

“Música, mujeres, hombres y contradicciones: la construcción del género en la escena del Death Metal en Bogotá”

Monografía de Grado
Escuela de Ciencias Humanas
Universidad del Rosario
Programa de Sociología
Dirigida por: Claudia Margarita Cortés García

presentado por:
María Carolina Hernández Losada

Semestre II, 2010

Agradecimientos

En este espacio quisiera agradecer a mis padres, Juan Manuel e Ilva, a mis abuelitos y tíos por su cariño, apoyo y paciencia a lo largo de mis estudios en sociología. Igualmente a Andrés Vargas, quien con su amor y dedicación me ayudó a desarrollar esta investigación, y en conjunto con Fernando Moreno me colaboraron de manera incondicional en el trabajo de campo. Asimismo, quisiera expresar mi reconocimiento a mis profesores de la Escuela de Ciencias Humanas de la Universidad del Rosario, puesto que con su labor de enseñanza me brindaron las herramientas para realizar esta investigación. En particular quisiera agradecer a Abelardo Carrillo, Carmen Marina López, Bastien Bosa, Nicolás Boris Esguerra, Claudia Cortés, Nadia Rodríguez, Anne Gincel y María José Álvarez por sus maravillosas clases. Finalmente le agradezco nuevamente a Claudia Cortés, puesto que sin su apoyo y su excelente guía este trabajo no sería posible.

Contenido

Introducción	4
Afinando las guitarras: Metodología	8
¿Qué es el género?	16
“Screams of pleasure”: Viviendo el metal extremo	23
“No pussies on real Death Metal”: Los hombres en el Death Metal	31
Las mujeres en el Death Metal	42
La mujer que llama la atención y la que “le gusta divertirse”: La “poser”	45
“Masculina sí... Marimacha, no”: La mujer que “vive el metal”	50
Conclusiones	56
Anexo 1: Diagrama explicativo de la metodología	60
Anexo 2: Cuadro sobre géneros del metal	61
Bibliografía	62

Introducción



Karol Dávila, guitarrista de G2 Evolution en el festival Feminas Extremas.

En las últimas décadas ha habido un tránsito hacia la integración de roles y a la apertura de espacios de igualdad de género, dando paso a que esferas tradicionalmente masculinas o femeninas (como la ingeniería o la enfermería), ya no lo sean del todo. Igualmente, en estos lugares predominan las actitudes que se asocian con los hombres o con las mujeres. Así, en los espacios masculinos las mujeres suelen adoptar comportamientos que se les atribuyen a los hombres, como tener un lenguaje agresivo con expresiones más fuertes, ser más “racional” y menos emotivas, o no expresar sus emociones (Dryburgh, 1999) (Heritier, 2002); y de manera similar, en los espacios femeninos es común estereotipar a los hombres como afeminados. Por esto, es interesante preguntarse cómo y por qué estos hombres y mujeres acceden a áreas en las que tradicionalmente han estado marginados. Un ejemplo de esto es la escena del Death Metal en Bogotá, puesto que es un espacio masculino al cual las mujeres se están integrando.

Al hablar de un espacio masculino me refiero a un espacio social, o sea un lugar en el cual se construyen relaciones sociales que brindan un significado a las prácticas y discursos que se desarrollan en su interior, configurando las identidades de las personas que pertenecen a él. Un espacio masculino se caracteriza por la predominante presencia de hombres, lo que no excluye la existencia de mujeres. De esta forma, las prácticas asociadas a un espacio masculino son aquellas que están asociadas de manera tradicional a la masculinidad, o sea a lo que es propio de los hombres, desde una lógica dual. Por tanto, los comportamientos masculinos son más valorados que los femeninos, estableciendo un juego que determina quién está adentro o afuera del grupo en base a las características adscritas a cada persona.

El Death Metal como espacio masculino tiene sus particularidades, no sólo como escena sino también a nivel musical puesto que es uno de los géneros musicales más extremos del metal y se caracteriza por su “brutalidad” (Purcell, 2003). Esta característica se evidencia en la afinación de las guitarras en octavas más bajas de las usuales, la fuerza de los acordes que se implementan, la rapidez y densidad de la batería, y el uso de voces guturales (*growls*). Estos elementos hacen que la música posea una pesadez y agresividad que se puede relacionar con elementos masculinos. De manera similar, sucede que los hombres y mujeres asociados a este género musical adoptan un comportamiento más agresivo, que se percibe en acciones como “poguear” (*mosh pit o body slam*), que es una forma de baile. A pesar de que el Death Metal se asocia a la masculinidad la presencia de mujeres va en aumento, no sólo en el auditorio sino participando en bandas, componiendo música y como intérpretes.

Para abordar los comportamientos de las mujeres en esta escena tuvimos en cuenta la forma en que se construye el género, partiendo de comprender la masculinidad y la feminidad como un conjunto de prácticas colectivas que permiten el reconocimiento de un individuo como miembro del grupo de “hombres” o de “mujeres”. Es importante recordar que las características que se atribuyen a lo femenino y a lo masculino están asociadas de manera esencial a lo que se considera como ser hombre o mujer tradicionalmente, a pesar de que la construcción del género

de una persona no sea una consecuencia directa de su sexo. El proceso por el cual una persona construye su identidad de género se realiza a partir de prácticas (Schrock & Schwalbe, 2009), que pueden variar según el contexto en el que se actúen. De esta manera, al pensarse como femenina, una persona puede mover su cuerpo de una forma más delicada, dándole un sentido a este acto particular relacionado con “ser mujer”. Igualmente, las masculinidades y feminidades varían, por lo que se puede ser hombre o mujer de formas diferentes: no es lo mismo ser una mujer campesina que una mujer de la ciudad, puesto que en el primer caso cargar un bulto es una actividad que puede hacer la mujer, mientras que en la ciudad no, lo que muestra la diferente valoración de esta actividad física como propia de hombres o de mujeres¹. Según estudios sobre el Heavy Metal en Barcelona, ser hombre allí significa asumir las siguientes actitudes: hipermasculinidad, misoginia y percibir a la mujer como objeto o femme fatale. Sin embargo, poco o nada se sabe sobre el ser mujer (Martínez García, 2003).

Para explicar el comportamiento de las mujeres en el Death Metal fue útil tener en cuenta las prácticas que retan las ideas hegemónicas de feminidad, puesto que explican cómo las mujeres interactúan en un espacio masculino. Así, encontramos que en esta escena se da lugar a una forma alterna de feminidad, en la que se reivindica el hecho de ser mujer a partir de elementos masculinos. Por esto, los objetivos de esta investigación se centraron en describir cómo se construye el género en la escena del Death Metal en Bogotá, a partir de descubrir qué significa ser mujer y cómo se construye un estereotipo en torno a “ser mujer”. Para este fin utilizamos una aproximación a través de la observación participante y las entrevistas a profundidad.

Teniendo en cuenta estos objetivos a lo largo del texto pretendemos mostrar un estudio de caso de cómo se puede entender el género de manera más sutil, al plantear que hay formas alternativas de ver la feminidad y cómo se construye una nueva forma de ser mujer a partir de elementos masculinos. Es por esto, que este trabajo muestra que existen variaciones en el género que se deben tener en cuenta.

¹ Tatiana Rojas, comunicación personal.

Siguiendo esta línea de trabajo, procederé en el primer apartado a revisar de qué manera se realizó la investigación, teniendo en cuenta las diferentes fases en las que se realizó y las técnicas utilizadas. A continuación, en la segunda parte del texto, haré una revisión del concepto de género, para poder explicar qué son la masculinidad y la feminidad, al igual que los espacios masculinos. En el tercera parte, veremos cómo es la escena del Death Metal en Bogotá, lo que servirá de introducción para hablar de cómo se construye el género en este espacio. En el cuarto y el quinto apartado realizaremos un análisis de cómo son los hombres y las mujeres en esta escena, respectivamente. Para realizar esta explicación tomaré en cuenta la literatura sobre género, al igual que los resultados encontrados a lo largo de la investigación, para así determinar cómo se comprende la feminidad en el Death Metal, explicando la manera en que las mujeres de la escena construyen una forma alternativa de ser mujer. Finalmente, retomaremos las ideas principales del texto para establecer que hay una forma particular en la que se construye el género en esta escena, encontrando que existen vías no tradicionales de pensarse como mujer.

Afinando las guitarras: Metodología

Esta investigación se desarrolló a partir de un diseño metodológico de tipo cualitativo, siendo un estudio de caso que esperaba alcanzar un nivel de conocimiento descriptivo, puesto que pretendió observar cómo se construyen los roles de género en la escena del Death Metal. Este proyecto se llevó a cabo en cuatro fases entre junio del 2009 y julio del 2010: la preparación del trabajo de campo, que consistió en un acercamiento a la escena a partir de observaciones participantes y revisión de bibliografía; el trabajo de campo, que fue realizado a partir de observaciones participantes y entrevistas a profundidad; la sistematización de la información recogida, por medio de diarios de campo y transcripción de entrevistas; y el análisis de los datos, el cual giró en torno a los objetivos de investigación.²

La unidad de análisis de esta investigación fueron las personas que se consideran miembros de la escena del Death Metal en Bogotá, ya sea porque se consideran a sí mismos como miembros de la escena, o porque escuchan este tipo de música y estén involucradas en la escena. Igualmente, la muestra se compuso de hombres y mujeres mayores de edad, puesto que los bares y algunos conciertos, que son los espacios en los que se realizaron las observaciones participantes, tienen prohibida la entrada a menores de edad. Además, no se tomaron en cuenta personas adolescentes porque se puede ver que la mayoría de personas que escuchan Death Metal son mayores, y tienen una amplia trayectoria de escuchar Metal. Adicionalmente, esta población fue dividida en dos: quienes se consideraron como expertos y quienes se definieron como fans. Esta división fue arbitraria, en la medida en que la línea que existe entre las dos categorías es muy delgada, pues los expertos también son fans, aunque no todos los fans son expertos.

² Ver Anexo 1: Cuadro explicativo de la metodología.

El primero de estos grupos -los expertos- se definió como el conjunto de miembros de las bandas de Death Metal reconocidas por el público y quienes trabajan en una tienda de discos, o sellos disqueros de Death Metal. Para su selección se aplicó un muestreo cualitativo de manera dirigida debido al elevado estatus que poseen al interior de la escena. Estas personas fueron relevantes para la investigación porque poseen un amplio conocimiento de la escena del Death Metal en Bogotá, al igual que una trayectoria reconocida. Se seleccionaron cuatro mujeres que participan en bandas (Lina, Alejandra, Camila y Paola) y un hombre que tiene un sello disquero, una tienda y ha sido miembro de varias bandas representativas de la escena extrema en la ciudad (Joaquín). Igualmente, quienes están en las discotiemendas son actores clave porque conocen al público que compra boletería para conciertos, accesorios, ropa y música, por lo que podrían explicar qué tendencias tienen los hombres y las mujeres a la hora de consumirlos; por lo que se escogió una tienda que se enfoca en metal extremo, que es atendida por un hombre (Carlos) y le pertenece al hombre mencionado anteriormente (Joaquín).

Por otro lado, la categoría de los fans se definió como el grupo de hombres y mujeres que asisten regularmente a conciertos y bares de Death Metal, y además que pertenecen a un grupo de “metaleros”, los cuales son grupos de amigos, casi siempre compuestos por hombres. Es relevante esta población porque finalmente son quienes le dan vida a la escena, al ser la mayoría y, al igual que los expertos, poseer un estilo de vida asociado a ella. Los fans se seleccionaron a través de las redes de las personas (bola de nieve), quienes refirieron a sus conocidos; y de manera fortuita, por medio de la oportunidad que se presentó para contactar sujetos en eventos como los conciertos o lugares como las tiendas de discos. Entre los fans pude contactar a un grupo que se compone de cuatro amigos hombres (Francisco, Roa, Martínez y Juan), de los cuales dos tienen novias (Laura es novia de Francisco y Katia de Roa) que están en la escena pero que no suelen salir con ellos. Igualmente, se aplicó una entrevista a un hombre (Vanegas) y a una mujer (Lucía), contactados por medio de la técnica de bola de nieve.



Roa, yo, Francisco, Laura y Juan. Momentos previos al concierto de Krisium

Para el abordaje de la población de estudio, las herramientas cualitativas que se utilizaron fueron la observación participante y la entrevista a profundidad, las cuales se emplearon de manera paralela. Se escogieron estas dos técnicas de investigación porque al comparar los datos que arrojaron fue posible contrastar los discursos con las prácticas del grupo. Además, fue relevante la posibilidad que brinda la observación participante para apreciar la forma en que se distribuyen las personas en el espacio y la manera en que se relacionan de forma espontánea. Esto es interesante porque permitió observar claramente las dinámicas de inclusión y exclusión que hay en el grupo, al igual que el conjunto de prácticas que se asocian a cada género, sus diferencias y similitudes. Asimismo, las entrevistas a profundidad permitieron notar la percepción de quienes pertenecen a esta escena sobre los temas de género, igualmente fue posible acceder a una información más personal sin la presencia de otros miembros de la escena.

Para garantizar la calidad de la información, tanto en la observación participante como las entrevistas, buscamos un punto de saturación, lo que determinó el periodo de recolección de la información. De esta manera, fue determinante el momento en que los datos que se recopilaban comenzaron a repetirse, indicando el momento en que no se obtuvo nueva información y ésta comenzó a ser redundante. La información fue recogida en torno a las siguientes categorías que responden a los objetivos específicos de la investigación: 1) comportamientos que se atribuyen a cada

género, 2) dinámicas de inclusión y exclusión, 3) la auto-percepción del género y 4) prácticas de las mujeres para pertenecer a la escena masculina.

La observación participante se enfocó en un intermedio entre la participación activa y participación completa, teniendo en cuenta que el primer tipo de participación es aquella en la que el investigador se integra en la actividad que estudia y la segunda es en la que hay un mayor grado de implicación porque el investigador era previamente un participante ordinario, lo que quiere decir que es una especie de “auto-observación” o una observación retrospectiva (Valles, 1997). Esta aclaración es importante porque mi acercamiento al campo de estudio no es nuevo, puesto que aunque no soy parte de la escena, suelo frecuentar personas que sí pertenecen a ella, y los lugares de observación no son inusuales. De igual manera, es relevante mencionar que mi acercamiento al campo se llevó a cabo a través de un observador privilegiado (Francisco), el cual puede considerarse como un experto debido a que siempre ha tocado en alguna banda, tiene una gran red de contactos y una alta valoración al interior de la escena.

