyd</i> de la guitarra eléctrica tensionando o contrayendo las cuerdas, en una composición musical.
		Ejemplo de uso: Metele un floydsazo al final del solo.

8.2.1 Derivación		
Quintazo	Proceso: Sufijación apreciativa. Se agrega el sufijo -azo a la palabra quinta para expresar un aumentativo que demuestra cariño por este tipo de acorde.	Definición: sust. Acorde popular en la música <i>rock</i> , que consta de solo dos notas, tónica y su quinta respectiva.
		Ejemplo de uso: De ahí, pasamos al otro <i>riff</i> y terminamos con un quintazo .

8.2.1 Derivación		
Cuarticas	Proceso: Sufijación apreciativa. Se agrega el sufijo -ic- a la palabra cuarta para expresar un diminutivo que demuestra cariño por este tipo de acorde.	Definición: sust. Acorde popular en la música <i>rock</i> , que consta de solo dos notas, tónica y su respectiva cuarta.
		Ejemplo de uso: esta canción son puras cuarticas ventiadas.

8.2.1 Derivación		
Riffito	Proceso: Sufijación apreciativa. Se agrega -ito a la palabra <i>riff</i>, que es un préstamo del inglés, para expresar un diminutivo que demuestra la extensión corta de una composición musical.	Definición: sust. Diminutivo de <i>riff</i> , composición musical corta.
		Ejemplo de uso: Le metemos, entre el coro y la estrofa, un riffito para que le dé más variación a la canción.

8.2.1 Derivación		
Chicharronado	Proceso: Sufijación no apreciativa. Se sufixa -udo al sustantivo chicharrón y se adjetiviza para indicar características del sonido del chicharrón al momento de su fritura.	Definición: adj. Dícese de una distorsión muy saturada que produce un efecto estridente y agudo similar al de la fritura del chicharrón.
		Ejemplo de uso: uy no, ecualizá bien eso. Esa guitarra está muy chicharronuda .

8.2.1 Derivación		
Palmuteado	Proceso: Sufijación adjetival. Se le da una terminación derivativa -ado al extranjerismo <i>palm mute</i> para apropiarse de él como un préstamo.	Definición: adj. Técnica de <i>pizzicato</i> en la cual se pellizcan las cuerdas y se sitúa la mano sobre ellas para apagarlas.
		Ejemplo de uso: Toda esta parte de la guitarra va palmuteada .

Dentro del análisis de la motivación morfológica en el grupo de habla estudiado, se constató que el uso de procesos morfológicos se limita únicamente a la derivación por sufijación. No se

identificaron otros procesos morfológicos en el léxico compilado. Esta preferencia por la derivación y el sufijado puede estar influenciada por la eficacia para crear nuevas palabras y enriquecer el lenguaje, lo cual ofrece una perspectiva sobre cómo la morfología explica la expresión lingüística en este contexto particular.

8.3 La Motivación Semántica

La mayoría de las creaciones léxicas del grupo de habla analizado se agrupan en este apartado. Se observaron metáforas al igual que metonimias, siendo las primeras más numerosas que las segundas. Las metáforas que tienen lugar en esta comunidad establecen relaciones principalmente con representaciones que describen la calidad del sonido o similitudes a este. Se sirven de estas semejanzas para denominar el tipo de sonido que se busca en la composición, que se estudia o que se escucha. Por otro lado, las metonimias que se encuentran en el habla de los músicos se relacionan estrechamente con el instrumento y con los intérpretes de estos.

8.3 Motivación Semántica		
Metáfora		Metonimia
Limpio	Chicharronado	Palo
Aplanador	Burbujas	Cuerdas
Satánico	Demonio	Rítmica
Demoníaco	Mutante	Líder
Maligno	Momia	
Podrido	Sanitario	
Chatarro	Tarros	
Cerdo	Loza	
Marrano	Cristiano	
Desgarrada	Fritanga	
Vueltas	Cuchilla	
Helicóptero		

8.3.1 Metáfora

Limpio	Proceso: Se compara la calidad de lo limpio con la ausencia de pedales utilizados por la guitarra o el bajo, que distorsionan el sonido, o la ausencia de cualquier otro efecto en el sonido de dichos instrumentos.	Definición: adj. Dícese de las guitarras, voces o bajo sin distorsión o efecto alguno.
		Ejemplo de uso: Después del coro, entra la guitarra limpia dos vueltas.

8.3.1 Metáfora

Aplanador	Proceso: Se relacionan la estridencia producida por una máquina aplanadora con el sonido de una banda en su conjunto o una composición musical de guitarra, dando a entender que la calidad del sonido es muy buena.	Definición: adj. Dícese del <i>riff</i> de guitarra que es muy contundente o banda que es muy buena.
		Ejemplo de uso: Esa banda tiene un sonido aplanador en vivo.

8.3.1 Metáfora		
Podrido	Proceso: Se compara el sonido rudimentario con la podredumbre, dado que en este estado se ven las partes fundamentales de un cuerpo así como estos estilos de música que ostentan apenas las estructuras básicas de una canción.	Definición: adj. Banda muy rudimentaria en su composición musical.
		Ejemplo de uso: Esa banda de <i>punk</i> es muy podrida .

8.3.1 Metáfora		
Chatarro	Proceso: Se compara el sonido estrepitoso que produce la chatarra con los estilos de música que ostentan estructuras básicas de una canción.	Definición: adj. y sust. Banda con características de <i>thrash metal</i> , rápido y crudo.
		Ejemplo de uso: Hagamos este tema bien chatarro para que se den pata.

