

Susana González-Martínez, María J. Miranda Suárez,
Nelson Varas-Díaz, Susane Rodrigues de Oliveira, Vanessa
Balón, Jesús Antonio Córdoba Romero

DIAGNÓSTICO SOCIAL COLECTIVO SOBRE BARRERAS DE GÉNERO EN CONTEXTOS DE ESCENAS DE MÚSICA METAL DEL NORTE GLOBAL Y EL SUR GLOBAL

Introducción

En las sociedades en las que existe una igualdad formal de género en términos legislativos, encontramos que esta equivalencia jurídica entre personas no se manifiesta en la realidad.¹ Los datos sobre brechas de género son escandalosos incluso en países con las políticas de igualdad más avanzadas, situación que se ha agravado aún más con la pandemia.² La música es uno de los ámbitos en los que la brecha de género es extrema³ y en progresión ascendente según algunos estudios.⁴ Como han argumentado autoras desde los ámbitos de las artes⁵ y desde el ámbito específico de la música rock,⁶ las razones de la acusada ausencia de las mujeres en estos campos son sociales y culturales. Por tanto, las distintas variables que dificultan la participación de las mujeres en la música dan cuenta de una estructura con un impacto masivo sobre sus carreras creativas. La música metal es una de las esferas que se resisten con fuerza a la apertura y la justicia de género.⁷ Pese a que es un ámbito con un potencial extraordinario para el empoderamiento de las mujeres y las personas *queer*,⁸ se constata que aquellas que se atreven a ejercer un rol activo y de liderazgo en las escenas deben soportar múltiples agravios y enfrentar fuertes dificultades.⁹ Es presumible que sean numerosos los factores determinantes en la enorme brecha de género que afecta a las escenas de música metal¹⁰ si tenemos en cuenta que la participación femenina en el rol de músicas ronda el 3 %, ¹¹ y la contratación femenina por las discográficas es de menos de un 7 % en su catálogo de artista o ninguna en absoluto. Aun cuando el campo de los estudios de música metal¹² ha reflexionado ampliamente muchos de los impedimentos que las mujeres afrontan en las escenas como consumidoras y productoras, no encontramos en la literatura una compilación exhaustiva que agrupe en una sola publicación la

MATÈRIA, NÚM. 23, OCTUBRE 2024
ISSN 1579-2641, p. 131-141

Recepció: 12-12-2022
Acceptació: 31-12-2023

¹ Lucy FERGUSON, *Gender Training. A transformative tool for gender equality*, California, Palgrave Pivot, 2019.

² UN WOMEN, *Progress on the sustainable development goals. The gender snapshot* [en línea], 2021, disponible en: <https://www.unwomen.org/sites/default/files/2021-12/Progress-on-the-sustainable-development-goals-the-gender-snapshot-2021-es.pdf> [consulta: 10-12-2022].

³ Catherine STRONG, Sarah RAINE (ed.), «Gender politics in the music industry. Introduction», *IASPM@Journal*, 8(1), pp. 2-8, 2018, disponible en: https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/issue/view/64 [consulta: 10-12-2022].

⁴ Vick BAIN, «Counting the music industry: the gender gap. A study of gender inequality in the UK music industry», 2019, disponible en: https://www.academia.edu/40898607/Counting_the_Music_Industry_The_Gender_Gap_A_study_

of_gender_inequality_in_the_UK_Music_Industry?email_work_card=view-paper [consulta: 10-12-2022].

⁵ Linda NOCHLIN, «Why have there been no great women artists?», en Maura REILLY (ed.), *Women Artists: The Linda Nochlin Reader*, Londres, Thames and Hudson, 1971, pp. 42-68.

⁶ Mavis BAYTON, «Women and the electric guitar», en Sheila WHITELEY (ed.), *Sexing the groove. Popular music and gender*, Nueva York, Routledge, 1997, pp. 37-49.

⁷ Ver Deena WEINSTEIN, *Heavy Metal. The music and its culture. Revised Edition*, Boston, Da Capo Press, 2000 (Boston, 1991); Robert WALSER, *Running with the devil: Power, gender and madness in Heavy Metal music*, Connecticut, Wesleyan University Press, 2014 (Connecticut, 1993); Silvia MARTÍNEZ, *Enganxats al heavy. Cultura, música i transgressió*, Lleida, Pagès editors, 1999.