Para realizar la observación participante asistimos a algunos conciertos de Death Metal que se llevaron a cabo en Bogotá, los cuales se eligieron ya fuera por su representatividad al interior de la escena debido a que las bandas que tocaron son ampliamente reconocidas, o porque aportaron datos sobre las mujeres que están en este espacio. Escogí los conciertos porque asistir a ellos es una actividad importante para las personas que están al interior de la escena, además de que fue posible mirar la interacción de las personas como un grupo y me permitió observar la forma en que se organizan las personas en una actividad colectiva. Para elegir cada uno de los conciertos tuve en cuenta que las bandas que tocaran fueran representativas del Death Metal, y que nuestro observador privilegiado asistiera. Adicionalmente, para entender cómo son las mujeres en el papel de músicos buscamos un escenario en el cual las mujeres fueran parte de las bandas, a pesar de que a estos conciertos no suelen asistir muchas personas. Dejando de lado ciertos aspectos del auditorio para concentrarnos en los relativos a la forma en que las mujeres actúan en el escenario como músicos.

Teniendo en cuenta lo anterior, seleccioné los siguientes conciertos: Krisiun, una banda brasilera de hombres, con una amplia trayectoria; un festival organizado por el programa radial online *Feminas Extremas*, propuesto para mostrar qué hacen las mujeres en la escena del metal extremo en Colombia en el que participan G2 Evolution, Human Crisis, Dead Silence y Fhyura³; y finalmente, Suffocation y Napalm Death, compuestas exclusivamente por hombres, que son unas de las bandas con mayor reconocimiento a nivel internacional, puesto que Suffocation es una de las bandas que definen el New York Style o Brutal Death Metal, y Napalm Death es uno de los exponentes del Grind Core⁴. A estos conciertos se suman dos eventos a los que asistí en la fase de preparación del trabajo de campo, el primero de Arch Enemy, que es la banda más famosa en la que participa una mujer como vocalista; y el segundo de Amon Amarth, otra banda compuesta exclusivamente por hombres.



Concierto de Krisiun, en el cual tocan con Ralph Santolla ex-guitarrista de Death y Deicide, bandas pioneras del Death Metal.

3 Entre estas cuatro bandas, Fhyura y Dead Silence no son Death Metal, la primera es considerada metal experimental, y la otra es Trash Metal.

4 El New York Style y el Grind Core son subgéneros del Death Metal. Este tema se tratará de manera posterior.

Del mismo modo, acudimos a los bares en los que se reúnen quienes escuchan Death Metal, pues son los lugares de reunión más relevantes. Cabe aclarar que estos bares suelen tener una existencia más bien efímera, porque aparecen y desaparecen con frecuencia. Debido a la ubicación de los bares no me fue posible acceder a la mayoría de ellos, localizados en la zona de la Primera de Mayo, por lo que me centré en una tienda en particular ubicada en la zona de Chapinero, por esto puede haber un sesgo debido a que al primer tipo de bares sólo asistí un par de veces. Participar en estos espacios me permitió escuchar y hacer parte de conversaciones espontáneas, por lo que fue posible identificar la manera en que se comportan quienes pertenecen a la escena a través de la forma en que se mueven, cómo se organizan en el espacio, con quién hablan y de qué. Estos elementos me permitieron revisar qué actitudes se atribuyen a hombres y mujeres, en qué se diferencian y cuáles son sus comportamientos. Asimismo, logramos establecer cómo son las redes de personas que se encuentran en la escena.

Con respecto a las entrevistas a profundidad, realizamos ocho, las cuales se aplicaron a los expertos y fans relacionados anteriormente, que en total son cinco mujeres y tres hombres. Estas entrevistas fueron semi-estructuradas, lo que quiere decir que existieron algunos temas o preguntas predeterminados que se exploraron según el ritmo de la entrevista, profundizando en algunas áreas. Los ejes sobre los cuales fueron construidas las entrevistas son los cuatro anunciados anteriormente (comportamientos que se atribuyen a cada género, dinámicas de inclusión y exclusión, auto-percepción del género y prácticas de las mujeres para pertenecer a la escena masculina). Adicionalmente, es pertinente aclarar que se grabó el audio de las entrevistas y luego se transcribieron. Para garantizar la confidencialidad de la información se garantizó el anonimato. Igualmente, al inicio de las entrevistas se llevó a cabo, de manera verbal, un consentimiento informado, con el fin de que el entrevistado conociera los objetivos de la investigación y aceptara o declinara la realización de la entrevista grabada.

Para brindarle mayor fiabilidad a la observación participante y a la entrevista fueron utilizados dos de los consejos de Valles (1997): sistematizar la información de

una manera verosímil y auténtica, y buscar deliberadamente casos negativos, lo que para esta investigación significó buscar espacios al interior del Death Metal en los que predominen las mujeres. Para sistematizar la información se llevó a cabo un diario de campo, en el que se tuvieron en cuenta notas observacionales, notas teóricas y notas metodológicas (Valles, 1997)⁵. Las notas observacionales, son aquellas que tienen una poca interpretación de los hechos observados. Así, se tuvieron en cuenta notas tomadas al terminar la observación (notas condensadas), notas ampliadas basadas en las anteriores que incluyan todos los detalles que se pudieron recordar (notas expandidas), y notas que recontaron mi experiencia personal que igualmente incluyeron lo sucedido en las entrevistas (notas del diario de campo). Por otro lado, las notas teóricas se realizaron a partir del análisis de los datos recogidos en las notas observacionales, teniendo en cuenta la teoría de género (notas de análisis e interpretación). Por último, las notas metodológicas se concentraron en la forma en que se realizó el trabajo de cada observación, para considerar el proceso operativo en que fue realizado el trabajo de campo. En las notas metodológicas encontramos que algunas de las entrevistas, sobre todo las primeras, no exploraron todo lo que se podría preguntar al entrevistado. Adicionalmente, fue evidente el sesgo en las observaciones participantes debido a la falta de acceso a bares diferentes, lo cual hizo que la población fuera más homogénea, puesto que en Chapinero la clientela suele pertenecer a las clases medias, mientras que en la Primera de Mayo suele haber más miembros de las clases populares. Igualmente, fue elaborado un registro fotográfico de todas las salidas de campo, con el fin de ilustrar los resultados.

Para el análisis de la información fue realizado un proceso tanto deductivo como inductivo, que se basó en los datos recolectados en los diarios de campo y en las entrevistas, los que se codificaron en categorías utilizando el software libre RQDA para análisis cualitativo. Estas categorías no son estáticas ni mutuamente excluyentes y se basaron en los cuatro objetivos del proyecto, los cuales fueron divididos a partir de los datos recogidos en el trabajo de campo. Cabe aclarar que la información fue

⁵ Para este proyecto se complementarán los modelos de Spradley y, Scharzman y Strauss. Los cuales son explicados por Valles.

analizada a la luz de la teoría de género relativa a qué son masculinidades y feminidades. Las grandes categorías tenidas en cuenta para la organización de los datos fueron: 1) comportamientos que se atribuyen a cada género, 2) dinámicas de inclusión y exclusión, 3) auto-percepción del género y 4) prácticas de las mujeres para pertenecer a la escena masculina. En el primer apartado fueron clasificadas aquellas prácticas que están asociadas a cada uno de los géneros, por lo que fueron tenidas en cuenta las formas del lenguaje, el vestido, comportamientos y actitudes. En las dinámicas de inclusión y exclusión incluimos aquellas prácticas y discursos por medio de los cuales se establece quienes pueden participar en actividades determinadas, como escuchar cierto tipo de música o bailar. Adicionalmente, fueron incorporados aquí los estereotipos que encontrados en torno al género. Así, las subcategorías de este apartado fueron: estereotipos sobre la mujer, estereotipos sobre el hombre y estereotipos sobre la homosexualidad. Tercero está la información relativa a la auto-percepción del género, que incluyó los significados que se le atribuyen a la feminidad y las representaciones existentes sobre ella, por lo que esta categoría se apoya en el grupo de información sobre estereotipos sobre la mujer. Por último, fueron clasificadas las prácticas que las mujeres utilizan para negociar su entrada a un espacio masculino. Aquí fue incluida la información relativa al vestido, el lenguaje y el cuerpo. Igualmente, toda la información analizada en estas categorías permitió ver aspectos particulares de la escena del Death Metal en Bogotá, como la manera en que se diferencian de otros grupos, las actitudes propias de quienes se encuentran al interior de la escena, sus formas de vestir y la particularidad musical. Por esto, se incluyó una categoría emergente, que no responde a la teoría de género sino al caso particular.

¿Qué es el género?

Los estudios sobre género no son algo nuevo, desde las investigaciones de Margaret Mead a principios de siglo (1990 [1935]) es posible identificar que el sexo no es igual al género, idea que podemos también relacionar con la célebre frase de Beauvoir: “una mujer no nace sino se hace” (2005 [1949]). Esto quiere decir que no necesariamente existe una correspondencia directa entre la biología y lo que se puede entender como hombre y mujer en un contexto particular, ya que estas categorías son una construcción social y cultural. También, encontramos los estudios feministas, los cuales han contribuido a entender las relaciones de poder y desigualdad de género, aunque se centraron particularmente en estudiar a la mujer. Seguidamente, podríamos reconocer una nueva tendencia, la cual empieza en los años 80's con los estudios sobre el hombre, que pusieron en vigencia el concepto de masculinidad y de pensar el género de manera dialéctica (Schrock & Schwalbe, 2009) (Bourdieu, 2000). Con estas teorías al hablar de género se empezó a incluir a los hombres, quienes en la literatura feminista habían quedado un poco relegados. Por último, encontramos las teorías queer, las cuales permiten una interpretación más amplia de lo que es el género, incluyendo variaciones mucho más sutiles. A pesar de que el género se ha abordado desde múltiples aristas encontramos que existe un vacío a la hora de definir conceptos, puesto que por lo general se asume que todos conocemos qué es lo femenino o lo masculino y que hay un consenso en las ciencias humanas de que estas características son construidas socialmente; de esta manera, son pocos los autores que definen estos conceptos. A continuación, abordaremos brevemente algunos autores y corrientes teóricas desde las cuales se ha tratado el género para luego explicar los conceptos teóricos.

Es importante decir que la relación entre feminidad y masculinidad se ha estudiado desde diversos puntos de vista, como la psicología y la sociología. Desde la primera de estas disciplinas existen tres corrientes teóricas que las han abordado: el psicoanálisis, la teoría de desarrollo cognitivo y las teorías del aprendizaje (Stets & Burke, 2000); a partir de las cuales se llevaron a cabo varios intentos de medir la feminidad y masculinidad en los individuos. Por su parte, la sociología se ha acercado desde el interaccionismo simbólico, entre otras corrientes teóricas como el marxismo o el funcionalismo, determinando el concepto de identidad de género que se abordará más adelante y teniendo, en algunos casos, el mismo propósito de medición que la psicología.

En Colombia, los estudios sobre género han tratado este concepto de manera relacional con otros conceptos, como la raza, la clase, la edad o la sexualidad. Es así como encontramos estudios como el de Urrea, Reyes y Botero (2008), que analiza cómo los hombres negros de clases medias y populares de Cali viven la masculinidad; o el de Viveros (2002) que explora las identidades masculinas de los hombres en Quibdó y Armenia. Igualmente encontramos los aportes de Puyana (Puyana & Orduz, 1998) con respecto a las prácticas de socialización de las identidades de género entre dos generaciones de mujeres en Cogua, Cundinamarca. Con respecto a la masculinidad, Mara Viveros (2002) hace un recuento de cómo se ha tratado el tema en América Latina, describiendo tres temas en torno a los que han girado las investigaciones: las “identidades masculinas”, “masculinidades en el ámbito privado” y “violencias y homosocialidad masculina”. Este trabajo ha abierto un escenario de trabajo sobre el género en el país, que incluye los trabajos de Zandra Pedraza o Manuel Velandia.

Aunque usualmente se sustituye el concepto de género por mujer (Scott, 1996) (Lamas, 1999), este puede ser pensado a partir de la construcción social que existe sobre cómo se deben comportar los hombres y mujeres, siendo una “categoría relacional mediada por dispositivos de poder” (Estrada Mesa, 2005: p.304), que legitima los conceptos aceptados sobre la sexualidad y la identidad sexual y de

género. De esta manera, una persona inscribe su cuerpo en estos discursos históricos de poder (Estrada Mesa, 2005). Según Joan Scott (1996) el género se compone de dos aspectos fundamentales, por un lado es un componente constitutivo de las relaciones sociales en base a las diferencias sexuales, que comprende cuatro elementos que se interrelacionan entre sí: símbolos culturalmente disponibles, conceptos normativos, nociones políticas y referidas a las instituciones y organizaciones sociales, y la identidad subjetiva. Por el otro, es una “forma primaria de las relaciones significantes de poder” (Scott, 1996), puesto que tiene una función legitimadora. En este sentido, el género es una categoría relacional que configuraría las relaciones sociales y las identidades de género, de las cuales nos ocuparemos luego.

Para empezar a esclarecer los conceptos de masculinidad y feminidad empezaremos tratando las teorías que hablan sobre masculinidad. Guttman hace una revisión de literatura sobre el tema, estableciendo cuatro formas en las que se entiende la masculinidad: “El primer concepto de masculinidad sostiene que ésta es, por definición, cualquier cosa que los hombres piensen y hagan. El segundo afirma que la masculinidad es todo lo que los hombres piensen y hagan para ser hombres. El tercero plantea que algunos hombres, de manera inherente o por adscripción, son considerados “más hombres” que otros hombres. La última forma de abordar la masculinidad subraya la importancia central y general de las relaciones entre lo masculino y lo femenino, de modo que la masculinidad es cualquier cosas que no sean las mujeres” (Guttman, 2000: p. 178). Como vemos, la mayoría de estas formas de entender la masculinidad (excepto la tercera) están atadas a los hombres biológicos y se plantean en oposición a la feminidad, sin dejar la posibilidad de que puedan ser parte de un continuo. Por el contrario, la tercera forma de entender la masculinidad es más abierta porque reconoce el ser hombre como una categoría adscrita. Así, podemos ver que los hombres son un tipo de ser social, pero “Para ser acreditado como hombre, lo que un individuo macho [entendido en el sentido biológico del término] debe hacer, en otras palabras, es presentar un acto convincente de hombría”⁶

6 La traducción es mía. El original es: “To be credited as a man, what an individual male must do, in other words, is put on a convincing manhood act”.