8.3.1 Metáfora		
Cerdo o Marrano	Proceso: Se establece una relación entre el sonido que produce el marrano y el vocalista de una banda de <i>death metal</i> , que realiza una voz con características similares al sonido del animal mencionado.	Definición: adj. Vocalista con voz gutural que se asemeja a la de un cerdo.
		Ejemplo de uso: Escuchate ese marrano de esta banda.

8.3.1 Metáfora		
Desgarrada	Proceso: se utiliza la cualidad del sonido al rasgar un objeto que suele ser agudo para connotar la calidad de la voz gutural aguda.	Definición: adj. Una voz que se hace gutural pero aguda.
		Ejemplo de uso: Entrás con la voz desgarrada después del intro.

8.3.1 Metáfora		
Vueltas	Proceso: La idea de movimiento de una cosa alrededor de un punto hasta regresar al punto de partida se emplea para connotar la idea de un compás o composición musical que se ejecuta y vuelve a repetirse.	Definición: sust. Compás o repeticiones de un <i>riff</i> .
		Ejemplo de uso: Este riff se repite dos veces y luego le damos dos vueltas al coro.

8.3.1 Metáfora		
Fritanga	Proceso: El ruido producido por el aceite cuando se fríe la fritanga se emplea para nombrar un género del metal que suele utilizar en su composición musical guitarras demasiado saturadas y distorsionadas. También se usa para designar el sonido de las guitarras con estas características.	Definición: sust. Hace referencia al género musical <i>Black metal</i> .
		Ejemplo de uso: Esas guitarras son pura fritanga .

8.3.1 Metáfora		
Burbujas	Proceso: Se relaciona el sonido caricaturesco de las burbujas al estallar con la intención de expresar el sonido de las guitarras en la ejecución de la técnica llamada <i>sweep picking</i> .	Definición: sust. Sucesión de notas de una tríada tocadas una a una por cuerda a gran velocidad. <i>Sweep picking</i> .
		Ejemplo de uso: El solo de la canción son puras burbujas .

8.3.1 Metáfora		
Sanitario	Proceso: Se hace una comparación parcial con el sanitario y particularmente con el sonido que hace este y la voz gutural y de baja frecuencia que hace el vocalista de una banda de <i>death metal</i> .	Definición: sust. Vocalista con una voz gutural profunda.
		Ejemplo de uso: El vocal es el propio sanitario de colegio.

8.3.1 Metáfora		
Tarros	Proceso: Se establece una comparación global con la forma, sonido e incluso material entre los tambores de la batería y los tarros, designando a los primeros con el nombre de los segundos.	Definición: sust. Batería.
		Ejemplo de uso: Ese batero le daba duro a los tarros .

8.3.1 Metáfora		
Loza	Proceso: Se hace una comparación parcial de la forma de los platillos musicales con la forma de los platos de cocina que también se les conoce como loza.	Definición: sust. Platillos musicales accesorios de la batería.
		Ejemplo de uso: ¿Quién me va a ayudar a cargar la loza ?

8.3.2 Metonimia		
Palo	Proceso: Se hace referencia a los instrumentos musicales, especialmente la guitarra y el bajo a través del material que los compone mayormente, el cual es la madera y que constituye el material del palo.	Definición: sust. Guitarra o bajo.
		Ejemplo de uso: Consígase un palo y viene al ensayo.

8.3.2 Metonimia		
Cuerdas	Proceso: Se refiere a una parte del instrumento para designarlo, incluso designan al intérprete de la guitarra o el bajo o ambos.	Definición: 1. sust. Guitarras y bajo.
		2. sust. Guitarrista y bajista. Ejemplo de uso: Cuando lleguen las cuerdas cuadramos el tema.

8.3.2 Metonimia		
Rítmica	Proceso: Se utiliza la función de la persona en la agrupación para referirse a este,	Definición: sust. Persona que toca la guitarra acompañante.
		Ejemplo de uso: La rítmica que se encargue de terminar el tema.

8.3.2 Metonimia		
Líder	Proceso: Se utiliza la función de la persona en la agrupación para referirse a este.	Definición: sust. Persona que hace los punteos o solos en la guitarra.
		Ejemplo de uso: Arreglar ese solo es problema del líder .

En el análisis del estudio de la comunidad de habla, se observó una marcada tendencia en el uso de metáforas por parte de los participantes. Curiosamente, la mayoría de las metáforas empleadas se centraba en un solo rasgo específico, en contraste con una única metáfora, los tarros, que abordaba los rasgos globalmente. Esta disparidad revela una inclinación por establecer comparaciones metafóricas en el caso de que encuentren similitud con solo alguno de los rasgos en común.

Además, se identificó que la mayoría de las metáforas utilizadas por los miembros de la comunidad estaban relacionadas con características de los sonidos. Los participantes parecían recurrir a comparaciones con sonidos de otros objetos para ilustrar y transmitir las cualidades de los fenómenos en cuestión. Esta elección de metáforas auditivas proporciona un interesante punto de partida para explorar cómo las experiencias sensoriales influyen en la forma en que este grupo conceptualiza y comunica sobre diversos aspectos de la composición musical en estos géneros. En conjunto, estos hallazgos arrojan luz sobre la riqueza y la diversidad de las metáforas utilizadas en el discurso de los músicos de los grupos de metal, al tiempo que destacan el papel crucial de las experiencias sensoriales en la construcción de significado.