⁸ Rosemary L. HILL, *Gender, metal and the media. Women fans and the gendered experience of music*, Londres, Palgrave Mcmillan, 2016; Heather SAVIGNY, Sam SLEIGHT, «Postfeminism and heavy metal in the United Kingdom: Sexy or sexist?», *Metal Music Studies*, 1(3), 2015, pp. 341-357; Amber CLIFFORD-NAPOLEONE, *Queerness in Heavy Metal music: Metal Bent*, Nueva York, Routledge, 2015; Gaby RICHES, «Re-conceptualizing women's marginalization in heavy metal: a feminist post-structuralist perspective», *Metal Music Studies*, 1(2), 2015, pp. 263-270. doi: 10.1386/mms.1.2.263_1

⁹ Sonia VASAN, «The price of rebellion: Gender boundaries in the death metal scene», *Journal of Cultural Research*, 15(3), 2011, pp. 333-349. doi: <https://doi.org/10.1080/14797585.2011.594587>

¹⁰ Rosemary Lucy HIL, Caroline LUCAS, Gabby RICHES,

mayoría de las barreras que afrontan las mujeres. En esta investigación nos propusimos compilarlas y sondear su incidencia en el ámbito del metal desde un enfoque participativo tanto en el Norte como en el Sur Global, ya que como han demostrado estudios recientes, los proyectos colectivos de base comunitaria tienen un gran potencial para desafiar las dinámicas de poder de género en las esferas de las músicas populares urbanas, tales como el rock.¹³

Metodología

Para el estudio hemos desarrollado una metodología online de investigación-acción-participativa (IAP), a través de un grupo de reflexión/deliberación formado por 32 mujeres (cis/trans) y cuatro hombres (cis), que son investigadoras, artistas, y/o activistas feministas dentro de las escenas metal en países del Norte y el Sur Global. La metodología IAP online ha estado basada en: 1) una indagación transdisciplinar panorámica y hermenéutica de las barreras de género en los ámbitos laborales y artísticos a partir de la literatura disponible y, 2) una puesta en común en el grupo de reflexión con el objetivo de sumarizar aquellas que pudieran aplicarse a las escenas de metal.

Para exponer nuestros resultados, realizamos una síntesis narrativa de las barreras de género compiladas. Los estudios de género son un área compleja y transdisciplinar en la que hemos realizado un mapeo exploratorio con el fin de identificar los conceptos clave, fuentes principales y evidencias disponibles pertinentes a nuestro estudio. Nuestro artículo realiza, pues, una compilación y exposición sucinta a aquellas barreras que hemos considerado pudieran estar influyendo en las comunidades metaleras. Tal y como es común en las revisiones de bibliografía panorámicas¹⁴ nuestra indagación no ha seguido ningún protocolo preestablecido y sistemático debido al amplio rango de estudios que incluye (literatura, artes, música, sociología, antropología, filosofía o estudios empresariales o de mercado, entre otros). Del mismo modo, la información obtenida ha sido compartida en nuestro grupo de reflexión y sometida a deliberación y cribado según el criterio empírico del grupo, en base a nuestros objetivos de investigación. Si bien, podemos desplegar tres ejes principales derivados de los movimientos de la crítica institucional a la obra de arte y sobre los cuales van pivotando, mutando y activándose estas barreras, a saber: el eje disciplinar de la musicología, el eje de los estudios de mujeres o feminismos y el eje de la violencia sistémica. Así, durante un período de 18 meses, el grupo IAP ha desarrollado un proceso de indagación, puesta en común y deliberación a través de comunicaciones escritas en entorno virtual, coordinado por la primera autora de este artículo. Esto ha facilitado la participación de las integrantes del grupo en las

diferentes franjas horarias de sus países. Asimismo, la plataforma nos ofrecía un traductor simultáneo para facilitar la comprensión y diálogo entre aquellas personas del grupo que hablan diferentes idiomas.