(Schrock & Schwalbe, 2009: p. 279) en los planos simbólico, sintáctico y pragmático. Así, encontramos que estos actos de hombría son las prácticas que configuran la masculinidad. Como es posible hallar múltiples masculinidades que cambian según las diferencias e inequidades entre los grupos de hombres, es necesario explicar que el acto común a estas es ese que significa ser masculino, sin importar el cuerpo que lo actúa (Schrock & Schwalbe, 2009). De esta manera, la masculinidad es una práctica colectiva, que permite el reconocimiento de un individuo en un grupo en base a su actuación como miembro del grupo de “hombres”. Este proceso, genera una identidad de género particular, entendiendo que la identidad de género incluye el género con el que una persona se considera, el género que otras personas reconocen en ella y el que la sociedad le atribuye. Siguiendo esta explicación, entenderemos feminidad como una configuración de prácticas que representan un ser (y no un cuerpo) femenino, las cuales pertenecen a los actos que brindan una identidad de género a una persona.

Es importante aclarar que identidad de género es distinto a roles, actitudes o estereotipos de género, puesto que la identidad de género se refiere al auto-reconocimiento de una persona como masculina o femenina, teniendo en cuenta los cánones establecidos por la sociedad a la que pertenece (Stets & Burke, 2000). Igualmente, la identidad de género se compone de tres aristas: la autopercepción del género, el reconocimiento que los demás le dan a un individuo con respecto a su género y la membresía o el reconocimiento de la pertenencia al grupo de quienes tienen su mismo género. Así, lo importante de la identidad de género, serían los significados de esos comportamientos considerados masculinos o femeninos, puesto que serían estos los que asignarían dicha identidad. No obstante, identificarse con la masculinidad o feminidad no es cuestión de dicotomías, es un espacio continuo en el que se mezclan elementos de ambas, en el cual la identidad de género se configura de maneras sutiles, dando lugar a una gran variedad de feminidades y masculinidades (Halberstam, 2008).

Además, la asignación de identidad debe recurrir a la designación mediante un nombre, o sea un signo. Este signo se puede analizar y saber así, sus condiciones de posibilidad e imposibilidad. Para este análisis, Butler recurre a la crítica derrideana

del performativo de Austin (Córdoba García, 2003). En este sentido, una enunciación performativa (o realizativa) es aquella en donde “decir algo equivale a hacer algo (...) [y debe ser] considerado en términos de su eficacia, de su éxito o fracaso, y de los efectos que produzca” (Córdoba García, 2003: p. 90). Se diferencian de los enunciados constatativos porque estos últimos hacen “referencia a un hecho externo por la vía de la descripción y por tanto pueden ser juzgados en términos de verdaderos o falsos en función de que se ajusten (en tanto que enunciados descriptivos) a los hechos a los que se refieren” (Córdoba García, 2003: p. 90).

La interpelación althusseriana es un acto performativo, que adscribe y naturaliza la identidad a los sujetos, puesto que ella construye al sujeto al darle un nombre, situándolo en un lugar específico de la estructura social. Esto es importante, dado que “La interpelación no se dirige, como pretende, a un sujeto que ya existe con anterioridad a este acto, sino que lo produce en su misma operación. Los significados sociales que se pretende que se deducen de la subjetividad interpelada son inscritos allí por ese acto de nominación y definición” (Córdoba García, 2003: p. 91). De la misma forma, el género no es una categoría que se divida en dos polos, puesto que podemos decir que la femineidad y la masculinidad son ortogonales (Kosofsky Sedwick, 1995), esto indica que son dos dimensiones distintas que pueden combinarse. Con esta idea Kosofsky nos hace pensar en la posibilidad de combinar elementos masculinos y femeninos sin que unos deban excluir a los otros. Para esto, la autora cita un estudio de Sandra Bem en el que se encontró que las personas andróginas pueden tener características muy femeninas y muy masculinas a la vez, o ninguna de las dos. De esta manera, las concepciones tradicionales de que lo femenino corresponde a la mujer y lo masculino al hombre se ven reevaluadas para dar lugar a un autoreconocimiento del género (Kosofsky Sedwick, 1995).

Ahora, al hablar de un espacio masculino o femenino, me refiero a espacios sociales que benefician la masculinidad o la femineidad, respectivamente. Esto quiere decir que son espacios en los que las prácticas predominantes y aceptadas se asocian a los hombres o a las mujeres, como en la ingeniería o en la enfermería. Con un espacio masculino me refiero a un espacio social en el que usualmente predomina la

presencia de hombres, en el que las mujeres que se encuentran allí asumen comportamientos masculinos. Igualmente, en este tipo de escenarios podemos encontrar varias situaciones. Por un lado, en los espacios en los que algún género se encuentra en una situación de desigualdad podría crearse un estigma (Goffman, 2008), el cual segregaría a un grupo particular de prácticas específicas que brindan una capacidad mayor de poseer poder a las personas. Por el otro, en un espacio varios géneros podrían configurarse por medio de prácticas y actitudes similares que giren en torno a lo que tradicionalmente podríamos considerar como masculino o femenino, invalidando una posición de dominación a través del sexo o del género. Un ejemplo puede encontrarse entre las investigaciones de Mead sobre los arapesh y los mundugumor. Esta autora encuentra que en estas sociedades no hay diferencias entre los temperamentos de hombres y mujeres, ya que en el primer caso tanto hombres como mujeres actuaban de una manera “maternal”, similar al papel que cumplen las mujeres en occidente; mientras que en el segundo caso su comportamiento era agresivo, asociado a lo que en occidente se denomina masculino (1990 [1935]).

Es importante tener en cuenta que las masculinidades y feminidades son producto de una construcción social y cultural particular, puesto que están inmersas en “comunidades de prácticas”, con lo que me refiero a “una comunidad comprometiéndose en una práctica compartida” (Paetcher, 2003: p. 542). Este concepto es útil para distinguir comunidades de prácticas masculinas y femeninas de comportamientos exclusivos de hombres y mujeres, porque según Paetcher, el contexto particular en el que se encuentra esa comunidad hace que las manifestaciones de feminidad y masculinidad sean únicas. De esta manera, una persona podría actuar de forma más masculina o femenina según el contexto en el que se encuentre. Lo cual nos ayudaría a pensar los espacios femeninos y masculinos como espacios híbridos.

Es importante recordar que existen estudios sobre el género en espacios que se podrían considerar masculinos, como la música de conjunto (Valdez & Halley, 1996), estudio en el cual se muestran que los roles de género de la sociedad mexicano-americana están imbuidos en un sistema patriarcal, describiendo cómo las mujeres se

insertan en los conjuntos a partir de la adquisición de conocimientos y habilidades, la organización social de la carrera, cómo es la relación entre los roles de género y una ideología patriarcal en el performance y la negociación de las tensiones sexuales. Otro ejemplo es el texto de Clawson (1999), que estudia la feminización del bajo en el rock alternativo, explicando cómo las mujeres han abierto un espacio en el rock a través de este instrumento, analizando el porqué del bajo como un instrumento al que pueden acceder las mujeres. Por su parte Cahn (1993) toma la primera mitad del siglo XX para explicar cómo cambió la percepción de las mujeres deportistas en Estados Unidos. Antes de 1930, no se cuestionaba la sexualidad de las deportistas, sólo su forma de ser mujer. Desde la depresión y sobre todo en el periodo de postguerra, al cuestionar la feminidad de la mujer también se empezó a cuestionar su sexualidad, determinando que las mujeres deportistas eran lesbianas por practicar un deporte y tener una feminidad alterna, por lo que se empezaron a considerar como un “fracaso heterosexual”. Por último, con respecto a las mujeres en la ingeniería Dryburgh (1999) muestra cómo las mujeres que estudian ingeniería en una universidad canadiense se adaptan a una cultura profesional, soportando presiones adicionales a las de los demás estudiantes de ingeniería porque deben adaptarse a un mundo en el que predominan los hombres y por lo tanto se valoran más sus actitudes.

Como hemos dicho, las masculinidades y feminidades se actúan en espacios sociales particulares que configuran las formas en que estas se manifiestan. Uno de estos espacios, así como el trabajo o el hogar, son las escenas musicales. Por esto, continuaremos con la explicación de nuestro espacio masculino: el Death Metal.

“Screams of pleasure”⁷: Viviendo el metal extremo



Concierto de Suffocation

El Death Metal es un género musical que hace parte de los subgéneros del Heavy Metal. Parte del Trash Metal, el cual surge a principios de los 80's, retomando elementos del Heavy Metal y del Punk; mientras que el Death Metal lleva estos elementos a un nuevo nivel, centrándose en técnicas de batería que le dan un tempo más rápido (doble bombo y blast beat), guitarras afinadas en tonos más graves y voces guturales, que suelen darle la característica del sonido “brutal” típico del género.⁸ Adicionalmente incorpora letras agresivas, que comúnmente tratan temáticas como la guerra, el miedo, la religión y lo gore (que hace referencia a fluidos corporales, enfermedades, tratamientos médicos y cadáveres mostrados de forma grotesca, satírica y en algunas ocasiones con insinuaciones sexuales), haciendo una

⁷ Screams of pleasure es un álbum de Disinfect, una banda alemana de Brutal Death.

⁸ “Matthew Harvey has defined musical brutality as “a general lack of overtly melodic elements in the music; guttural, deep Death Metal vocal; chunky, rhythmic guitar riffs ideal for moshing; and frequent use of high speed, double-bass drimbeats.” Bands are often judged in terms of brutality, drumming speed, and guitar-work complexity”. (Purcell, 2003, p. 16.)

alusión a la muerte, recordando que hace parte de la cotidianidad (Dunn & McFadyen, 2005). Es bajo estas características como el Death Metal empieza a tomar forma en los 80's, a través de bandas como Death y Possessed, que surgen en Florida y California, respectivamente. En la primera de estas locaciones el género adquirió una gran fuerza, dando lugar a agrupaciones como Obituary, Morbid Angel y Decide, que en conjunto con las primeras, influenciarían a las bandas posteriores, creando un estilo particular: Florida Death Metal. Otros estilos del Death Metal son el New York Style, que da origen al Brutal Death Metal, el Grindcore (surge en Gran Bretaña), el Death Metal Sueco (que tiene dos etapas que se diferencian porque la segunda aporta el Death Metal más melódico), el Doom Death Metal (se caracteriza juntar las voces guturales con vocales limpias e inserta letras melódicas y melancólicas), el “Old school” Death Metal, y el Gore-grind, entre otros.⁹ (Purcell, 2003)

Este género no se destaca sólo por su particularidad musical, también está acompañado de una escena compuesta por varias personas que se agrupan en torno al estilo musical. Una escena es un grupo de actividades sociales y culturales que no tienen unos límites definidos, pero que agrupan a una cantidad de personas en torno a una producción cultural o una actividad particulares que le dan sentido a ese espacio cultural. Esta producción cultural tiene una alta carga simbólica, lo que se evidenciaría en la gran carga emocional que presenta. Adicionalmente, una escena puede ser mapeada en el espacio físico, a pesar de que a veces la relación de las escenas con el territorio es incierta, debido a la falta de claridad de sus límites (Straw, 2004). Igualmente, el concepto de escena permite ubicar diferentes prácticas relacionadas con la música en un contexto particular, siendo una forma más holística de pensar a un grupo de personas en la medida en que acepta la interacción de distintos factores (Kahn-Harris, 2007). Siguiendo esta idea, es posible describir al Death Metal como una escena conformada por un grupo de personas que no sólo comparten el gusto por un estilo de música, sino una estética particular y una forma de pensar similar. Así mismo, al pensar en sus límites encontramos que este género musical no puede pensarse desligado de otras formas de metal, puesto que se

⁹ Ver Anexo 2: cuadro sobre géneros del metal.

encuentra inmerso en la escena del Metal Extremo, la cual estaría de la misma forma incluida en la escena del Heavy Metal y del Rock. Para caracterizar la escena del Death Metal en Bogotá, se puede decir que no está conformada primordialmente por jóvenes -aunque por lo general no adolescentes-, y la mayoría de miembros llevan escuchado Metal varios años¹⁰. Adicionalmente, es importante decir que suelen diferenciarse de las otras escenas del Metal a partir del rechazo al término “metalero”, al cual asocian al estereotipo que la gente que no pertenece a la escena tiene sobre quien escucha Metal, por lo que intentan, de alguna manera, reivindicarlo. Este estereotipo relaciona a los “metaleros” con actitudes valoradas de manera negativa por la sociedad, como el alcoholismo, la drogadicción o la violencia física. Estos atributos no necesariamente corresponden con todos los involucrados en la escena del Death Metal, por lo que sus miembros suelen asociar este estereotipo de “metalero” a quienes escuchan géneros distintos del Metal y consideran que este estereotipo es negativo y poco acertado con respecto a su realidad. Los siguientes extractos pueden esclarecer lo anterior, puesto que muestran cómo fue cambiando el término y a qué características se asocia en la actualidad:

“Metalero antes era como agradable, en los años 90, cuando... o en los años 80 a finales... cuando la banda Darkness hace la canción *Metalero*, todo el mundo uff se sentía identificado, era muy bueno... ya no... ya no... porque ahora el metalero es alguien marginado, el mal arreglado el que no tiene plata, el vicioso. Entonces no... No comparto ahora mucho el “metalero”, el “metacho”, el “hippie”, son términos despectivos para una persona que no hace nada. Entonces se ha cambiado mucho eso.” (Joaquín)

“Pues el término metalero creo que es muy despectivo, es despectivo ahora. Digamos no sé, a cualquiera que se le pueda llamar metalero no sé, puede ser una persona (...) que entra gratis a un concierto, metalero es el mechudo este loquito que va escuchando metal y que le gusta drogarse, que le gusta tomar, que se la pasa con el grupito allá de loquitos. Mucha gente digamos del común, hablando de los papás o de gente ya mayor ven que ha metaleros estos locos, nada más, entonces yo creo que ahí es donde se debe hacer una descripción que no sólo metalero es como esa persona que va... del

10 Producto de observaciones participantes.

vándalo que va a hacer de pronto los escándalos, que va a intentar meterse a un concierto gratis” (Lucía)

Respecto a la escena del Death Metal podemos encontrar los trabajos de Purcell (2003) y de Kahn-Harris (2007), los cuales a pesar de ser realizados en Estados Unidos y países europeos, son útiles a la hora de mirar la escena del Death Metal bogotano, puesto que esta escena se plantea como transcultural (Kahn-Harris, 2007). Es posible encontrar características muy similares entre quienes pertenecen a esta escena alrededor del mundo, aunque ciertamente con hibridaciones locales que responden a necesidades particulares (Dunn & McFadyen, 2008). De esta manera, podríamos hallar investigaciones como la de Gallegos Pérez (2004) en Quito, Martínez García en Barcelona (2003), Amalla Urquijo y Marín Caicedo (2000), y Torres Ocampo (2003), en Bogotá; las cuales son relevantes a pesar de que hablen de la escena del Metal en general y no del Death Metal en particular.