Por otro lado, en la observación del estudio de la comunidad de habla, se revelaron patrones notables en el uso de metonimias. De manera particular, se encontró que, en el caso de las metonimias, dos ejemplos ilustran la relación de función por ejecutante:

Rítmica > Intérprete de la guitarra rítmica.

Líder > Intérprete de la guitarra líder.

Esto significa que los miembros de la comunidad utilizaban términos que representaban la función o el papel desempeñado por un individuo en lugar de mencionar directamente a esa persona.

Adicionalmente, otras instancias de metonimia encontradas en el estudio seguían el patrón de la parte por el todo. En estas situaciones, las personas utilizaban una parte específica de un objeto o concepto para referirse a la entidad completa. Este fenómeno revela cómo las metonimias pueden simplificar la comunicación al enfocarse en aspectos destacados o representativos de algo más complejo. Por ejemplo: **Cuerdas** > Guitarras o bajo.

Asimismo, se identificó una última variante de metonimia en la que los participantes utilizaban el material de un objeto para referirse al instrumento en sí. Esta dinámica ilustra cómo las relaciones tangibles entre objetos y sus componentes pueden ser explotadas para transmitir significados de manera creativa y evocadora. Por ejemplo: **Palo** > Guitarras o bajo.

En otras palabras, estos descubrimientos resaltan la riqueza de las metonimias y cómo estas figuras retóricas no solo son herramientas lingüísticas, sino también un umbral hacia cómo este grupo construye conexiones conceptuales y expresa sus necesidades musicales a través del lenguaje, es decir, conceptualiza su entorno musical.

8.3.3 Cacofemismo o disfemismo

Los participantes de la comunidad de habla metalero, en general, hacen uso de palabras que pierden su valoración negativa y se emplean principalmente para designar personas o incluso grandes habilidades, esto refleja cierto aspecto contracultural de los integrantes de esta comunidad y parte de la visión del mundo que esta comunidad comparte. En la siguiente tabla se presentan los casos que se hallaron de este proceso.

8.3.3 Cacofemismo o disfemismo
Demoníaco
Satánico
Maligno

8.3.3 Cacofemismo o disfemismo		
Satánico	Proceso: Se le da un significado contrario deliberadamente bueno a lo que se designa con este sustantivo que demuestra una denotación negativa.	Definición: adj. Se refiere a algo muy bueno especialmente a la música o artistas.
		Ejemplo de uso: Todo ese álbum es satánico .

8.3.3 Cacofemismo o disfemismo		
Demoníaco	Proceso: Se le da un significado contrario	Definición: adj. Se refiere a

	deliberadamente, bueno, a lo que se designa con este adjetivo que en sí mismo demuestra una denotación negativa.	algo muy bueno.
		Ejemplo de uso: El parche estuvo demoníaco .

8.3.3 Cacofemismo o disfemismo		
Maligno	Proceso: Se le da un significado contrario deliberadamente bueno a lo que se designa con este sustantivo que de base tiene una valoración negativa.	Definición: adj. Se refiere a algo muy bueno.
		Ejemplo de uso: Las guitarras de ese tema son muy malignas .

En el análisis de los cacofemismos presentados en el estudio, se destacó un patrón notable: todas las instancias de cacofemismo se vinculaban directamente con términos relacionados con lo religioso y lo oculto. Estas expresiones se manifiestan de manera consistente alrededor de palabras que se refieren a conceptos que desafían las creencias religiosas convencionales positivas o que están vinculadas con lo misterioso y lo oculto en la sociedad. Este patrón sugiere una conexión intrigante entre los cacofemismos, las creencias y los tabúes arraigados en la cultura en relación con estos temas.

8.3.4 Confluencia de Procesos

En el análisis del corpus de la comunidad de habla se hizo el hallazgo de la confluencia de procesos dentro de los fenómenos que toman parte en la creación lexical de este grupo. A continuación, se presenta un resumen de estos casos que tienen siempre como característica en común el encadenamiento o la combinación de una metáfora con algún otro proceso que normalmente se acompañan y se ilustran enseguida:

Palabra/Proceso	Metáfora	Metonimia	Eufemismo	Cacofemismo	Derivación
Chicharronado	X				X
Cristiano	X		X		
Demonio	X			X	
Helicóptero	X	X			
Mutante	X			X	
Momia	X			X	
Mostro	X			X	
Cuchilla	X	X			

8.3.4 Metáfora y Derivación		
Chicharronado	Proceso: Se relacionan las características del ruido del chicharrón al momento de su fritura con el ruido que produce una guitarra distorsionada y sobresaturada. Sufijación no apreciativa. Se sufixa -udo al sustantivo chicharrón y se adjetiviza para indicar características del sonido del chicharrón al momento de su fritura.	Definición: adj. Dícese de una distorsión muy saturada que produce un efecto estridente y agudo similar al de la fritura del chicharrón.
		Ejemplo de uso: Cambiá esa distorsión, que está muy chicharronuda .

8.3.4 Metáfora y Eufemismo		
Cristiano	Proceso: Se expresa la cualidad de un sonido poco estridente o soso a través de la denominación de quien profesa la religión cristiana. En virtud de la metáfora ya mencionada se usa como giro eufemístico.	Definición: adj. <i>Riff</i> o canción poco estridente y de mala calidad.
		Ejemplo de uso: Andate de aquí con tus riffs cristianos a otra parte.