Resultados: informe de barreras de género aplicables a las escenas de música metal

Eje de la musicología

1. *Negación de la autoría*: referida a aquellas situaciones en las que se atribuye, por equivocación, elusión o apropiación, la autoría de una obra realizada por una mujer a otro autor.¹⁵
2. *Aislamiento del logro*: referido al fenómeno de exponer o difundir la obra de una artista planteándola como una excepción a la norma, un hito o un hecho aislado. Este problema ha sido señalado por diversos autores dentro de la musicología histórica feminista.¹⁶ De modo que, es recurrente encontrar este modo de representación novedosa de las mujeres en los medios musicales, cuando la realidad es que siempre han existido.¹⁷ Las consecuencias del aislamiento de las mujeres en el metal en el imaginario colectivo suponen un perjuicio para las artistas femeninas que son sometidas a fuertes enjuiciamientos basados en su género.
3. *Falsa categorización*: se define como la acción de incluir la obra de una mujer en el género, estilo o categoría artística o musical errónea, algo que provoca su pérdida dentro de su marco creativo, tradición o genealogía. También el hecho de inventar categorías específicas para las obras de mujeres puede inscribirse dentro de este modo de diluir y excluir las obras femeninas del cuerpo de contribuciones a un estilo o género artístico determinado.¹⁸ Mecanismo con graves implicancias peyorativas como en el caso del etiquetado «música de mujeres».¹⁹ Los estudios de metal abordan la recurrencia a denominar las bandas donde lidera una mujer como *front woman band* o *female fronted*.
4. *Desmembrar la genealogía*: referido al hecho de no reconocer o ignorar la tradición a la que pertenece la obra de una autora o artista femenina, sesgando la posibilidad de continuidad y formación de la propia línea genealógica de mujeres artistas. La historia y la memoria son dispositivos para controlar las identidades, porque nuestras experiencias pasadas nos proporcionan la base para nuestras acciones en el tiempo presente.²⁰ Es, por tanto, defendido que el linaje genealógico es el argumento más potente para la participación femenina, ya que le otorga legitimidad para estar o hacer en un determinado campo.²¹

«Metal and marginalization: Researching at the edges of exteriority», *Metal Music Studies*, 1(3), 2015, pp. 295-301. doi: https://doi.org/10.1386/mms.1.3.295_7

¹¹ Pauwke BERKERS, Julian SCHAAP, *Gender inequality in metal music production*, Bingley, Emerald Publishing Limited, 2018.

¹² Ver B. HUTCHERSON, R. HANFLER, «Musical genre as a gendered process: authenticity in extreme metal», en N.K. DENZIN (ed.), *Studies in Symbolic Interaction*, 35, Emerald Group Publishing Limited, Bingley, pp. 101-121. [https://doi.org/10.1108/S0163-2396\(2010\)0000035010](https://doi.org/10.1108/S0163-2396(2010)0000035010); Diana MILLER, «Symbolic capital and gender: evidence from two cultural fields», *Cultural Sociology*, 8(4), 2014, pp. 462-482; Leigh KRENSE, Jim MCKAY, «“Hard and Heavy”: gender and power in a heavy metal music subculture», *Gender, Place and Culture*, 7(3), 2010, pp. 287-304, doi: <https://doi.org/10.1080/713668874>

¹³ Charity MARSH, «When She plays we hear the revolution: girls rock Regina, a feminist intervention», *IASPM@Journal*, 8(1), 2018, pp. 2-8, disponible en: https://iaspm-journal.net/index.php/IASPM_Journal/issue/view/64 [consulta: 10-12-2022].

¹⁴ Silamani J. A. GUIRAO-GORIS, «Utilidad y tipos de revisión de la literatura», *Ene. Revista de enfermería*, 9(2), 2015, doi: <https://dx.doi.org/10.4321/S1988-348X2015000200002>

¹⁵ Joanna RUSS, *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*, Madrid, Editorial Dos Bigotes/ Editorial Barrett, 2018 (Madrid, 1983).

¹⁶ Gillian G. GAAR, *She's a rebel. The history of women in Rock & Roll*, Nueva York, Seal Press, 2002 (Nueva York, 1992).

¹⁷ Laura VIÑUELA, *La perspectiva de género y la música*

popular: dos nuevos retos para la musicología, Oviedo, Ediciones KRK, 2003.

¹⁸ Ver Rozsika PARKER, Griselda POLLOCK, *Old mistresses: women, art and ideology*, Londres, I.B. Tauris Ltd., 2013 (Londres, 1981); Rosalía TORRENT ESCLAPÉS, *Arte y feminismos*, Trabajo final del máster en Investigación Aplicada en Estudios Feministas, de Género y Ciudadanía, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2020.

¹⁹ Susan McCLARY, *Feminine endings. Gender, music and sexuality*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1991.

²⁰ Hayden WHITE, «The practical past», *Historien*, 10, pp. 10-19, 2010, disponible en: <https://ejournals.e-publishing.ekt.gr/index.php/historein/article/view/2094/1934> [consulta: 10-12-2022].