Pogo en el concierto de Suffocation y Napalm Death.

Para entender la escena del Death Metal es importante tener en cuenta que al hacer parte del metal extremo (junto con el Black Metal y el Doom Metal) una de sus características principales es precisamente ser extremo. Es por esto que Kahn-Harris se pregunta: “¿Qué es 'extremo' en el metal extremo? Lo extremo se ha convertido en un concepto ubicuo y vago en la cultura popular. El término es ampliamente usado en

la escena como un término de aprobación y una vaga forma de delinear el death metal, black metal, grindcore y otros géneros del metal como especiales.” (2007, p. 29)¹¹ Es por esto que se plantea el término de transgresión, puesto que es un término menos ambiguo. Así encontramos que el metal extremo es transgresivo de tres maneras: en su sonido, en el discurso y en el cuerpo (Kahn-Harris, 2007).

La primera de estas formas de transgresión trata de las innovaciones en la música, y se caracteriza por la utilización de afinaciones más bajas, distorsión en las guitarras y las voces, las cuales también suelen ser indescifrables debido al uso de gritos (*screams*) y guturales (*growls*). Además, en el metal extremo hay una complejidad rítmica. La parte más transgresiva del metal extremo es el uso de un tiempo rápido, que puede variar a lo largo del tema, dando lugar a la técnica de batería denominada *blast beat*. Estos elementos confluyen en la composición de canciones, en la cual pesan más los componentes instrumentales que los líricos.

La transgresión discursiva se puede observar, como dice Kahn-Harris (2007), a través de múltiples elementos como las líricas, las revistas, los blogs y de manera particular a través de cómo hablan las personas que pertenecen a la escena. Con respecto a las líricas podríamos decir que estas hablan de diferentes temáticas que por lo general son excluidas en otros géneros musicales, como el satanismo, el anti-cristianismo, la violencia, lo oculto, lo pornográfico, lo gore, temas políticos y guerra. Por lo general, estas temáticas son tratadas de manera muy realista. Un ejemplo de esto, son las letras de la canción Exorcismo Vaginal de la banda española Avulsed¹²:

Un nido de maldad / y de crueldad
Vida sin piedad
No pudo disfrutar / de la pubertad
Como una niña más
Siete años de / lucha sin cesar

11 La traducción es mía, el original es: “What is 'extreme' about extreme metal? Extremity has become a ubiquitous and vague concept in contemporary popular culture. The term extreme is widely used in the scene as a term of approbation and a vague way of delineating death metal, black metal, grindcore and other metal genres as special.”

12 Esta letra es de las únicas que hay en español, puesto que la mayoría de las letras en el Death Metal están escritas en inglés, sin importar la procedencia de la banda.

Contra Satanás
Nada se pudo hacer / para erradicar
La semilla del mal

Una posesión / sin una solución / por la religión
Al exorcismo / había que recurrir / para remitir
Cada convulsión / grito de dolor / y de maldición
Por el útero / había que extirpar / el origen del mal

Exorcismo vaginal [x2]

Desgarramiento / de las entrañas / sin compasión
Chorros de sangre / al reventar / su interior
De pies y manos / maniatada / agonizando
Sus ojos rojos / expulsaban / su gran dolor
La brutalidad / del macabro ritual

No pudo soportar
No solo arrancaron / su demonio interior también su vida
Era o no verdad / que el diablo moraba
En su inocente cuerpo
O pudieran ser / simples ataques
De esquizofrenia

Exorcismo vaginal [x4]

Este ejemplo nos lleva a pensar que el Death Metal es un género musical que no apunta a los cánones generales de música popular, con temáticas mucho más suaves. Por esto, es importante resaltar que el Death Metal se posiciona en contra del “mainstream”¹³ musical, siendo evidente la postura contracultural de quienes se encuentran inmersos en la escena. En este sentido, esta es una escena que tiende a la exclusividad, puesto que se afirma que no todos entienden la complejidad de este tipo

13 “Mainstream” es un término del inglés que significa corriente principal y sirve para designar el tipo de música más popular del momento, la música más vendida y reproducida en las emisoras. Un ejemplo de esto sería el reggaeton en Bogotá.

de música. Así encontramos las siguientes definiciones dadas por nuestros entrevistados sobre qué es el Metal:

“el metal es una música... extrema... que busca expresar la inconformidad que tenemos frente a cosas de la sociedad que no... que están como muy apegadas al establecimiento, al cual le falta hacer modificaciones para que sea más justo socialmente. Es un género que denuncia cosas, que manifiesta... que dice cosas que a la gente no le gusta oír” (Camila)

“en este caso la música es algo que es como... directa, sí? No se van por entre las ramas ni nada, sino lo que es. Si es brutal, es brutal, si es cualquier otro género lo hablan, lo dicen lo que es, no se va por otros lados. Entonces es algo muy auténtico. Claro que muchos no lo ven, no lo pueden pues interpretar y entonces se asustan, pero yo diría que es un género directo y es lo que identifica como a los metaleros, que son como más concretos. Si es muerte es muerte, que si es anticristiano es anticristiano, que si es pornográfico es pornográfico, que si es ruido es ruido. Igual ya del metal han salido muchos géneros, entonces cada uno como que tiene su huella digital. Pero yo diría que es algo que dice lo que es, algo muy concreto.” (Joaquín)

“P: qué caracteriza al Death Metal?”

R: Yo creo que es la fuerza. La fuerza eh... lo particular, porque el metal no es de masas, el metal es para pocos y es como de difusión... no es masivo” (Lina)

Ahora, la tercera forma de transgresión que plantea Kahn-Harris es la del cuerpo. Aquí el autor habla de que ciertas prácticas relacionadas con el cuerpo usualmente son asociadas al metal extremo, como el excesivo consumo de alcohol o el abuso de drogas. Es importante decir que en la escena local estas actitudes suelen estar relacionadas a los hombres, y que es una práctica importante asistir a bares de metal. No obstante, no todos los participantes de la escena consumen drogas, es algo que depende de factores personales más que de la escena en sí misma. Igualmente, otra forma de transgresión está relacionada con las formas de baile, puesto que “poguear” y cabecear son formas agresivas de mover el cuerpo. Al poguear la idea es empujar al otro o pegarle, aunque no con la intención de lastimarlo. A pesar de que es una actitud generalizada en los conciertos, no a todos los participantes de la escena del Death Metal les gusta estar en los pogos, a veces sólo les gusta observarlos, o les

desagradan. En cambio, cabecear sí es algo que todos los que escuchan esta música hacen, ya sea en un bar, en un concierto, o cuando se escucha o toca esta música. Por otro lado, habría que hablar de la estética particular del Death Metal, encontrando que los hombres y mujeres suelen usar pantalones o bermudas con patrones de camuflado, o negros, botines o tenis negros y camisetas y sacos con imágenes o logos de agrupaciones musicales. Esta vestimenta es sobretodo típica de los hombres, los cuales de esta manera se diferencian de otros tipos de hombres que pertenecen a escenas del Metal:

“no se... son características digamos... los trasheritos gustan mucho del jean, de pronto de las ropas apretadas, de logos de las bandas características en sus prendas... pueden ser los peinados, pueden ser en capas... no digo que todo el mundo se vista así, pero es el... como el... como algo característico de la persona que escucha el género, digamos una persona que escucha Death Brutal, no se.. acá sucede de pronto que son muy grandes, como muy fornidos, como muy pesados, como talla L, XL, con pantalones grandes, ¿sí? Que no pasa en el Black Metal. En el Black Metal entonces ya un poco más ceñido, completamente de negro, muy lúgubre. Todo es como relacionado de acuerdo con lo que cada quien escucha. Algunos se dejan crecer las uñas otros se pintan los ojos, no se... eso va de acuerdo con el género [musical], como se sientan identificados, como quieran lucir de acuerdo con lo que a ellos les gusta.”(Joaquín)

Finalmente, es relevante decir que la escena del Death Metal es mixta en lo que al auditorio se refiere (Purcell, 2003), no obstante, encontramos que las mujeres no son tan representadas como los hombres y que estas, de cierta manera, son excluidas. En el caso bogotano podríamos decir que al menos un tercio del auditorio de los conciertos de metal extremo está compuesto por mujeres, aunque esta proporción no se mantiene a la hora de hacer música, puesto que las bandas en las que participan las mujeres no son comunes ni tan reconocidas.¹⁴ Debido a esta predominancia de los hombres en la escena empezaremos por describirlos, para luego abordar el tema de las mujeres.

14 Esta información es producto de los datos recolectados en la observación participante y en las entrevistas.

“No pussies on real Death Metal”: Los hombres en el Death Metal



La banda bogotana Amputated Genitals en una gira por Caracas. Imagen reproducida con el cordial permiso de Daniel Paz en nombre de Amputated Genitals.

Existen diferentes tipos de hombres dentro de la escena, no obstante, aquí se tendrán en cuenta aquellos que sí “viven el metal”, puesto que en la escena se pueden encontrar muchos y además se suele pensar, de manera general, que los hombres tienen un mayor cuerpo de conocimientos sobre música. En este sentido “vivir el metal” sería estar comprometido con la música, como nos dijo una de nuestras entrevistadas:

“vivirlo es ir a los conciertos, pagar una boleta, seguir una banda, comprar su música, conocer realmente lo que estoy escuchando y no hacerlo por moda, y no hacerlo porque quiero ponerme esta camiseta porque se la vi a otro, sino porque realmente me gusta esta banda, me quiero poner esta camiseta, apoyo los conciertos, compro una boleta, quiero tener la música de ese grupo. Yo creo que es eso y más..

apartado de la farra o de tomar, o de hacer otras cosas que realmente no creo que tengan que ver con metal” (Lucía)

Por un lado, se asume que los hombres son quienes cumplen este papel mejor, lo que se puede apreciar en sus comportamientos, puesto que suelen ser los hombres los más detallistas en cuanto a música. Una situación en la que se evidencia esto es en las conversaciones que suelen tener las personas de la escena sobre música, las cuales suelen estar dominadas por hombres, quienes mientras hablan juegan a desafiarse para así posicionarse a partir su conocimiento. Un ejemplo de esto es una situación que se da regularmente en el grupo al que me acerqué, que consiste en que suena un tema y todos hablan de la banda que está sonando, destacando que saben qué banda es, cuántos álbumes ha sacado este grupo, qué canciones tiene su álbum favorito, y en qué álbum está la canción que está sonando. Además, hacen una descripción de la trayectoria de la banda, quiénes han tocado en ella y desde cuándo tocan. Asimismo, cuál es la ideología particular de la banda -si existe-, y una apreciación de porqué es buena, regular o mala.

Por otro lado, siguiendo a Silvia Martínez García (2003), existen unas estrategias de género por parte de los hombres en el metal: hipermasculinidad, misoginia, y percibir a la mujer como objeto o femme fatale. Siendo estos comportamientos concebidos como estrategias en la medida en que son formas de asumir las interacciones que se dan entre hombres y mujeres.

Primero, la hipermasculinidad sería el conjunto de comportamientos que refuerzan la unidad de grupo entre hombres, haciendo énfasis en los elementos más agresivos (Martínez García, 2003). Es aquí donde encontramos la permanente actitud del *guerreo* como “un hecho práctico que desafía aquellas circunstancias nocivas para la supervivencia física o espiritual. [Igualmente,] Es también una forma de construir un cuerpo, de portar una filosofía de la praxis y de hacer una apuesta por la audacia, la fortaleza y la propia capacidad de estar en flujo.” (Amaya Urquijo & Marín Caicedo, 2000, p. 67). Por esto, la batalla no se vive a través de comportamientos violentos, por el contrario, es una actitud permanente hacia la vida que se plantea desde la oposición. Alrededor de esta filosofía de vida podemos encontrar una estética

particular de la escena, la cual se puede ver como una armadura que los prepara para la batalla constante (Amaya Urquijo & Marín Caicedo, 2000). Así, esta estrategia se refleja en la rudeza que aparentan los hombres al interior de la escena, que se puede observar en su vestimenta, en su lenguaje y en su corporalidad, que siempre denotan fuerza y una agresividad implícita. Por esto es que utilizan un atuendo que, como vimos anteriormente, consiste en adoptar una apariencia de ser corpulento y agresivo, a través de ropa ancha, con patrones camuflados y logotipos de bandas.



Daniel Paz, actual bajista de Amputated Genitals, en un concierto en Alemania con la banda Purulent. Reproducida con el cordial permiso de Daniel Paz.