8.3.4 Metáfora y Cacofemismo		
Demonio	Se compara al seguidor de la música metal con los defectos de un monstruo, mutante y con los atributos de persona mala en el caso del demonio.	Definición:sust. Metalero.
Mutante		
Momia	Se utiliza lo feo o lo malo para describir de manera neutra deliberada a una persona y eliminar la connotación negativa.	Ejemplo de uso: Buenas noches, ¿Cómo están, demonios ?

8.3.4 Metáfora y Cacofemismo		
Mostro	Proceso: Se comparan los múltiples defectos de los monstruos con las habilidades que tiene una persona para tocar un instrumento. Adicionalmente, se pierde la valoración negativa de la palabra.	Definición: sust. Músico que tiene habilidades extraordinarias en la interpretación de su instrumento. 2. sust. Metalero.
		Ejemplos de uso: 1. Hablame, mostro . ¿bien o qué? 2. Ese tipo es un mostro en la bataca.

8.3.4 Metáfora y Metonimia		
Helicóptero	Proceso: Se sirve del sonido producido por las aspas del helicóptero en acción para denominar el sonido que se produce por las notas de la guitarra palmateadas y tocadas rápidamente. Se hace una metonimia al tomar el nombre del vehículo por el sonido producido por una de sus partes.	Definición: adj. Sucesión rápida de la misma nota palmateada en la guitarra eléctrica.
		Ejemplo de uso: Pasamos del <i>riff</i> helicóptero al <i>riff</i> aplanador.

8.3.4 Metáfora y Metonimia		
Cuchilla	Proceso: Se usa la gesticulación para apoyar este término, se gesticula la forma de un apuñalamiento rápido al ritmo de la canción. Usa el nombre de una parte del instrumento en la acción de apuñalar y esta acción de apuñalamiento se relaciona con una composición musical agresiva y rápida, de esta forma se establece el significado a la palabra mediante el encadenamiento de una metonimia y de una metáfora. Otra hipótesis es la traducción de la palabra “<i>sharp</i>” que significa “agudo” y de la que se pudo tomar para significar riff que eran agudos y luego se extendió a los <i>riffs</i> rápidos y agudos.	Definición: adj. Riff agresivo y rápido.
		Ejemplo de uso: Los riffs de esa banda son pura cuchilla .

El estudio reveló que en el proceso de creación léxica se produjo una interesante confluencia de diversos procesos lingüísticos, todos ellos enlazados con el uso de metáforas. Estos procesos, que fueron presentados de manera independiente inicialmente, demostraron estar interconectados de manera sorprendente a través de la presencia constante de metáforas que actuaban como puentes entre ellos.

Dentro de este panorama, se identificaron cuatro casos de encadenamiento que involucraban el uso de cacofemismos. Además, se observaron dos casos de encadenamiento con metonimia, destacando cómo las relaciones conceptuales cercanas daban lugar a un efecto de cascada en la

creación léxica. Asimismo, hubo un caso singular con el uso de eufemismo. Por último, se presentó la combinación de una metáfora con el proceso morfológico de la derivación.

Estos descubrimientos ilustran cómo la creación léxica en esta comunidad de habla emplea estos procesos lingüísticos aparentemente divergentes, todos ellos entrelazados por la fuerza unificadora de las metáforas.

8.3.5 Préstamos

Muchas palabras que se emplean en la composición musical son de carácter técnico y estas provienen del inglés, algunas se han adaptado con las reglas del español debido al uso frecuente de estas.

8.3.5 Préstamos	
Floydsazo	Proceso: Sufijación apreciativa. Se agrega el sufijo -azo al extranjerismo <i>Floyd</i> y se hace una epéntesis con el sonido /s/ para facilitar la pronunciación. (<i>Floyd</i>: La marca registrada de un tipo de puente de la guitarra eléctrica)
Riffito	Proceso: Sufijación apreciativa. Se agrega el sufijo -ito a la palabra <i>riff</i> que es un préstamo del inglés para expresar un diminutivo que demuestra la extensión corta de una composición musical. (<i>Riff</i>: Composición musical corta)

8.3.6 Extranjerismos

Los extranjerismos que se encuentran en este grupo de habla son todos de carácter técnico y se refieren a ritmos musicales, técnicas de los diferentes instrumentos o a partes del instrumento; algunas se refieren a técnicas de la producción musical, es decir, léxico especializado.

8.3.6 Extranjerismos	
<i>Alternate picking</i>	Definición: sust. Consiste en atacar la cuerda con el plectro hacia abajo y hacia arriba alternadamente
<i>Chicken picking</i>	Definición: sust. Técnica de guitarra en la que se toca con la púa y los dedos libres de la misma mano, dándole un sonido de "cacareo del pollo".
<i>China</i>	Definición: sust. Platillo especial de la batería, hace referencia a la pronunciación en inglés de China.
<i>Fade in</i>	Definición: sust. Aumento gradual del sonido.
<i>Fade out</i>	Definición: sust. Disminución gradual del sonido.
<i>Fast picking</i>	Definición: sust. Tocar con el pick o plectro a gran velocidad.

