XIII Congreso Chileno de Musicología
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Universidad de Playa Ancha
26 al 29 de octubre de 2026

AFECTIVIDAD, TRANSLOCALIDAD Y DOOM METAL:
APUNTES (AUTO)ETNOGRÁFICOS SOBRE EL FESTIVAL DOOM OVER VIENNA

Pablo Rojas Sahurie
Universidad de Viena

Me gustaría comenzar esta ponencia con un breve registro que realicé en el contexto del Doom Over Vienna en 2025, el cual nos ayudará a introducirnos en los codigos sonoros y visuales de este subgénero del metal extremo y también nos servirá para adentrarnos en el ambiente de este festival austriaco. Pero por sobre todo, el video muestra algunos elementos bastante sugerentes/evocativos en torno a la afectividad y la translocalidad, temas que abordo en este trabajo.

[📽️ video: Mourners Lament intepretando "Ocaso" en el festival Doom Over Vienna 2025]

Tan fría resulta la angustia fluyendo en mis venas
Es mi grito vacío resonando en la nada
En la espina más férrea incrustada en mi pecho
Se levanta el desdén de los miedos

Clamor
Condena

Vestimentas negras, movimientos corporales controlados, introspección, escucha "atenta", distorsión, lentitud, masculinidad, ritualidad, etc. Estos son solo algunos de los posibles aspectos a analizar de este pequeño fragmento. Por ahora, quisiera solo adelantar dos puntos. Primero, podemos observar cierta afectividad vinculada a lo que Jeder Janotti (2000: 94–96) ha denominado sensibilidades saturninas, es decir, una afectividad marcada por la melancolía, la introspección profunda y la sobriedad*. Este tipo de sensibilidades están sugeridas en el texto de la canción, las voces susurradas y luego con growls, o los ritmos lentos. Expresiones de estas afectividades también pueden observarse en la oscuridad y el sútil juego de luces de la sala, así como también en las formas de comportamiento del público vestido de casi de luto, con una danza sumamente sobria, incluso con una vela encendida como acompañando un ritual fúnebre.

[¬] Segundo: si lograron darse cuenta, el cantante de la banda recita y luego interpreta con guturales un texto en castellano. En efecto, se trata de la canción "Ocaso" de Mourners Lament, banda de Viña del Mar que lleva algo más de 20 años en activo. Aquí su texto interpretado en español nos propone ya una tensión entre un idioma comprendido como "local" y una escena mayormente anglo-hablante y hablo-cantante.

[¬] De hecho, examinando el setlist impreso por los músicos de la banda, me percaté de que la inclusión de "Ocaso", la única canción en castellano de la banda, fue una decisión de último minuto posiblemente influenciada por el contexto del festival.

[¬] Son justamente estas dos categorías que he destacado, **afectividad y translocalidad,** sobre los cuales estructuro la presentación. Este trabajo se basa en mi investigación (auto)etnográfica aún exploratoria sobre las escenas de doom metal y sus mundos subjetivos que he venido desarrollando desde mediados de 2024. Para esta ponencia, formulo las siguientes preguntas: **¿qué tensiones se producen en medio del festival Doom Over Vienna entre, por un lado, la idea de una comunidad internacional de doom metal y, por otro, la búsqueda de aisamiento y la sensación de no pertenencia, subjetividades ampliamente extendidas entre los fans de este subgénero? ¿Cómo se negocian aquí las fricciones entre una escena global aparentemente "no marcada" y aquellos posicionamientos afectivos que reivindican un lugar de enunciación?**

[¬] En lo que sigue, esbozaré brevemente una definición funcional sobre el concepto de doom metal. A continuación, y basándome en mi investigación (auto)etnográfica, ahondaré en las preguntas antes formuladas y reflexionaré sobre aquellas afectividades translocales se articulan en el Doom Over Vienna.