Adicionalmente podemos ver una predominancia de actitudes machistas, por un lado sus actitudes conservadoras en contra de la homosexualidad; y por el otro en

las actitudes sobre quién debe escuchar o no que géneros del metal. Primero, con respecto a la homosexualidad podemos decir que esta no es permitida al interior de la escena. Aunque no es sólo un fenómeno local (Kahn-Harris, 2007), la escena del Death Metal bogotano es una escena heterosexual. Los miembros de la escena suelen asociar a los hombres homosexuales con características femeninas, las cuales se plantean como opuestas a la hipermasculinidad que se asume como un deber ser. Así, pensar la posibilidad de un hombre homosexual al interior de la escena es una irrealdad. Ni en las entrevistas, ni en las observaciones participantes fue posible encontrar que un hombre fuera abiertamente gay en la escena, sólo rumores. De manera general, las personas a las que pude acceder respondieron que no se imaginan que un hombre pueda participar de la escena siendo abiertamente homosexual. No obstante, la valoración de la homosexualidad depende de cada persona, puesto que encontramos que hay miembros de la escena que aceptan la homosexualidad como algo normal, mientras que hay otros que no. Igualmente, este hecho se debe a la alta valoración de la rudeza y la fortaleza como características que deben tener los hombres, al igual que una forma de llevar el cuerpo asociada a lo masculino; mientras que se asocia lo homosexual a la mujer, a esas características femeninas que se plantean como lo opuesto y lo indeseable de lo masculino. Es esta equiparación entre ser homosexual y ser mujer lo que muestra el estigma que existe alrededor de todo lo que se considera como femenino, en esa lógica dual. Así, vemos que todo lo que se considera femenino es punible. Además, podríamos decir que la homosexualidad sólo está presente en la escena a través del lesbianismo, puesto que se pudo detectar que es más fácil “salir del closet” siendo mujer que siendo hombre, aunque no hay muchas mujeres que muestren su homosexualidad de manera abierta. Esta aceptación se debe a la percepción del lesbianismo como un fenómeno que puede satisfacer los deseos sexuales de los hombres, puesto que se admite en la medida en que venga acompañado de una bisexualidad. Asimismo, se ve que las características. Los extractos siguientes puede esclarecer lo anterior:

“un metalero que escuche Death Metal y además sea homosexual... eso sería una ironía, no es porque yo sea homofóbica ni nada, sino porque al ser tan rudo

uno no se imagina a un homosexual, o por lo menos no aquellos que tienden a ser un poco amanerados metidos dentro del cuento.” (Camila)

“P: ¿quién crees que sería más aceptado?

R: una lesbiana. Definitivamente.

P: ¿por qué?

R: precisamente porque los hombres en el metal, la gran mayoría son muy machistas. Y entre sí, entre ellos... la forma en que se comunican y se expresan son muy rudos, la forma en que se refieren unos a otros, y entonces al haber un trato homosexual, pues no, yo creo que lo discriminarían... no tiene nada que hacer ahí, es feo decirlo, pero realmente no, no. O sea si lo hay, se mantiene muy por debajo muy por dentro del closet.” (Camila)

“P: ¿hay más aceptación de las lesbianas?

R: sí, porque eso sí es un fetiche. O sea, a ellos les fascina ver a una mujer dándose besos con otra, teniendo sexo, de la mano, no sé qué. Pero ¿un man? Un man llega a decir que es gay y pobre... alma bendita, como dicen por ahí..” (Alejandra)

“P: ¿por qué piensas que no salen del closet?

R: Tal vez por lo que es un género [musical] machista, ¿sí? Entonces no es tan fácil para ellos decir “no, es que tengo otra orientación sexual”, porque realmente el Death Metal diría yo que es homofóbico, completamente, casi (...) Una mujer no se va a ver tan marginada como el hombre porque es mujer, es una mujer que dice “me gustan las mujeres”... y dentro de la fantasía sexual del que le gusta el metal siempre va a decir “dos mujeres, tres mujeres, uy, excelente...” ¿sí? Dentro de su fantasía sexual dice “no a ella le gustan las mujeres, pero tal vez no le dejen de gustar los hombres”, puede ser como bisexual, lo pueden tomar como tal. Y si le gustan las mujeres, pues le gustan las mujeres y ya. Mientras que dicen “uy no.. él se ve rudo yo no quiero que vaya a ser atractivo para ese, para él”, y entonces no les va a gustar. No les va a ser tan fácil que digan “no, sí, es que él es homosexual”, “uy ¿cómo así?”, de una lo van a alejar completamente. Va a tener problemas porque estamos en un país que falta cultura, que falta educación, que falta tolerancia y más en un género tan pesado como el metal no va a ser aceptado. Es complicado, por eso uno no conoce casos, como es que tu veas “fulano va a tal bar y el es homosexual”. No se ve. Eso no se sabe con tanta facilidad.” (Joaquín)

El segundo punto a través del cual se puede apreciar la hipermasculinidad, es en la creencia de que el Death Metal es un género musical de hombres y se estereotipa a quienes escuchan géneros más suaves como mujeres, además de que esperan que ellas lo hagan, lo que refuerza el estigma que existe alrededor de lo femenino como débil.:

“a los hombres que escuchan glam¹⁵ les dicen que son unos roscones, así, así es como los llaman. Y al heavy también se le ve muy como de mujeres, lo mismo que el gótico. Géneros como el Death Metal, el Grindcore, el Hardcore... tendencias más pesadas se les ve como un poco más masculinas, y las mujeres que están involucradas con ello, tienen como cierta tendencia a tener actitudes un poco más masculinas.” (Camila)

Con estos ejemplos vemos que el Death Metal se configura como una escena en la cual los comportamientos mayormente valorados están relacionados con el ser rudo, agresivo, fuerte y dominante. Por esto a lo masculino se le da una gran importancia, porque estas actitudes son los “actos de hombría” (Schrock & Schwalbe, 2009) que los acreditan como verdaderos hombres, y por lo tanto, como miembros de la escena en contraposición con las mujeres y los homosexuales.

Uno de estos “actos de hombría” es que los hombres de la escena asumen la posición de protectores de las mujeres que frecuentan, puesto que las perciben como más débiles y además que al pertenecer a su grupo de amigos, ellas son vistas como de su propiedad. Por ejemplo, en el concierto de Krisiun en el intermedio entre dos bandas noté que al distanciarme del grupo de amigos, Juan y Roa se movían detrás de mí de manera automática, empujándome sutilmente hacia el centro del grupo, donde estaba Laura, la novia de Francisco. De esta forma nos agruparon a las dos, con el objetivo inconsciente de que quedáramos protegidas y nadie nos tocara. Este momento nos enseña cómo los hombres intentan cuidar a las mujeres que están con ellos no sólo en situaciones en las que puedan ser accidentalmente agredidas, como cuando se está al lado de un pogo. Por el contrario, este acto performativo del género

¹⁵ El glam es un género musical derivado del rock, los miembros de esta escena suelen tener una estética andrógina. Como exponentes del glam podemos encontrar grupos como Poison, Skid Row, Cinderella, Twisted Sister, Mötley Crüe, entre otros.

hace que ellos se ratifiquen como hombres, al ser quienes asumen el control de la situación.

Pero estos elementos nos llevan a pensar también en la segunda estrategia, la misoginia, la cual se refiere a la exclusión de la mujer de la escena, a la imagen de un mundo únicamente masculino; puesto que como hemos visto se piensa que este género musical es propio de los hombres, de un mundo al cual la mujer no puede entrar porque supera sus capacidades. Igualmente, la misoginia se manifiesta en la inclusión recurrente de las mujeres como el objeto de la agresión masculina. Lo que refuerza las sanciones que existen entorno a lo femenino, mostrando que ciertos tipos de Metal extremo no deben ser escuchados por mujeres porque su contenido se opone a ellas como grupo. Podemos observar esto a través del siguiente extracto, el cual explica por qué la mujer no debería estar en el metal extremo, puesto que este se perfila como una escena que se opone a lo femenino, o sea a lo delicado, bello, tranquilo, etc. Asimismo, demuestra cómo se utiliza a la mujer en la estética del Death Metal:

“yo lo veo más bien es porque el Death Grind y todo esto es como antimujer. (risas)

P: ¿por qué?

R: porque siempre es la que siempre violan, es la que matan, es la víctima, es el cadáver, o es la que usa en el caso del Pornogrind. Entonces es denigrarla completamente, entonces a veces eso es lo que me parece muy extraño... a veces la música puede ser muy agradable y a uno le puede gustar pero cuando sabe qué es lo que están hablando, no creo que le valla a gustar mucho. Digamos en el caso de Lividity, una banda de Chicago, Illinois, Estados Unidos, ellos digamos tienen un disco que se llama Used, Abused and Left For Death, entonces la carátula es una mujer que le quitan la cabeza, se la ponen como en la mano, le tuercen así la cabeza, y la dejan como en un potrero, como en un bosque. Entonces.. y todos los discos de Lividity son basados en eso... como en agredir a la mujer sexualmente hasta matarla. Y así pasa en Cannibal Corpse y en muchas bandas. Y entonces a veces.. las mujeres.. de pronto no seguirían esas bandas por eso, pero hay muchas que les agrada eso, les encanta que

hablen de ellas que digan “ah sí, hagan eso por nosotras”, es algo... emocional, diría yo” (Joaquín)

De la misma manera, los grupos de hombres suelen excluir a las mujeres que están con ellos. Así, en el grupo de amigos que abordé, por lo general, las mujeres no participan de las conversaciones sobre música, sólo asienten. Una situación particular fue cuando Laura la novia de Francisco opinó sobre porqué le gustaba una banda en particular, todos los hombres la miraron y asintieron como si lo que estuviera diciendo no fuera importante, y siguieron su conversación como si nada hubiera pasado. Adicionalmente, la exclusión se puede apreciar en que la mayoría de las bandas están compuestas por hombres, y para el caso de Bogotá no encontramos ninguna banda que sólo tuviera mujeres como miembros. Asimismo, la exclusión de las mujeres se evidencia porque en los bares suelen reunirse sólo hombres, no suelen ser muchas las mujeres que asisten. Por lo tanto, es un grupo de hombres en el cual las mujeres sólo tienen cabida como un accesorio:

“es que en el metal se ve mucho que un amigo llama a otro, a otro, a otro, a otro, “encontrémonos para ir a un bar a ir a tomar”. Pero tú nunca ves “venga llamemos a Natalia para que venga a tomar con nosotros”, no es muy frecuente... a no ser que le estén cayendo y que digan, “bueno vamos”, pero nunca es “vamos con ella porque es... qué bueno salir con ella”, no, como en el plan del amigo, o de ir a escuchar, o de ir a un concierto... no se ve mucho... pues por lo menos en lo que yo conozco no es muy frecuente. (...) Son hombres que se invitan a salir... el plan de ir a escuchar brutal, es ir a un bar, escuchar pesado y tomar.” (Joaquín)

La tercera estrategia que utilizan los hombres es el percibir a las mujeres como objetos o *femme fatale*; lo que en parte es contradictorio, porque por un lado se les quita su agencia a las mujeres, pero por el otro se les empodera. Esto se puede apreciar en que cuando una mujer hace música tiene dos opciones: ser reconocida como algo exótico, debido al estado de novedad que se le da a las mujeres (Clawson, 1999), o ser descalificada por ser mujer (Martínez García, 2003). Las mujeres que hacen parte de la escena comúnmente suelen enfrentar esta situación, puesto que a pesar de que la mujer haya incursionado en el metal en años recientes todavía no ha

encontrado un papel claro como músico. Es por esto que los hombres suelen cuestionar la calidad musical que pueda tener una mujer incluso antes de escucharla, por lo que surge un interés por saber si en realidad puede hacerlo como un hombre. No obstante, las mujeres suelen asumir esta atención que reciben como algo positivo, porque-así sea por curiosidad- les permite resaltar en un ámbito muy competitivo, precisamente por la exotividad que representa ver a una mujer en el escenario:

“como es algo no convencional ver a una mujer tocando guitarra y más tocando Death Metal. Pues sí, es una ventaja porque el hecho de la pura curiosidad se fija en uno, simplemente por la curiosidad de si uno lo hace bien o no lo hace bien. Entonces por el hecho de ser una mujer y tocar Death Metal si tiende a ser una ventaja y un plus como para la banda, es como un bono que si me da y eso.” (Lina)

“P: ¿tú crees que ser mujer te permite destacarte como vocalista?

R: pues suena feo, pero ahorita sí, ahorita se puso de moda, ahorita todas yo no sé, tú no te has dado cuenta que muchas bandas por ejemplo a nivel mundial, re escondidas, de hace años, y hasta ahorita es que como que tienen furor. Es más me atrevo a decir que de eso se encargó Arch Enemy y Cadaveria, como de poner en furor que la mujer esté, y pues aquí en Colombia, pues sí aprovechemos también. Entonces para qué pero si sirve, sirve mucho.” (Alejandra)

“yo me acuerdo que cuando yo llegaba, pues como no sabían quién era uno, escuchaba comentarios “ush disque va a tocar una vieja, por ahí van a ser gríticos góticos, quién sabe que va a ser, y noo una vieja... no, no sé qué” cuando yo me subía, los mismos que decían eso cuando yo me bajaba me decían “uy felicitaciones, que voz tan buena” y yo “mmm” como que ahí sí, ¿no? Y ahorita, no pues como que si se ha quitado eso, pero si hace falta que digan “no es que a mí una vieja en una banda, que no sé qué, que no y que no.”” (Alejandra)

Finalmente, podemos ver que los hombres perciben a las mujeres como objetos. En este contexto, las mujeres son percibidas como un accesorio del hombre, por esto sólo se le busca con el fin de tener una relación amorosa o sexual. Los hombres tienen pocas amigas, y a estas las tratan como hombres. No obstante, como lo analizaremos posteriormente, las mujeres también son un sujeto sexual, que tiene agencia y por lo tanto controla la situación. Esta posición ambigua se puede explorar a través del sexo, puesto que es la característica que le permite a la mujer tener un

papel activo al interior de la escena. A este respecto, encontramos la referencia anterior al lesbianismo, a través del cual se empodera a la mujer como un agente sexual, que transgrede la normalidad. No obstante, esta sexualidad es la que la hace ser un objeto recurrente para manifestar la misoginia que explorábamos antes, a través de la estética del Death Metal, muchas veces ligada a la pornografía y a lo violento. En este sentido, la mujer es el objeto que se utiliza en muchas portadas de álbumes y en letras de canciones. Un ejemplo de esto, es un extracto de las líricas de la canción Entrails Ripped From A Virgin's Cunt de la banda Cannibal Corpse, las cuales relatan cómo violan y asesinan a una mujer sólo por placer:

Murder, hatred /Asesinato, odio
Anger, Savage / Rabia, Salvaje
Killings I have caused / Asesinatos que he causado
More than can be counted / Más de los que pueden ser contados
Orgies of sadism / Orgias de sadismo
And sexual perversion/ Y perversión sexual
Virgin / Virgen
Tied to my mattress / Amarrada a mi colchón
Legs spread wide / Piernas bien abiertas
Ruptured bowel, yanked / Entrañas exitadas, arrancadas
From her insides / De su interior
Devirginized with my knife / Desvirginizada con mi cuchillo
Internally bleeding / Sangrando internamente
Vagina, secreting / Vagina, secretando
Her blood-wet pussy / Su cuca mojada de sangre
I am eating / Estoy comiendo
On her guts I am feeding / De sus entrañas me estoy alimentando
Mutilated with a machete / Mutilada con un machete
I fucked her dead body / Me tiré su cuerpo muerto
The first and last /El primero y el último
Your life's only romance / Tu único romance en la vida
My knife's jammed in your ass / Mi cuchillo atascado en tu trasero
As you die you orgasm / Mientras mueres, tu orgasmo

Esta visión de los hombres con respecto a la mujer suele aplicarse en el discurso más que en la práctica, puesto que estas acciones nunca suelen extrapolarse a la realidad, de hecho, como vimos anteriormente, la mujer en la práctica es más un objeto al que se protege que al que se destruye. Pareciera entonces que desde el punto de vista de los hombres la mujer no existe en el Death Metal, no obstante, como veremos a continuación su presencia es real.