<i>Feedback</i>	Definición: sust. Pitido agudo y molesto que se genera por la realimentación que se genera entre la guitarra y el amplificador, usado a propósito en algunas canciones.
<i>Fill</i>	Definición: sust. Riffs de guitarra, bajo o acompañamiento de percusión que adorna o completa una frase musical
<i>Gravity</i>	Definición: sust. Técnica de la batería que consiste en el golpe muy seguido de platillos redoblante y bombo.
<i>Pick slide</i>	Definición: sust. Deslizamiento del plectro sobre las cuerdas.
<i>Poser</i>	Definición: sust. Persona que pretende escuchar metal.
<i>Slap</i>	Definición: sust. Técnica de bajo en que se golpean las cuerdas rítmicamente.
<i>Slide</i>	Definición: sust. Deslice con el dedo sobre las cuerdas, ligado.
<i>Sweep picking</i>	Definición: sust. Técnica de guitarra que consiste en tocar ‘barriendo’ hacia arriba o abajo escalas y arpeggios a gran velocidad.

<i>Tapping</i>	Definición: sust. Tocar con las dos manos como si tocases un piano
----------------	--

9. Conclusiones

Una vez realizado el análisis al corpus léxico de la comunidad de habla de músicos de las dos bandas de metal de Cali, se ha llegado a varias conclusiones significativas en torno a sus procesos creativos en la formación de palabras.

En primera instancia, se pudo observar que los tres tipos de motivaciones en la creación léxica, las motivaciones fonética, morfológica y semántica, estaban presentes en la comunicación que se establecía alrededor de la actividad que los agrupa, formada por la composición, la interpretación musical y la interacción entre los miembros del grupo.

En segundo lugar, la gran mayoría de creaciones léxicas del grupo de habla se manifestaron principalmente en la motivación semántica, a través de la metáfora y la metonimia; mientras que en los procedimientos formales el proceso más frecuente fue la derivación.

En tercer lugar, la menor incidencia de casos se dio en los eufemismos y préstamos; esto último sorprende en la medida que hay muchos extranjerismos que dan cuenta de un vocabulario técnico que sirve para describir las formas de tocar un instrumento o elementos de la producción musical, en tanto que hay tan pocos préstamos.

En cuarto lugar, esta comunidad de habla hace uso frecuente del cacofemismo; se han tomado las palabras que designan cosas malas o viciadas para calificar o valorar positivamente, ya sea el sonido o a las personas que hacen parte de la comunidad, haciendo pensar que la forma en que se expresan desafía el canon y se hace contracultural; asimismo, esto se refleja en la voces ininteligibles y las guitarras estridentes y sobresaturadas que se utilizan a contrapelo de la norma y de la música popular, que usa voces afinadas y comprensibles con sonidos que se puedan entender fácilmente.

En quinto lugar, cabe destacar que este grupo se sirve de las onomatopeyas para representar ritmos musicales, puesto que resulta más fácil y rápido que designarlo con el nombre apropiado, quizás acudiendo al principio de la economía del lenguaje.

En sexto lugar, se observó que algunas palabras utilizadas por este grupo de habla son creadas a partir del encadenamiento de una metáfora y una metonimia o también resultan del enlace de la metáfora tanto con el cacofemismo como con el eufemismo y la derivación.

En séptimo lugar, las palabras que surgieron de la recolección del corpus para su posterior análisis demuestran que solo se crean sustantivos y adjetivos en esta comunidad de habla en particular, no se presentó ningún verbo.

Por último, es importante mencionar que la riqueza lingüística de esta comunidad de habla yace en el aspecto novedoso de las diferentes palabras utilizadas para denominar las variadas cualidades del sonido y realidades subyacentes que se presentan en estos géneros del metal como lo son el *thrash* y el *death metal*.

10. Reflexión

Tras la culminación de este trabajo enfocado en el análisis de un corpus de una comunidad de habla se presenta a guisa de conclusión y reflexión la relevancia de este trabajo en mi formación como docente de lenguas extranjeras; puedo aseverar que son varias las razones que recogen y explican dicha importancia, que comprende desde las nociones lingüísticas necesarias para el ejercicio de la docencia hasta la identificación de las variables sociales y culturales que pueden motivar la creación léxica en comunidades de habla; lo anterior, con el propósito de acercarse a la realidad del estudiante para facilitar la construcción de un saber. Otro aspecto que resulta significativo tras la realización de este trabajo es la comprensión de la diversidad lingüística para hacer del aula un espacio multicultural y mejorar la enseñanza de las lenguas extranjeras.

La primera razón por la que este trabajo resultó de gran importancia en la culminación de mi formación como futuro docente es la apropiación e interiorización de nociones lingüísticas indefectiblemente necesarias para el docente que tiene como objetivo enseñar lenguas extranjeras. El hecho de conocer los diferentes fenómenos lingüísticos y, cabe agregar, fenómenos sociolingüísticos, nos sirve como futuros docentes para enseñar a los estudiantes los diferentes procesos lingüísticos que se manifiestan en las lenguas, con el fin de que los estudiantes tengan más herramientas para aprender una lengua extranjera.

Otra razón que resulta importante señalar en este trabajo de investigación es la importancia de identificar al grupo social con el que se trabaja, identificar las variables sociales de un grupo determinado; esto nos permite varias cosas: identificar sus características lingüísticas y que puedan ayudar a acercar al docente a una realidad lingüística como vía de comunicación y facilitación de contenidos curriculares, es decir, “aterrizar el discurso” a la realidad lingüística del

aprendiz e incluso hacer uso de esto para ilustrar situaciones paralelas que sucedan en el aprendizaje de las lenguas extranjeras.