Doom metal

[¬] El doom metal ha sido clasificado por la litertura académica como uno de los principales subgéneros del metal extremo junto con el thrash, el death y el black (Hillier 2020; Kahn-Karris 2007: 2-5). El doom metal comparte, a su manera, muchas de las características y estructuras de las escenas de la música metal. Estas incluyen, entre otros aspectos, guitarras distorsionadas, volumen alto, tempos extremos, la casi ausencia de improvisación y letras "oscuras". También son relevantes en las culturas del metal el código de vestimenta negro casi omnipresente, los locales y sellos compartidos, las narrativas sobre la pesadez (*heavyness*), las ideas de underground y autenticidad, así como nociones ambiguas pero hasta cierto punto normativas de género y etnicidad (Hill 2016; Spracklen 2020).

[¬] Al mismo tiempo, el doom metal mantiene un estatus ambivalente dentro del discurso general de la música metal. Como señala Sarah Kitteringham, el doom metal "es la antítesis glacial (glacial-paced) de la obsesión de larga data del metal por la técnica, la precisión y la velocidad" (2014: 70). De hecho, la lentitud, junto con la pesadez, es considerada ampliamente como la característica sonora más prominentes del doom metal. Pero esta posición ambivalente no termina aquí, sino que se extiende a la propia comprensión de la escena: en términos muy generales los fans del metal tienden a pasar el doom metal por alto, siendo uno de sus subgéneros principales, y los festivales de metal rara vez incluyen grupos de doom. En este sentido, los estudios previos de Gabriela Sauciuc (2004) y Selim Yavuz (2017) indican que los discursos en torno al aislamiento y la sensación de no pertenencia son extendidos entre las audiencias de doom metal. La mayoría de los fans afirma no sentirse parte de ningún tipo de comunidad metalera en general, y la mitad de ellos siquiera se siente parte de una comunidad doom o rechaza la idea misma de una comunidad doom.

Descendiendo a las catacumbas

[¬] "Catacumbas" (*Katakomben*, *catacombs*). Esta es la denominación otorgada por fans, organizadores y músicos al escenario donde el festival tiene lugar.

[¬] Desde luego, la palabra describe en primer lugar una realidad física: el evento se organiza en Escape Metalcorner, un conocido local metalero en Viena cuya tarima se haya precisamente en el subsuelo. Pero la imagen de la catacumba nos plantea también un juego de asociaciones con la muerte, lo fúnebre, el duelo, el luto, lo trascendente, la oscuridad y lo macabro. Todos estos elementos estéticos y afectivos adquieren aquí un peso adicional por tratarse de un festival que bien puede leerse como un ritual. Como ha teorizado Owen Coggins (2016, 2018, 2019), determinados elementos del doom metal y su performance en vivo como la repetición, la monotonía, la pérdida de la noción del tiempo, la violencia acústica, la formalidad o la sobriedad/seriedad/gravedad sugieren este tipo interpretación. Además, aspectos propios de los festivales de metal como la necesidad de preparación, la reconfiguración de los ritmos corporales, la idea de un espacio sagrado o místico (la misma idea de catacumba), el viaje, el sacrificio y la separación misma de la vida cotidiana insisten en este componente ritualizado.

[¬] En el caso del Doom Over Vienna, el quiebre con la vida diaria resulta bastante intenso, tanto por la extensión de dos días del festival, cuestión bastante notable si hablamos de uno dedicado exclusivamente al doom metal, como por la duración de aproximadamente seis horas de cada una de las jornadas. El uso de velas, inciensos y de vestimentas oscuras por parte de los asistentes, como veíamos al inicio, también responden a esta lógica, así como también de accesorios e iconografías relativos a lo religioso, lo antireligioso o lo místico.

[¬] La primera vez que sopesé adentrarme a las catacumbas de Escape fue en 2019, apenas había migrado a Austria. Me topé precisamente con un afiche promocional del festival en internet, el cual ya me resonaba por las historias y crónicas de cuando la banda santiaguina Poema Arcanus se presentó en el evento ya por 2012. En la edición de 2019, estaba anunciada la participación de los pioneros del doom chileno Bitterdusk. Pero por diversos motivos no me animé a ir. Por un lado, se trataba de una escena presencial aún desconocida para mí: solo había asistido a tres conciertos de doom antes, todos en Chile. Por otro lado, la cuestión del idioma y el desconocimiento de la cultura y códigos locales me intimidaron un poco. Todavía no había conocido las catacumbas.