Portada del álbum "Filled my stomach with a pregnant's corpse" de la banda bogotana Carnivore Diprosopus. Reproducida con el cordial permiso de Gore and Blood Productions.

Las mujeres en el Death Metal



G2 Evolution en el festival Feminas Extremas.

En el Death Metal es muy importante el conocimiento que se tiene sobre la música, por lo que se valora mucho lo underground¹⁶. Esto se refleja en comportamientos como la compra de discos y ropa, el asistir a la mayor cantidad de conciertos posibles, tocar en una banda, tener conversaciones sobre música en la que se demuestre que se posee un conocimiento. Como lo dice una de las entrevistadas:

“Uno por lo menos debe saber qué escucha, porque lo está escuchando. ¿Usted sabe de qué están hablando las letras? ¿Usted sabe qué

16 Lo underground se refiere a lo que no pertenece al mainstream cultural, así, se piensa como todo lo alternativo o paralelo a lo oficial.

ideología tiene esa banda? Pues yo creo que es bien importante si uno dice que le gusta algo, ¿no?” (Lucía)

No obstante, hombres y mujeres tienen una forma distinta de acercarse a este tipo de música. Por un lado, los hombres son quienes de manera mayoritaria entran a las tiendas, y son quienes compran más música y camisetas; mientras que casi ninguna mujer va a las tiendas y las que lo hacen suelen ir a comprar cosas para sus parejas y si compran algo para ellas suelen ser accesorios.¹⁷ Esto es curioso puesto que se puede decir que la presencia de mujeres en la escena se ha incrementado en los últimos años, tanto así que ya es común ver mujeres en conciertos y bares. Entonces vendría la cuestión de porqué la mayoría de las mujeres no se interesan por cumplir con estos requisitos -como comprar discos- para tener un reconocimiento. Es aquí donde encontramos que hay una diversidad de mujeres que se agrupan en torno al Death Metal y para describirlas tomaré prestada una categorización que realizó uno de los entrevistados ante la pregunta de cómo son las mujeres en la escena, al establecer estereotipos sobre cómo son las mujeres:

“hay mujeres que en verdad les gusta, hay otras mujeres que lo hacen más por llamar la atención y hay otras mujeres que lo hacen es por pasarla bien. Me explico: Las mujeres que les gusta realmente son las que hacen igual que uno, van a una tienda, o escuchan música y dicen “oiga este grupo”, se sientan con uno hablar normalmente de música y uno se siente bien. Hay otras mujeres que lo hacen por llamar la atención, es por decir “yo estoy con un metalero, y ya, o sea soy mala”. Las mujeres que lo hacen por pasarla bien, son... Cómo decirlo de una forma decente... son de las mujeres que simplemente les gusta divertirse... que “estoy en este ámbito y aquí se ven muchos manes y entonces el que tenga el pelo más largo con ese me voy, y si mañana llega un man que tiene el pelo más largo me voy con él”.
(Carlos)

17 Esta información es producto del trabajo de campo que se llevó a cabo en la tienda de discos y ropa, y de las entrevistas. De más o menos 20 personas que entran a la tienda en un día, sólo una o dos son mujeres.

Estos estereotipos son reconocidos por los hombres y mujeres que participan en la escena del Death Metal y son interesantes para esclarecer el papel de la mujer en este espacio, además de cómo ella son percibidas y cómo se perciben a sí mismas. Empezaremos por describir los dos estereotipos que tienen menos estatus dentro de la escena, y se hará de manera conjunta porque suelen confundirse, y por lo tanto representar a la misma mujer que denominaremos como “poser”¹⁸. Luego hablaremos de las mujeres que suelen identificarse como “verdaderas metaleras”, quienes se auto-reconocen en contraposición con la categoría anterior.

18 A partir de mis observaciones me pude dar cuenta, que este término es recurrente para identificar a las personas que creen pertenecer a la escena pero que en realidad no son aceptadas como tales por los miembros de esta.

La mujer que llama la atención y la que “le gusta divertirse”: La “poser”



Para hablar de las “poser” primero diré que estas mujeres suelen ser muy femeninas y vanidosas; se visten de manera muy atractiva y seductora, y se reconocen porque son aquellas mujeres que no saben de música, a pesar de que aparenten lo contrario. En todas las entrevistas, se dijo que la mayoría de mujeres que están en la escena pertenecen a este tipo, lo cual pude verificar con las observaciones. Por lo general, estas mujeres son agresivas con las mujeres que están afuera de la escena y mantienen una apariencia de rudeza. El por qué se les adscriben estas dos características (que sólo están en la escena porque les gusta llamar la atención o les gusta divertirse) puede atribuirse a la apreciación machista de que el Death Metal es una cosa de hombres, pues como diría uno de nuestros entrevistados citando a una banda norteamericana: “No pussies on real death metal” (Joaquín). Como podemos observar en el apartado anterior, los hombres suelen excluir a la mujer, por lo que se cree que una participación real de la mujer es mínima. Por esto, se considera que la gran mayoría de las mujeres se pueden incluir dentro de este estereotipo. De esta

manera, se enfatiza la posición sexual de la mujer en contraposición con una hipermasculinidad, puesto que las mujeres son percibidas como un objeto y se cree que están en la escena porque son la amiga o la novia de algún hombre de la escena:

“todavía se la ve... muchas todavía como que son el adorno, o la que va no más de acompañante, que si es músico no es un buen músico sino que simplemente está por farandulear, que muchas son así pero no todas. Se sigue pensando que la mujer no tiene nada que hacer en el metal. Por ser algo masculino por ser extremos y por ser algo que expresa cosas que son, como decirlo, muy crudas, entonces la mujer no tiene nada que hacer ahí.” (Camila)

Así, se cree que estas mujeres están allí por conveniencia y no por convicción, ellas “no viven el metal” (Lucía). Por otro lado, a este tipo de mujer se le atribuye un gran poder sexual, puesto que ellas siempre son quienes están buscando a los hombres, y es por esto que frecuentan bares y conciertos, con el fin de seducir al mejor postor. De manera distinta, también se cree que las mujeres que van a llamar la atención lo hacen de manera que proyectan una imagen de “maldad”, que se evidencia en actitudes muy fuertes en torno a la drogadicción, el alcoholismo, el libertinaje y la violencia física. Consecuentemente, quienes están en la escena suelen no aceptar a quienes asumen estas actitudes (no sólo a las mujeres, también a los hombres), puesto que refuerzan el imaginario social de que quien escucha música pesada es una mala persona, ligada al consumo de alucinógenos y alcohol, y a la violencia física, a pesar de que estas no sean actitudes generalizadas.

Esta categoría de mujer sirve en un primer momento para diferenciar quien es considerado como alguien que sí vive el metal, suele ser un estereotipo que se aplica de manera casi indiscriminada, porque por esto todas las mujeres de la escena evitan ubicarse dentro de estos parámetros. Las mujeres que pertenecen a esta escena se autorreconocen como quienes sí “viven el metal” a partir de oponerse a este estereotipo de mujer, que las incluye a todas las mujeres menos a ellas mismas. Se oponen a él no a partir de descalificar el estereotipo, sino por el contrario, reforzándolo y distanciándose de él clasificando a estas mujeres como pertenecientes al común de las mujeres. Así, las “posers” cumplen con las características negativas

que les atribuyen a las mujeres del común, como el ser chismosas, vanidosas y venales.

Lo anterior evidencia el estigma que surge alrededor de la categoría “poser”, para explicar este punto retomaremos el recuento que realizan Link y Phelan (2001) de las definiciones más importantes sobre qué es un estigma. Aquí los autores resaltan la definición de Jones, quien se apoya en Goffman para decir que el estigma es la relación entre una etiqueta o atributo que une a un grupo de personas con unas características indeseables o estereotipos; a lo que los autores le agregan el componente de la discriminación asociada a un estigma. Adicionalmente, el estigma se puede definir a través de varios componentes interrelacionados que comprenden un proceso. De esta forma, encontramos que con las “posers” se ha hecho un proceso de distinción y etiquetamiento de las diferencias, en torno a relacionarlas con el exceso de libertad sexual, lo cual se asocia con atributos negativos, se ha hecho una separación entre “nosotros” y “ellos”, viéndolas como un grupo que convive en la escena pero que realmente no pertenece a ella, y finalmente, se da una pérdida de estatus y un proceso de discriminación. Por esto, las apreciaciones realizadas por los entrevistados y entrevistadas sobre estas mujeres muestran cómo se intentan alejar de las características que se le atribuyen a las “posers”, enseñando una diferenciación de roles que se relacionan con actitudes que en ellas son condenables como el exceso de consumo de alcohol y de libertad sexual, a diferencia de los hombres para quienes estas actitudes no son punibles.

“Realmente las mujeres que han hecho una incursiones han sido muy pocas, y las que uno ve que escuchan metal pues realmente lo hacen es por amistades, o por otro tipo de cosas más no tanto como que les guste, y pues no amplían su conocimiento como en el asunto por lo mismo, porque no lo hacen a conciencia ni porque lo crean así, sino por no sé, por el amigo, por los amigos, por andar con unos o por andar con el otro. La diferencia sí es muy grande, el metal es machista y el metal es de hombres. Entonces meterse ahí no es fácil, tiene uno que demostrar que uno realmente sabe, no más uno como músico tiene que demostrar que uno toca, que uno lo hace bien, que estoy a nivel de cualquier hombre, eso sí.” (Lina)

“hay las que pues realmente se creen el cuento y hay las que lo hacen, que son la mayoría, por el amigo, por pues sí, otro tipo de razones, más no por convicción (risas). Entonces las que son que no lo hacen por convicción, son personas prepotentes, son personas que creen saber mucho, pero a la hora que uno se siente a hablar con ese tipo de personas, pues no saben nada, y ahí es donde quedan muy mal, y... y son gente muy bulliciosa, ese tipo de metaleras, por decirlo así” (Lina)

“son muy locas en el sentido de que van a bares y lo hacen quedar a un mal, se vuelven borrachas, se vuelven de tipo en tipo. (...) Lo que pasa es que yo creo que la mujer no toma en serio el metal acá.” (Alejandra)

“mujeres que escuchen metal apasionadamente, como tal vez les pasa a los hombres, o les pasaba a los hombres, porque ahora tal vez se volvió una moda, ehh no son muchas, yo diría que... menos de... un 10% contra un 90%, que uno diga ella lleva 10 años, y sé que ella compra música, compra camisetas, apoya a las bandas, compra entradas, va a los conciertos. Eso es realmente una persona que le gusta el metal. Pero el común denominador de una mujer es comprarse un vestido ceñido, arreglarse muy bien, arreglarse el pelo, maquillarse mucho, ir a un bar a ver que muchacho de pelo largo levanta. (...) Ellas van con un fin sexual, ese es el fin, y eso es lo que sucede... pero no con el ámbito de “¿qué canción está sonando?” “no, no sé”. Y está cabeceando, o tratando de cantar una canción que se sabe por pasar el rato, la moda, el tiempo, algo agradable, como pasa en cualquier otro grupo de personas, yo lo veo así. Nunca lo he visto como tan serio, de parte de las mujeres como el hecho de tomar el metal como una pasión, como la ve uno en los otros.” (Joaquín)

“yo creo que las mujeres se hacen ver digamos como, como “solamente quiero ir a exhibirme”, o “sólo quiero ir a conseguir un novio, pero no me gusta la música”. Eso se ve mucho, realmente. (...) Yo he visto que entonces tu le preguntas a una mujer “cuáles con las últimas bandas?” o sostener una conversación respecto a bandas, pocas.... pocas. No digo que todas, por eso no quiero generalizar, sí hay muchas que digamos pues sí viven, sí sienten y además de eso les gusta el metal, pero hay muchas otras que realmente no tienen ni idea de por qué les gusta, y simplemente se ponen una camiseta o simplemente por estar con el tipo con el pelo más largo o algo así. O sea es más como de pronto, yo diría, sentirse identificadas con un grupo, o algo así, yo podría, yo creería eso, con las que te digo he tenido la oportunidad de hablar y que realmente van a todos los conciertos, pero realmente no van como en un plano, yo diría, como de ver a la banda, sino en un plan de

conquistar, de ir a unas cosas diferentes de las que uno creería que son a las que se va a un concierto. (...) hay unas que entonces quieren adoptar un estilo de malas, un estilo de “yo soy mala, yo estoy en el metal, entonces tengo la opción de ser lo que sea, de hacer lo que quiera”, y se muestran de pronto un poco agresivas, como tomando de pronto rasgos masculinos, conozco muchas también que entonces empiezan a hablar como hombres, que empiezan a cabecear como hombres, como si... a tomar cierto estilo de ruda, porque “es que yo escucho metal entonces tengo que ser ruda”, he visto mucho eso.” (Lucía)

De esta manera, podemos ver que hay una diferencia entre la identificación de una mujer como “metalera” y la pertenencia a la escena. Estas mujeres se identifican a sí mismas como miembros de la escena, por lo que buscan varias maneras para ser aceptadas. Es por esto que aparecen actitudes como el “adoptar un estilo de mala”, asociado al estereotipo de “metalero”, el cual se pretende imitar. Otra manera de buscar aceptación es a través de vincularse con un hombre que esté dentro de la escena, por lo que surgen comportamientos asociados a la sexualidad y la sensualidad, a la conquista de los hombres con el fin de acceder a un lugar en la escena. Sin embargo, estas mujeres no son consideradas como verdaderos miembros de la escena, a diferencia de las mujeres que describiremos a continuación.