Un último aspecto relevante en la reflexión de este trabajo en relación con la formación docente es la comprensión y el reconocimiento de la diversidad lingüística; esto da lugar a crear un espacio multicultural que funcione con el propósito de mejorar la calidad de la enseñanza de las lenguas extranjeras, lo cual se logra a través de dos fenómenos: 1) La sensibilización intercultural al reconocer y valorar la diversidad de culturas y las expresiones lingüísticas de estas; 2) La motivación, puesto que al reconocer las culturas y expresiones lingüísticas de diferentes participantes de diversos grupos sociales, se puede promover la participación e integración de la clase al reconocer los diferentes procesos fonéticos, morfológicos o semánticos que se presentan en ambientes culturales y lingüísticos familiares para el estudiante.

En conclusión, este trabajo de análisis del habla de una comunidad me ha significado grandes aprendizajes que han nutrido mi formación como futuro docente. Se reconoce la importancia de las habilidades lingüísticas teóricas fundamentales que servirán de gran apoyo en el ejercicio docente, al igual que se reconoce la relevancia de identificar aspectos sociales del grupo con el que se trabaja y su diversidad cultural y lingüística, con el objetivo de realizar clases más significativas y que se adapten mejor a los estudiantes.

11. Bibliografía

Alcaraz Varó, E. & Martínez Linares, M. A. (1997) *Diccionario de lingüística moderna*.

Barcelona. Ariel S.A.

Areiza R. Cisneros M. & Tabares L. (2012) *Sociolingüística enfoques pragmático y*

variacionista. Bogotá. Ecoe Ediciones.

Carvajal Benjumea, D. F. (2012) *Aproximaciones sociológicas sobre la construcción de una identidad a partir de la música: el caso del heavy metal en Cali*. Monografía de grado.

Universidad del Valle.

Casas Gómez M. (1986) *La interdicción lingüística*. Cádiz. Servicio de publicaciones de la

Universidad de Cádiz.

Del Rincón, D. & LaTorre A. (2021). *Bases metodológicas de la investigación educativa*.

España. Ediciones Experiencia.

François, D. (1976). Los argots en *El lenguaje y los grupos humanos* (pp.53-80). Buenos Aires.

Nueva Visión.

Gaspar Astaiza, L. F. (2013). *Análisis morfo-semántico del léxico del grupo denominado*

"Metalero" en la ciudad de Cali. Monografía de grado. Universidad del Valle.

Giraldo Dávila, L. T. (2016) *Análisis morfosemántico del léxico de los internos de la cárcel de*

Villahermosa en la ciudad de Cali. Monografía de grado. Universidad del Valle.

Guiraud P. (1982) *La semántica*. México. Fondo de Cultura Económica

Hudson, R. A. (1980). *Sociolingüística*. Barcelona. Anagrama.

Ibargüen Rios, C. E. & Liévano Arévalo, G. M. (2003) *Aproximación al lenguaje argótico del grupo metalero de la ciudad de Cali*. Monografía de grado. Universidad del valle.

LeCompte M. D. & Schensul J. J. (1999) *Designing and conducting ethnographic research*. AltaMira Press.

Montes Giraldo, J. J. (1983). *Motivación y creación léxica en el español de Colombia*. Bogotá. instituto Caro Y Cuervo LXVII.

Sánchez Corrales, V. M. & Ramírez Vásquez, N. M. (2008) Aspectos morfológicos y cambios de forma en la creación léxica de la jerga estudiantil de la sede Guanacaste, Universidad de Costa Rica. *Káñina, Revista Artes y Letras*, Universidad Costa Rica. XXXII (2): 93-100.

Ullmann, S. (1962). *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. Madrid. Aguilar.

12. Anexos

12.1 Glosario

Durante las sesiones de ensayo y la comunicación espontánea con los diferentes miembros del grupo se ha recolectado la siguiente lista de expresiones que caracterizan el habla de dos grupos de metal en la ciudad de Cali.

Alternate picking: sust. Consiste en atacar la cuerda con el plectro hacia abajo y hacia arriba alternadamente

Aplanador: adj. Dícese del riff de guitarra que es muy contundente o banda que es muy buena.

Bataca: sust. Batería.

Batero: sust, Baterista

Borotal: adj. Muy bueno, resilabificación por epéntesis vocálica.

Burbujas: sust. Sweep picking.

Cerdo o Marrano: adj. Vocalista con voz gutural que se asemeja a la de un cerdo.

China: sust. Platillo especial de la batería, hace referencia a la pronunciación en inglés de China.

Chatarro: adj. sust. Riff o banda con características de *thrash metal*, rápido y crudo.

Chicharronado: adj. Dícese de una distorsión muy saturada que produce un efecto estridente y agudo similar al de la fritura del chicharrón.

Chicken picking: sust. Técnica de guitarra en la que se toca con la púa y los dedos libres de la misma mano, dándole un sonido de "cacareo del pollo."

Cristiano: adj. Riff o canción poco estridente.

Cuarticas: sust. Acorde popular en la música rock que consta de solo dos notas, tónica y su respectiva cuarta.

Cuchilla: adj. Riff agresivo y rápido.

Cuerdas: sust. Guitarras y bajo.

Demoníaco: adj. Se refiere a algo muy bueno.

Demonio: sust. Metalero.

Desgarrada: adj. Una voz que se hace gutural pero aguda.

Fade in: sust. Aumento gradual del sonido.