[¬] Sin embargo, ese momento llegó en 2023, unas pocas semanas antes de la edición de ese año del festival. Ya por concluir mis estudios de doctorado, me encontraba explorando posibilidades para nuevas investigaciones y pensé rápidamente en el doom metal. ~~En mi tabla de pros y contras de temas de estudio, el doom destacó de inmediato: no solo era (y es) mi género musical favorito, sino que también me permitía cambiar geográficamente de foco al tiempo que seguir en contacto con Chile, dado el amplio reconocimiento de la escena de doom chilena.~~ Así, le pedí a un amigo germanohablante nativo que me acompañara al concierto de una banda de funeral doom y, si todo salía bien, ya podía pensar en visitar el festival en solitario.

[¬] Al comprar mi ticket para la versión de 2023 del festival unos meses después, y para mi sorpresa, me doy cuenta que el cartel de Doom Over Vienna no incluía ahora una, sino dos bandas chilenas (de hecho, de aquí de la Región de Valparaíso).

Ambos grupos tienen su nombre en español, algo no tan común en la escena de metal en general pero relativamente frecuente en bandas de doom del país. Se trata de Mortajas y Marchafunebre, quienes se encontraban en su gira europea "From the Southern Doomed Paths", algo así como "Desde los caminos doom del sur" o "Desde los caminos condenados del sur", jugando con la polisemia del término. Podemos observar aquí ya dos posicionamientos claros por parte de estas bandas. Primero, la decisión de nombrarse y, en el caso de Mortajas, cantar en español. Salvo algunas excepciones como ciertas bandas que usan el español o el noruego, la escena internacional de doom metal tiende a ser más bien anglo-cantante. En efecto, de todas las bandas que se presentaron ese año en el festival, Mortajas fue la única en interpretar composiciones en lengua no-inglesa.

[⇀] El año 2024 fue similar, cuando solamente los santiaguinos de Bitterdusk cantaron en español y mapuzungún, y lo mismo en 2025, cuando Mourners Lament, la banda que les presenté a inicio, interpretó parte de su repertorio en español. Este hecho de cantar en un idioma que la gran mayoría de la audencia del festival no comprende nos devela ya una primera negociación entre aquellos elementos comprendidos como locales y aquellos entendidos como internacionales o "sin marca" en la escena de doom. Quizás uno de los ejemplos más explícitos es lo declarado por Daniel Pérez, bajista, letrisat y compositor de Mortajas, quien en medio de su setlist en el festival reivindica explícitamente el cantar en español.

[⇀] Segundo, hay un posicionamiento claro de un lugar de enunciación "desde el sur del mundo": el título de la gira de Mortajas y Marchafunebre alude a estas nociones del sur y del fin del mundo entendido también como condenación

[⇀] De modo similar, en 2024 el vocalista de la banda santiaguina Blackflow, Víctor Prades, presentaba a la banda de la siguiente manera: "We come from Chile, the end of the world, to play some doom"; "Venimos de Chile, el fin del mundo, a tocar un poco de doom". Esta intención explícita de posicionarse localmente puede, desde luego, responder a distintos criterios, ya sean estéticos, comerciales, de prestigio, identitarios, geopolíticos, entre otros. Pero lo que me ha parecido más notorio todos estos años es que ese deseo o, incluso necesidad de posicionarse pareciera ser más bien una preocupación exclusiva de las bandas perifericas, chilenas.