“Masculina sí... Marimacha, no”: La mujer que “vive el metal”



Carolina Pita, baterista de la banda bogotana Human Crisis en el festival Feminas Extremas

De esta manera, vemos que sólo hay un tipo de mujer que goza de una mayor aceptación dentro de la escena, y es la que sí “vive el metal”. Esta mujer no está en la escena con un fin sexual explícito, sino que es quien sabe de música, tiene una banda, compra discos, va a conciertos, etc.; es decir, adopta ciertas prácticas en torno a la música, similares a las de los hombres. Entonces, suele ser una mujer más masculina, y suele estar rodeada de hombres. No obstante, estas mujeres no asumieron dichas actitudes masculinas para poder ser admitidas dentro de la escena. Las entrevistas y los comentarios que escuché en observaciones indican que suelen ser mujeres que desde pequeñas han tenido ciertas actitudes asociadas típicamente a los hombres. Identificándose con ellos en su personalidad, puesto que les atribuyen características opuestas a las que les asignan a las mujeres, como por ejemplo, la confidencialidad vs el chismorreo, la racionalidad vs el sentimentalismo, la rudeza vs la delicadeza, la

humildad vs la vanidad. El siguiente extracto muestra la dinamicidad que comprende la construcción de la identidad de género de estas mujeres:

“Creo que yo me identifico con una personalidad masculina, es eso, por ser más racional y más práctica a la hora de hacer, y de pensar, y de gestionar todo en mi vida. O sea, no meterle tantos sentimientos a las cosas porque pues para mí lo que hace es enredarlo a uno y hacerlo perder el tiempo” (Camila)

Al mismo tiempo estas mujeres siempre han estado rodeadas de hombres, como por ejemplo haber sido las únicas mujeres de sus familias y siempre se han relacionado mayormente con hombres, lo que explicaría que en su socialización primaria (Berger & Luckmann, 2006) hubieran interiorizado una identidad de género relacionada con los “otros significantes” hombres. Es así como estas mujeres asumen una feminidad condicionada a partir de la inclusión de algunos comportamientos masculinos

“Yo siempre he tenido más amigos hombres, siempre. Y las mujeres que tengo de amigas, es porque son muy especiales, porque a mi casi no me gusta tener amigas mujeres” (Alejandra)

Adicionalmente, este tipo de mujer es la que usualmente está asociada a alguna institución dentro del metal, como una banda, una tienda o el backstage¹⁹. Por esto, estas mujeres han abierto espacios dentro de este lugar en el que antes sólo había hombres, puesto que en un comienzo en el ámbito del metal era extraño encontrar una mujer. Cabe resaltar que esto no es un fenómeno local, sino algo que sucede en todo el mundo (Kahn-Harris, 2007).

La mayoría de bandas de Death Metal están compuestas por hombres, aunque esta característica no es única de este género musical, sino que es una herencia del rock y de otras áreas. Así, en el rock alternativo Clawson (1999) estudia la presencia de la mujer en la música a través de su participación como bajistas,

19 No como las “gruppies” sino en actividades como roddies (quienes montan el escenario).

encontrando que los hombres acaparan el espacio al cual se le atribuye mayor estatus y creatividad: la guitarra; mientras que las mujeres se encuentran, por lo general, en espacios secundarios. Esta autora utiliza los aportes teóricos de Reskin y Roos²⁰, que establecen que las mujeres entran a ocupar actividades que antes eran propias de los hombres porque estos ya han empezado a abandonarlas, lo que abriría un espacio de oportunidad para que las mujeres incursionen en un campo laboral específico. Esto generaría la existencia de especialidades dentro de cada ocupación para las mujeres, por lo que la línea divisoria entre ocupaciones para hombres y mujeres no se desdibujaría sino que se correría. Estas hipótesis no necesariamente concuerdan con lo que sucede en el Death Metal, puesto que aunque hay pocas mujeres que participan en las bandas, algunas son las líderes de estas. Además, las mujeres que tienen una banda participan en espacios que son altamente valorados en la escena, así pudimos encontrar dos guitarristas, dos bajistas, una baterista y dos vocalistas. Lo que se corresponde con la identificación de las mujeres que si “viven el metal” con los hombres, ocupando los mismos roles que ellos ocupan en las bandas. Esto es relevante porque observamos que en el Death Metal son muy importantes las vocales, debido al uso de guturales que se asocian a lo masculino, y es desde allí desde donde las mujeres están jugando un papel en la escena. De la misma manera, encontramos la presencia de mujeres en las guitarras y la batería, instrumentos predominantemente tocados por hombres. No obstante, cabe recordar que son muy pocas las bandas en las que participan mujeres, y que en Bogotá no encontramos ninguna en la que todos los músicos fueran mujeres²¹. A estas mujeres les ha sido difícil ganar un reconocimiento como músicos, porque que se les exige más por lo que se les subvalora y existe la creencia errónea de que la mujer no puede hacer música del mismo nivel que un hombre.

A pesar de la tendencia inicial de pensar que estas mujeres son completamente masculinas, los resultados muestran que ellas reivindican su feminidad a través de esa

20 Queuing theory of occupational sex segregation.

21 A pesar de que no son comunes las bandas de mujeres en otros lugares del mundo encontramos bandas en las cuales todos los músicos son mujeres, como Valhalla en Brasil, Kayzen en Polonia y Hayaino Daisuki en Japón.

masculinidad. Por esto, ellas hacen una alta distinción entre ellas como mujeres fuertes y las “marimachas” (Lina). Así, ellas balancean los rasgos masculinos que asumen como propios -como hablar fuerte, tener una corporalidad agresiva y ser más serias y menos sentimentales-, con características muy femeninas como mantener cierta delicadeza a la hora de cabecear en un concierto, ser vanidosas y mantener una ética del cuidado con sus conocidos, por lo que suelen asumir el papel de consejeras dentro de su grupo de amigos.



Cindy, vocalista de la banda bogotana Human Crisis.

De esta manera, podemos observar que estas mujeres retan las formas tradicionales de ser mujer, dando lugar a una feminidad masculina, mucho más semejante a la feminidad de las lesbianas butch (Halberstam, 2008). Esta nueva forma de actuar y de percibir la feminidad en conjunto con elementos masculinos puede ser entendida al recordar que la feminidad y la masculinidad son dimensiones distintas (Kosofsky Sedwick, 1995), las cuales pueden combinarse pero que no son dos extremos de una misma línea. Así, las mujeres que participan de la escena del Death Metal en Bogotá se reconocen a ellas mismas como mujeres masculinas, pero como dijo Lina:

“yo puedo ser muy masculina, puedo ser ruda y hablar duro, pero sigo siendo mujer, y soy muy femenina con mi cuerpo. Masculina sí... marimacha, no.”²²

Es por esto que el caso de las mujeres en esta escena nos brinda la posibilidad de analizar variaciones más sutiles en la forma en que se construye el género, en que lo femenino puede entenderse de maneras distintas a las tradicionales, o sea que estas mujeres intentan desprenderse de los estereotipos sobre las mujeres comunes, como el chisme o la vanidad, al asumirse como masculinas. Adicionalmente, vemos que estas mujeres que son reconocidas en la escena son valoradas como si fueran hombres, por lo que retomo los planteamientos de Schrock & Schwalbe (2009), que nos llevan a comprender que lo importante de la masculinidad son aquellas prácticas masculinas, no el cuerpo que las realiza. Es por esto, que las mujeres en la escena construyen también una masculinidad desde lo femenino, por lo que suelen actuar esas prácticas que se asocian a la hipermasculinidad propia de la escena. Un ejemplo de esto es el vocabulario que muchas utilizan, pues se vuelven más rudas y utilizan un lenguaje más vulgar.

“uno como que tiende a contagiarse un poco del lenguaje que utilizan [los hombres], de la expresión corporal.” (Camila)

“la forma de expresarse, ya es como más groserías en su léxico, pues como todos los hombres andan diciendo groserías a cada rato. También la forma en que se expresan en cuanto a hombres o a mujeres, ya no es esa forma como delicada que le quiere decir a uno que la mujer siempre es más delicada que el hombre” (Carlos)

De la misma manera, es aquí donde identificamos que “En la masculinidad/feminidad, una dinámica de autoreconocimiento [del género] media entre el esencialismo y el juego libre” (Kosofsky Sedwick, 1995: p. 18)²³. Esto debido a que de manera esencial las mujeres en el Death Metal se reconocen como mujeres por su sexo, pero se identifican con elementos distintos a los que esencialmente deberían estar ligadas, o sea los cánones regulares a los que se asocia

22 Esto me lo dijo Lina luego de la entrevista.

23 La traducción es mía, el original es: “In masculinity/femininity, a dynamic of self-recognition mediates between essentialism and free play”.

la feminidad. Así, estas mujeres escogen auto-reconocerse en ciertas prácticas masculinas y las implementan a su propia identidad de género, de manera que surge una nueva forma de ser mujer. Es de esta forma como estas mujeres reivindican su feminidad (puesto que son usualmente criticadas por no tenerla) a través de elementos masculinos, que son implementados como una nueva forma de comprender las prácticas asociadas al ser mujer. Por esto, la feminidad en el Death Metal está permeada por la masculinidad, dando forma a una feminidad alterna que se construye a partir de elementos divergentes y a veces contradictorios.

“A mí me pasa algo curioso... en la casa mi papá me dice que porqué digamos yo soy ruda, ¿digamos yo hablo duro, mis ademanes son un poco bruscos por decirlo así, y él esperaría que por ser yo la única mujer fuera como la cuota más femenina, la más delicada y no es así... pero me parece que en cierto punto es un punto a favor porque le permite a uno ser más fuerte, y no mostrarse como se ha dicho siempre, ser el sexo débil, sino... como ponerse en su sitio y dejar ver que se tiene carácter y fuerza.” (Camila)

Así, estas mujeres son delicadas, pero fuertes; hablan y se mueven de una manera muy brusca y a la vez utilizan su cuerpo de manera sutil; suelen relacionarse sólo con hombres, pero lo hacen de una forma más maternal. En ellas confluyen elementos tanto femeninos como masculinos, construyendo una forma alternativa de ser mujer en un espacio masculino como la escena del Death Metal. Esto muestra que la identidad sexual se puede salir del binomio hombre-mujer, puesto que estas mujeres al reivindicar su feminidad por medio de actos masculinos, desautorizan todos los discursos de los campos biológicos, demostrando que la sexualidad más que un dispositivo biológico, es un dispositivo cultural e histórico (Córdoba, 2003).

Conclusiones

Podemos establecer que existe una construcción particular del género en la escena del Death Metal en Bogotá, de la cuál resaltaré algunas características. Primero, en el caso de los hombres, estos utilizan unas estrategias particulares que permiten que en la escena siga predominando su presencia, encontrando la hipermasculinidad, la misoginia y percibir a la mujer como objeto y *femme fatale*. Es a través de estos comportamientos que los hombres adquieren su identidad de género, puesto que recordemos que esta, además de ser una construcción social, se compone de tres elementos fundamentales: debe ser auto-reconocida por la persona, ser reconocida por los demás, y ser reconocido como miembro del grupo de sus congéneres. Adicionalmente, el género se actúa, por lo que depende de un contexto particular. De esta forma, encontramos que a partir de estos actos performativos ellos se reconocen y son reconocidos como hombres al interior de la escena, haciendo parte de esos “actos convincentes de hombría” (Schrock & Schwalbe, 2009).

En el caso de las mujeres, encontramos que los dos tipos de mujeres utilizan diferentes comportamientos y estrategias para buscar el reconocimiento como miembros de la escena. Estos comportamientos, que se plantean desde la transgresión (Kahn-Harris, 2007) son fundamentales a la hora de pensar la manera en que ellas se consideran como mujeres. Por un lado, las mujeres que denominamos como “posers” asumen una apariencia de “ser malas”. Esto quiere decir que estas mujeres intentan cumplir con los estereotipos negativos que tienen las personas que no pertenecen a la escena de quienes sí lo hacen. Así, estas mujeres buscan el reconocimiento del grupo al asumir los comportamientos que asocian a los hombres de la escena, en lo relativo al alcohol y a la libertad con respecto a lo sexual. Además, en los comportamientos de las “posers” podemos ver la influencia que tienen los comportamientos de los hombres con respecto a las mujeres, sobre todo el referente a percibir a la mujer como objeto y como *femme fatale*. Este comportamiento, configura un tipo ideal de mujer

que reduce el papel de la mujer a dos acciones: tener una relación amorosa con los miembros de la escena, o a quien los seduce porque se ha apoderado de su sexualidad, demostrándolo a través del libertinaje. Esta situación de la mujer como un accesorio hace que estas contribuyan al incremento del capital simbólico que poseen los hombres (Bourdieu, 2000).

Por otro lado, las mujeres que “sí viven” el metal utilizan otra forma de transgresión ligada al cuerpo y al discurso, al identificarse con una masculinidad a la hora de ser mujeres. En este sentido, podemos percibir cómo ellas se autoreconocen como mujeres femeninas, implementando ciertas características masculinas a su corporalidad y a su discurso. De esta manera, nos damos cuenta de que surge una forma alterna de pensarse como mujer que combina elementos masculinos y femeninos, para identificarse y ser reconocidas como mujeres que pertenecen a la escena del Death Metal en Bogotá. Al mismo tiempo decir que “masculina sí... marimacha, no” es entonces un enunciado performativo, que define al sujeto, que le da un lugar en una estructura social de la escena (Córdoba García, 2003). Pero que le permite también definir quién no es una mujer que vive el metal, a quién no se debe parecer, a quién debe excluir, y por medio de ese antagonismo, también construir quién es como sujeto.