Fade out: sust. Disminución gradual del sonido.

Fast picking: sust. Tocar con la púa o plectro a gran velocidad.

Feedback: sust. Pitido agudo y molesto que se genera por la retroalimentación que se genera entre la guitarra y el amplificador, usado a propósito en algunas canciones.

Fill: sust. Riffs de guitarra, bajo o acompañamiento de percusión que adorna o completa una frase musical.

Floydsazo: sust. Hacer uso del puente Floyd de la guitarra eléctrica tensionando o contrayendo las cuerdas en una composición musical.

Fritanga: sust. Black metal.

Gravity: sust. Técnica de la batería que consiste en el golpe muy seguido de platillos redoblante y bombo.

Guitarro: sust. Guitarrista.

Helicóptero: adj. Sucesión rápida de la misma nota palmuteada en la guitarra eléctrica.

Líder: sust. Persona que hace los punteos o solos en la guitarra.

Limpio: adj. Dícese de las guitarras, voces o bajo sin distorsión o efecto alguno.

Loza: sust. Platillos musicales accesorios de la batería.

Maligno: adj. Se refiere a algo muy bueno.

Momia: sust. Metalero.

Mostro: sust. Músico que toca mucho. 2. sust. Metalero.

Mutante: sust. Metalero, usado en Perú.

Palmuteado: adj. Técnica de *pizzicato* en la cual se sitúa la mano sobre las cuerdas para apagarlas.

Palo: sust. Guitarra o bajo.

Pick slide: sust. Deslice con el plectro sobre las cuerdas.

Podrido: adj. Riff o banda muy rudimentario en su composición musical.

Poser: sust. Persona que pretende escuchar metal.

Progre: adj. Riff muy elaborado.

Quintazo: sust. Acorde popular en la música rock que consta de solo dos notas, tónica y su quinta respectiva.

Riff: sust. Extranjerismo se refiere a una frase musical breve y reiterativa.

Riffito: sust. Diminutivo de riff, riff corto.

Rítmica: sust. Persona que toca la guitarra acompañante.

Sanitario: sust. Vocalista con una voz gutural profunda.

Satánico: adj. Se refiere a algo muy bueno especialmente a la música o artistas.

Slap: sust. Técnica de bajo en que se golpean las cuerdas rítmicamente.

Slide: sust. Deslice con el dedo sobre las cuerdas, ligado.

Sweep picking: sust. Técnica de guitarra que consiste en tocar ‘barriendo’ hacia arriba o abajo escalas y arpeggios a gran velocidad.

Tapping: sust. Tocar con las dos manos como si tocases un piano

Tarros: sust. Batería.

Tas tas tas: sust. Sonido onomatopéyico que se usa para referir al ritmo continuo de la batería en el *death metal* principalmente.

Tupa tupa: sust. Sonido onomatopéyico que se usa para hacer referencia al ritmo de marcha de la batería.

Vueltas: sust. Compás o repeticiones de un riff.

11.2 Registro fotográfico de las bandas e intérpretes que sirvieron de apoyo para realizar este estudio, logos de las bandas, lugares de encuentro y conciertos.

Imagen 1. Logo inicial de la banda *Vodkandroll*.