[⇀] Como podrán haber notado, la presencia de bandas del "fin del mundo" no es en absoluto una rareza. Por el contrario, su recurrencia ha devenido en los últimos años en un número frecuente en este festival, ya sea por contactos personles, prestigio internacional, etc. De hecho, en un par de semanas vuelve Mortajas a las catacumbas de Escape para la edición 2026 de festival. Todo esto nos sugiere una fascinante relación en términos de translocalidad, donde las bandas chilenas adquieren un peso particular. Según mis registros, las únicas bandas extra europeas del festival, además de un par de los Estados Unidos, Irán y Perú, han sido todas chilenas: once presentaciones en casi veinte ediciones de festival.[1]

[⇀] Ahora bien, esta posicionalidad marcada por el uso del español y la idea de fin del mundo converge con una inclinación explícita por alejarse del autoexotismo, al menos en términos sonoros. Si bien músicos de las bandas mencionadas reconocen la existencia de pasajes rítmos y de ciertos trabajos con las voces que aluden a un

[1] Poema Arcanus (2012), Procession (2014), King Heavy (2018), Bitterdusk (2019 and 2024), Marchafunebre (2023), Mortajas (2023 and 2026), Blackflow (2024), Mourners Lament (2025) y Wooden Veins (2025).

trasfondo chileno o latinoamericano, estos elementos son muchas veces incorporados, aseguran, de forma inconsciente y no se advierten como "locales" hasta estar fuera de Chile, sobre todo en festivales como el que aquí nos ocupa.

[¬] En este sentido, miembros de Poema Arcanus y Mortajas afirman que rehuyen la construcción de un sonido deliveradamente chileno. Más bien, señalan, lo que se busca es, sobre todo, un sonido international que esté influenciado por temas transversales inherentes al ser humano (véase Rojas 2025: 340-341). También hay una evitación explícita del uso de instrumentos musicales folclóricos o tradicionales (véase Rojas 2025: 356). En esta perspectiva, Igor Leiva, fundador y guitarrista de Poema Arcanus, señala que "muchas veces (…) el oyente de afuera se hace una expectativa de como debe de ser una banda sudamericana y cuando nos escuchan a nosotros, algunos se sienten defraudados y no tenemos ese sonido que ellos esperan de una banda de acá" (Leiva 2020). Como vemos, hay una fricción aquí entre 1) la aspiración a una estética comprendida como translocal, 2) el rechazo el autoexotismo y 3) la emergencia de rasgos sonoros moldeados por las experiencias cotidianas aparentemente "ajenas" a la escena de doom metal.

[¬] A esta tensión translocal entre una escena internacional aparentemente "no marcada" y la dialéctica interna de las bandas chilenas, quisiera agregarle una siguiente capa en torno a la dimensión del aislamiento tan presente en la escena doom. Como explicaba al inicio, el aislamiento y el sentido de no pertenencia son característicos de los ambientes de doom metal y se comprenden como experiencias afectivas y estéticas entre sus actores. Concretamente para las bandas chilenas, y como he mostrado en mi artículo de 2025, la idea de "fin del mundo" y australidad como lugar de enunciación remiten con intensidad a los fenómenos de aislamiento y sentido de no pertenencia, con referencias particulares al clima templado, al aislamiento geográfico y una afectividad nacional comprendida como "triste".

[¬] Sin embargo, en el contexto del Doom Over Vienna, es cierto que llegan a articularse ciertas lógicas de comunidad, sobre todo a partir de una identidad electiva alrededor del género y de cierta percepción de translocalidad. Esta noción comunitaria surge, desde luego, de forma transitoria y en tensión con la idea misma de aislamiento. Digo transitoria, porque es una comunidad específica que surge en el espacio y tiempo ritual del festival, en ese momento liminal de quiebre con el cotidiano (véase Coggins 2018: 162) que se estructura fundamentalmente a partir de la afectividad *in situ* de los sujetos.