Estas dos formas de mujeres que encontramos en la escena plantean un debate en torno a la autenticidad, a qué significa ser una mujer que es o no reconocida como un miembro legítimo. La primera de las categorías –“poser”-, sirve para determinar a quienes se identifican con el Death Metal pero no son reconocidas como miembros, mientras que la segunda -las mujeres que sí viven el metal- sí. Esta situación puede mostrarnos que identificarse con un grupo no es suficiente para pertenecer a él, se necesita tener un reconocimiento por parte de sus miembros.

En este contexto, la construcción del género en la escena musical del Death Metal puede comprenderse como un laboratorio donde convergen las problemáticas más relevantes encontradas en los estudios de género. Las relaciones de poder, la desigualdad en torno a la mujer y la naturalización de la dominación masculina encuentran un crisol en este espacio. De esta manera, los comportamientos de

hombres y mujeres continúan perpetuándose, a través de reproducir las prácticas tradicionales alrededor de una comprensión binaria y patriarcal de los roles sociales. Retomando el argumento de Scott (1996), “el género es el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula el poder”, lo que se evidencia en el control diferencial de los recursos materiales y simbólicos, como complementa Lamas (1999). Igualmente, con respecto a la posición de las mujeres en la escena podemos ver unas dinámicas de dominación, la cual se reproduce no sólo por parte de los hombres sino también por las mujeres. Esto sucede porque la dominación se naturaliza y por lo tanto no se ve como impuesta (Bourdieu, 2000), por lo que las mujeres aceptan y reproducen la punibilidad de lo femenino. Tanto las “posers” como las que “viven el metal” reproducen la dominación de la mujer por parte de los hombres y el mantenimiento de una hipermasculinidad imperante.

A manera de conclusión podemos rescatar cuatro aspectos generales. Primero, existen unos comportamientos asociados a cada sexo. Así, encontramos que los hombres, a partir de los comportamientos relacionados anteriormente, resaltan su masculinidad. Por su parte, las mujeres intentan cumplir con comportamientos tanto femeninos, como masculinos. Igualmente, se les atribuyen unas prácticas particulares a los homosexuales y a las lesbianas, relacionando a los primeros con características propias de las mujeres y a las segundas con una bisexualidad. Podemos ver que hay una construcción de un estigma (Goffman, 2008) (Link & Phelan, 2001) hacia lo que se considera femenino, que siempre se asume dentro de la escena como lo propio de la mujer. En el proceso de construcción de un estigma sucede que hay una pérdida de status y luego de discriminación, puesto que se crea lo que se considera como un “ambiente inhabilitador” (Link & Phelan, 2001). De esta manera, así no exista una discriminación individual explícita hacia lo que se considera femenino, los recursos con los que cuentan los grupos considerados minoritarios son restringidos. Consecuentemente, la pérdida del estatus tiene un efecto en las posibilidades que tiene una mujer en la escena, por lo que esta situación es la base de la discriminación.

Segundo, y teniendo en cuenta el punto anterior, observamos que hay unas dinámicas de inclusión y exclusión que se manifiestan en los estereotipos que existen

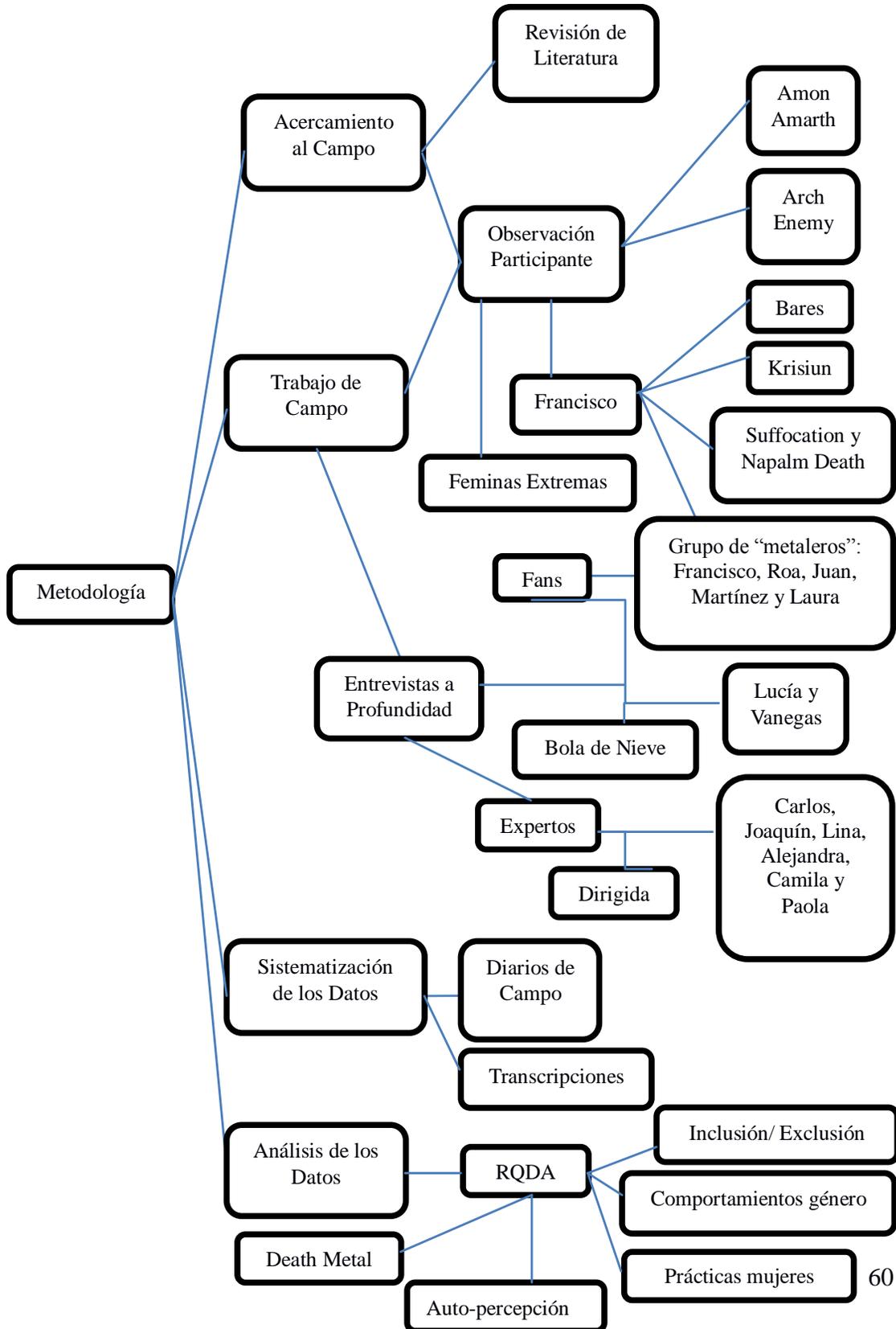
al interior de la escena. De esta forma, encontramos a los y las “posers”, las ideas generalizadas de que las mujeres sólo están en la escena presentes siendo las compañeras amorosas de los hombres o por su sexualidad, y la percepción de que los hombres son los legítimos miembros de la escena.

Tercero, existe una auto-percepción de la identidad de género por parte de las mujeres que “sí viven” el Metal, que las lleva a construir una forma de ser mujer de una manera alternativa. Incluyendo en el pensarse como mujeres que pertenecen a la escena del Death Metal, comportamientos tanto femeninos como masculinos, reivindicando su feminidad desde características masculinas que permiten potenciar dicha feminidad.

Finalmente, podemos decir que no hay unas prácticas particulares que las mujeres que “sí viven” el Metal asuman para incluirse a la escena en relación al género. Estas mujeres no asumen comportamientos masculinos para adaptarse a un entorno masculino, esto es algo que pertenece a su socialización primaria (Berger & Luckmann, 2006). Por el contrario, las mujeres que están en la categoría de “posers” sí asumen unos comportamientos que creen les va a permitir ser reconocidas como miembros de la escena, los cuales están relacionados con incrementar e evidenciar su libertad sexual, buscar una relación amorosa con un miembro de la escena o proyectar una imagen de “maldad”.

Este estudio de caso es un ejemplo de cómo se construye el género en un espacio masculino. El caso de la escena del Death Metal en Bogotá muestra que las identidades de género están compuestas de elementos contradictorios, puesto que a pesar de que en este espacio se valoran los comportamientos asociados a los hombres cuando las “posers” los actúan no son aceptados y son mal vistos. La única forma de feminidad aceptada es esa que combina ciertos valores tradicionales –como el ser mujeres que no consumen tanto alcohol, la fidelidad, o la responsabilidad– con comportamientos masculinos, como el presentarse como fuerte, hablar con groserías o ser menos emotivas. Entonces, vemos que esta forma alternativa de ser mujer cumple con cánones machistas que son resignificados desde la apropiación de comportamientos masculinos a la identidad de género.

Anexo 1: Diagrama explicativo de la metodología



Bibliografía

- Amaya Urquijo, A., & Marín Caicedo, M. (2000). Nacidos para la batalla. *Nómadas*, 13, 64-73.
- Beauvoir, S. (2005 [1949]). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- Berger, P., & Luckmann, T. (2006). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona : Anagrama.
- Cahn, S. K. (1993). From the "Muscle Moll" to the "Butch" Ballplayer: Mannishness, Lesbianism, and Homophobia in U.S Women's Sport. *Feminist Studies*, 19(2), 343-368.
- Clawson, M. A. (1999). When women play the bass: instrument specialization and gender interpretation in alternative rock music. *Gender and Society*, 13(2), 193-210.
- Córdoba García, D. (Otoño de 2003). Identidad sexual y performatividad. *Athenea Digital*(004), 87-96.
- Dryburgh, H. (1999). Work Hard, Play Hard. Women and Professionalization in Engineering - Adapting to the Culture. *Gender and Society*, 13(5), 664-682.
- Dunn, S., & McFadyen, S. (Dirección). (2005). *Metal: a headbanger's journey* [Película].
- Dunn, S., & McFadyen, S. (Dirección). (2008). *Global Metal* [Película].
- Estrada Mesa, Á. M. (2005). La psicología social y los estudios de género en el concierto de la transdisciplinariedad. Retos latinoamericanos. En J. E. Jaramillo Jiménez, *Cultura, identidades y saberes fronterizos* (págs. 301-309). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, CES.
- Gallegos Pérez, K. (2004). Al estilo de vida metalero: resistencia cultural urbana en Quito. *Íconos*, 18, 24-32.
- Goffman, E. (2008). *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Guttman, M. C. (2000). Traficando con hombres. La antropología de la masculinidad. En Á. I. Robledo, & Y. Puyana, *Ética: masculinidades y feminidades* (págs. 177-227). Bogotá: Universidad Nacional.
- Halberstam, J. (2008). *Masculinidad femenina*. Barcelona: Egales.
- Heritier, F. (2002). *Masculino/ Femenino. El pensamiento de la diferencia*. Madrid: Ariel Editorial.
- Hine, C. (2000). *Virtual Ethnography*. Grate Britain: Sage.
- Kahn-Harris, K. (2007). *Extreme metal: music and culture on the edge*. Oxford/New York: Berg.
- Kosofsky Sedwick, E. (1995). Gosh, boy George, you must be awfully secure in your masculinity. En M. Berger, B. Wallis, & S. Watson, *Constructing Masculinity* (págs. 11-20). New York: Rutledge.
- Lamas, M. (julio-septiembre de 1999). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género. *Papeles de Población*(021), 147-178.
- Link, B. G., & Phelan, J. C. (2001). Conceptualizing Stigma. *Annual Review of Sociology*, 363-385.
- Martínez García, S. (2003). Decibelios y testosterona: una aproximación a las imágenes de género del rock y el heavy. *Dossiers Feministes. No me arrepiento de nada: mujeres y música*, 101-118.
- Mead, M. (1990 [1935]). *Sexo y temperamento en tres sociedades primitivas*. México: Paidós.
- Paetcher, C. (2003). Learning masculinities and femininities: power/knowledge, and legitimate peripheral participation. *Women's Studies International Forum*, 26(6), 541-552.
- Purcell, N. J. (2003). *Death metal music: the passion and politics of a subculture*. Estados Unidos: McFarland.
- Puyana, Y., & Orduz, C. (1998). <<Que mis hijas no sufran lo que yo sufrí>>. Dinámica de la socialización de un grupo de mujeres de sectores populares. Estudio de caso sobre la región cundiboyacense. En L. G. Arango, & et.al.,

- Mujeres, hombres y cambio social* (págs. 23-84). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Schrock, D., & Schwalbe, M. (2009). Men, masculinity, and manhood acts. *Annual Review of Sociology*, 277-295.
- Scott, J. (1996). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En M. Lamas, *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (págs. 265-302). México: PUEG.
- Stets, J. E., & Burke, P. J. (2000). Femininity/Masculinity. En E. F. Borgatta, & R. J. Montgomery, *Encyclopedia of sociology* (págs. 997-1005). New York: Macmillan.
- Straw, W. (2004). Cultural Scenes. *Society and Leisure*, 27(2), 411-422.
- Torres Ocampo, J. A. (2003). El campo artístico del metal en Bogotá y la construcción de identidad del metalero. Bogotá: Tesis, Universidad del Rosario.
- Urrea, F., Reyes, J. I., & Botero, W. (2008). Tensiones en la construcción de identidades de hombres negros homosexuales en Cali. En P. Wade, F. Urrea, & M. Viveros, *Raza, etnicidad y sexualidades. Ciudadanía y multiculturalismo en América Latina* (págs. 279-316). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Universidad del Valle, Centro Latinoamericano de Sexualidad y Derechos Humanos.
- Valdez, A., & Halley, J. (1996). Gender in the culture of mexican american conjunto music. *Gender and Society*, 10(2), 148-167.
- Valles, M. (1997). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis.
- Viveros Vigoya, M. (2002). *De quebradores y cumplidores. Sobre hombres, masculinidades y relaciones de género en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Fundación Ford, Profamilia.