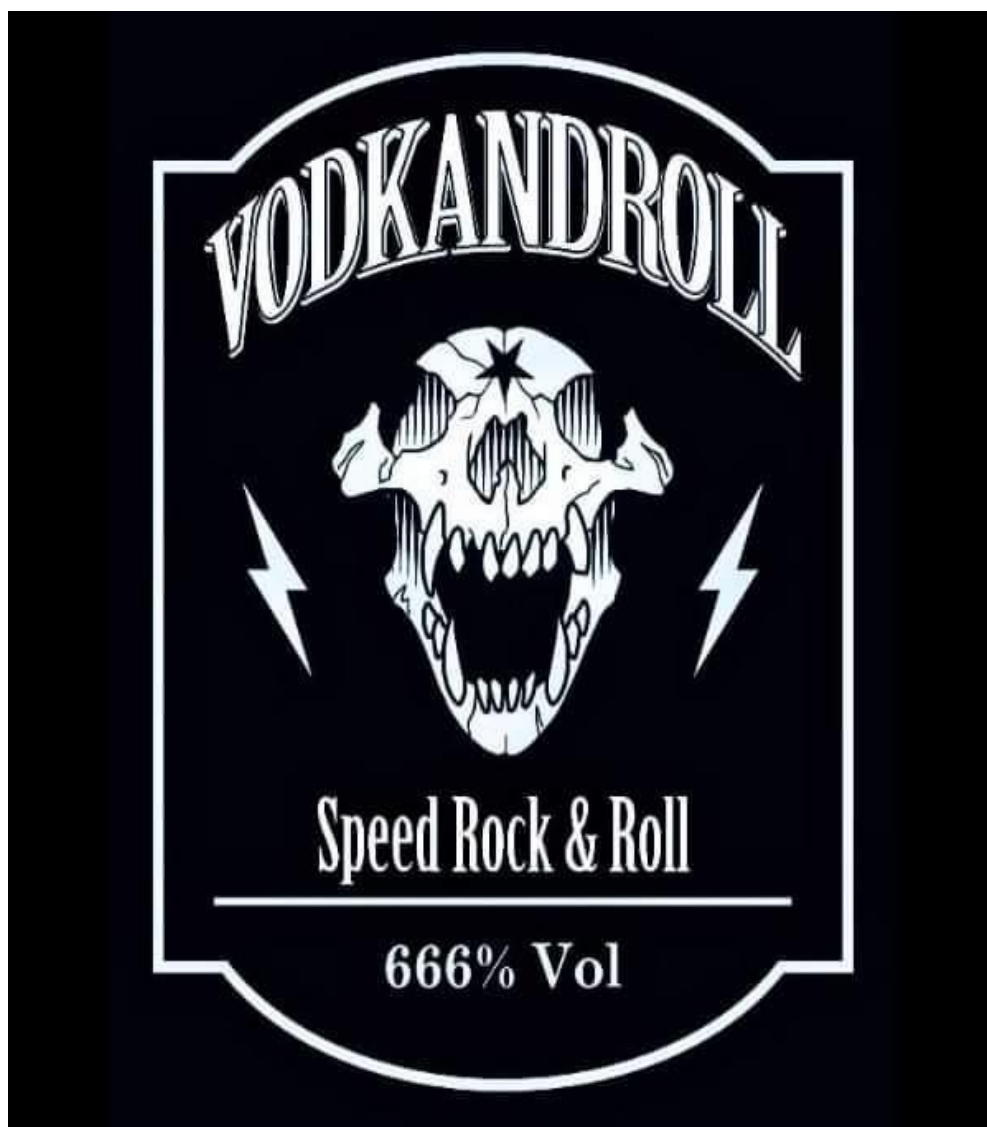


Imagen 2. Segundo logo de la banda *Vodkandroll*.



Imagen 3. Logo y portada de la banda *Biomorph*.



Imagen 4. Logo de la banda *Biomorph*.



Imagen 5. Imagotipo de la banda *Biomorph*.



Imagen 6. Volante de concierto.



Imagen 7. Volante de concierto.

DISTORSION
METAL FEST IV
 ...desde argentina...
 "Rites Of Blood And Steel Tour 2015"

INFERNA
 Infernal Curse
 Black Death Metal (Buenos Aires)

Dark Wisdom
 Dark Wisdom
 Black Metal (Bogota)

REPTILE
 Reptile
 Evil Heavy Metal (Pasto)

SCARS
 Scars
 Death Metal (Buga)

VODKANDROLL
 Speed Rock & Roll
 666% Vol
 Vodkandroll
 Speed Metal (Cali)

15.000
COVER
 Lugar:
 Distorsion Metal bar
 Calle 5ta # 26/53 (tercer piso)
 ☎ 697 0669 - ☎ 498 7187 - ☎ 781 93 78
 distorsionmetalbar@gmail.com

Organiza: **ACTIVAZO** productions

Show de Striptease

31
 Octubre

Imagen 8. Sesión de ensayo de la banda *Biomorph*.



Imagen 9. Sesión de ensayo de la banda *Biomorph*.

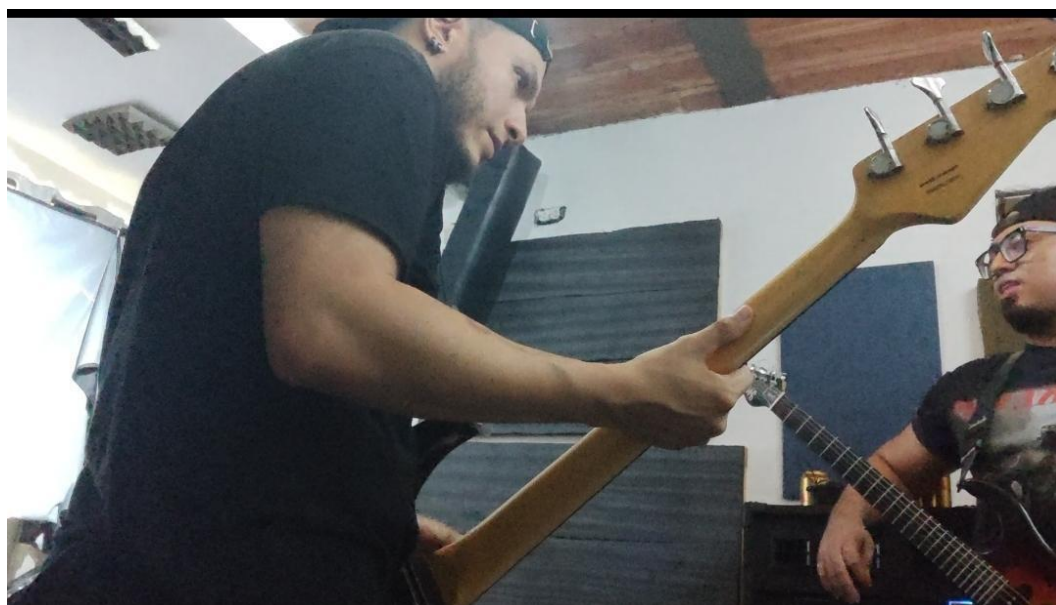


Imagen 10. Presentación en vivo de la banda *Vodkandroll*.



Imagen 11. Presentación en vivo de la banda *Vodkandroll*.



Imagen 12 Presentación en vivo de la banda *Vodkandroll*.



Imagen 13 Presentación en vivo de la banda *Vodkandroll*.



Imagen 14 Presentación en vivo de la banda *Vodkandroll*.



Imagen 15 Sesión de grabación de la banda *Vodkandroll*.



Imagen 16 Sesión de grabación de la banda *Vodkandroll*.