[¬] Y esta comunidad temporal del festival se desestabiliza, al menos hasta cierto punto, a propósito de interacciones sociales que se mantienen más bien mínimas. Es decir, se trata de una comunidad constituida a partir de dinámicas de lo que llamo *co-presencia solitaria,* de un saber/sentir que hay otras personas a mi lado, viviendo lo mismo que yo, escuchando lo mismo que yo, compartiendo conmigo el mismo espacio social así como códigos sonoros, visuales y de vestimenta, pero sin relacionarme con ellas mayormente antes, durante o después del festival. Aunque, desde luego, esto no se aplica a todo el mundo, he observado año tras año los mismos rostros asistiendo al Doom Over Vienna que siguen sin interactuar con nadie más allá de pedir una bebida en el bar o comprar un vinilo a las bandas en el stand de merchandising. Tampoco creo haber visto nunca algo como un mosh pit. Como puede observarse, hay una dieláctica latente entre, por un lado, la idea de una escena internacional y de una comunidad del festival Doom Over Vienna y, por otro, la búsqueda de aislamiento y la lógica de co-presencia solitaria.

Palabras finales

[⇀] Para terminar, quisiera volver a la presentación de Mourners Lament, concretamente a la mitad de su set cuando el cantante expresa: “Doom is for those whose hearts beat slower”; “el doom es para aquellos cuyo corazón late más lento”

[⇀] Esta proclama es bastante conocida en la escena y puede observarse en poleras y discursos. Pero el punto interesante en el contexto del festival es que la frase expresa una conexión emocional y, hasta cierto punto, fisiológica con el doom metal y lentitud, dando forma a cierto sentido de identificación entre fans y músicos. Y este sentido de comunidad y afectividad compartida se articula en medio de fenómenos como el aislamiento y la co-presencia solitaria antes discutidos. Es justamente esta fascinante paradoja del doom metal aquello que habita en el corazón mismo del Doom Over Vienna.

[⇀] Muchas gracias por su atención y quedo atento a sus preguntas y comentarios.

Doom Metal & (Auto)ethnography: Doom metal y (auto)etnografía

Adentrarse a las escenas de doom metal mediante aproximaciones etnográficas nos plantea, naturalmente, desafíos y problemas particulares debido al tamaño relativamente pequeño de la escena, los fenómenos de aislamiento y no pertenencia descritos por Yavuz y Sauciuc, y también la frecuencia relativamente baja de eventos relacionados con el doom metal, como conciertos en vivo. Además, durante mi propia experiencia en el terreno, he observado cierto grado de desconfianza inicial, que, siguiendo las ideas de Florian Mühlfried, puede vincularse aquí a la depresión, la apatía y la pérdida de confianza en el mundo, motivos estéticos bastante presentes en el doom metal. Realizar trabajo de campo “tradicional” en este contexto es perfectamente posible, pero dicha investigación exige mucho tiempo, una financiación que no es fácil de obtener en tiempos de precariedad y paciencia. En cambio, la autoetnografía, como método que utiliza la experiencia personal para describir, analizar y comprender fenómenos y prácticas culturales (Ellis, Adams y Bochner 2011; Adams y Herrmann 2020), emerge como un enfoque viable y particularmente relevante para una cultura musical en la que la experiencia y afectividad personal, incluso individualizadora o aislante, desempeñan un papel tan decisivo.

Esta presentación proviene, justamente, de una investigación de tipo etnográfico que he venido desarrollando desde mediados de 2024. Durante un período inicial de seis meses obtuve financiamiento de la ciudad de Viena para estudiar el doom metal en la ciudad, con el cual pude hacer una primera inmersión en el campo y conocer algunas de las personas, lugares y prácticas de la escena. Desde entonces, no he logrado conseguir aún fondos adicionales para continuar la investigación. Sin embargo, mi cercanía física y emocional con uno de los eventos canónicos de la escena austriaca, como el festival Doom Over Vienna que he visitado en tres ocasiones, además de los aspectos antes mencionados de aislamiento y experiencia personal en el doom metal, me llevaron a considerar seriamente la autoetnografía como un método posible y pertinente. Desde luego, también me valgo de entrevistas, conversaciones informales y notas de campo, pues estas herramientas proporcionan perspectivas valiosas para la autoetnografía al iluminar prácticas y creencias culturales compartidas cuyas normas y expectativas, incluidas aquellas en las que yo mismo participo, no siempre son evidentes a través de mi experiencia personal, precisamente debido a las dinámicas de aislamiento del doom metal y de mí mismo.