²¹ Amelia VALCÁRCEL, «Ética y estética: confrontaciones y coincidencias [en línea], *Cátedra Alfonso Reyes. Ciclo de conferencias virtuales*, 2013, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GMAjDzX-09k> [consulta: 10-12-2022].

²² Rita SEGATO, *La violencia de género es la incubadora de todas las otras formas de violencia*. Jornadas de Debate Feminista. Conferencia central, 2019, disponible en: <https://www.mujeresdel-sur-afm.org/tres-dias-de-debate-feminista-en-montevideo-con-rita-segato-marcela-pini-y-nancy-cardoso/> [consulta: 10-12-2022].

²³ Andy D. BROWN, «Girls like metal too!: Female reader's engagement with the masculinist culture of the tabloid metal magazine», en Florian HEESCH, Niall SCOTT (eds.), *Heavy Metal, gender and sexuality*, Nueva York, Routledge, 2016, pp. 163-181.

²⁴ Diana BARIMBOIN, *Hombres y mujeres prefieren formar*

5. *Anexar las obras de mujeres al relato historiográfico principal*: referida a una de las fórmulas utilizadas para contribuir a la inclusión, pero que acaba teniendo consecuencias negativas, al separar la obra de las mujeres de la historiografía principal. La guetización de todo lo referido a las mujeres es tratado, en consecuencia, como un asunto menor separado del tema mayor y universal masculino.²² Ejemplos de esta mala praxis son los especiales sobre «mujeres en el metal» o «mujeres rockeras» que se realizan desde los medios de comunicación cada cierto tiempo; como el número anual de las *hottest chicks* de la revista *Revolver*, que además las presenta con estereotipos sexualizados.²³
6. *Asortatividad de género*: se define como un principio de «agregación por preferencia», por el que las personas tendemos a elegir a aquellas otras personas que comparten iguales características con nosotros.²⁴ En lo musical los datos muestran como los hombres prefieren trabajar solo con hombres. Sin embargo, los hombres eligen a otros hombres, y las mujeres también eligen a los hombres. Dicha contradicción se explica debido a la fuerte estereotipia inoculada durante la socialización de género. En principio, es deducible la existencia de la asortatividad de género en el metal, por su consabida conceptualización como un *all boys club*, así como por los estudios cuantitativos del número de mujeres músicas.
7. *Reconocimiento diferenciado*: se define como la diferencia de valor otorgado por cuestiones de género al producirse un menoscabo de valor de la obra si la autoría es femenina.²⁵ Siri Hustvedt²⁶ ha dado cuenta de los numerosos estudios que se han realizado mostrando el cambio de valor que se produce en la percepción de la obra musical, literaria, trabajo académico o cualquier otra actividad cuando la autoría es femenina.
8. *Devaluación sistemática*: según Motti Regev,²⁷ los criterios de evaluación de obras y artistas dentro del rock están basados en una adaptación de la ideología general del arte autónomo. El derribo de la idea de autonomía del arte ha sido uno de los objetivos primordiales para la crítica feminista del arte, ya que ataca al corazón de la idea de «genio» creativo asociado al sujeto masculino.²⁸
9. *Diferencias de género en el proceso de formación artística*: el proceso de aprendizaje, en general, y el artístico y musical, en particular, está sesgado por el género.²⁹ En el ámbito de la música popular los estudios muestran cómo las cuestiones estructurales de la educación y las políticas educativas influyen la elección de quiénes acaban teniendo las aptitudes necesarias en la música. Diversos autores han puesto énfasis en la concurrencia de una asociación masculina con la competencia tecnológica musical³⁰ y en la desigualdad de género en el proceso de adquisición de tal competencia. Asimismo, se ha puesto de manifiesto

- en la música metal para explicar la brecha de género, ya que la formación en el rock y metal se realiza mayormente mediante un proceso de aprendizaje no formal dentro de la propia comunidad o escena musical.
10. *Perpetuación de un canon masculinizado*: el canon musical³¹, en general, y el del rock, en particular, transmite y perpetúa las convenciones de género, eliminando e ignorando la contribución de muchas mujeres. Algo con graves repercusiones para la ausencia de referentes femeninos que denotan las escenas musicales contemporáneas. El canon masculinizado también es reconocible en la música metal.
 11. *Falta de referentes femeninos*: numerosas autoras resaltan la importancia de las genealogías y los referentes femeninos en la historia de las mujeres, ya que el poder es traslaticio.³² De ahí, como han indicado muchas autoras, las pésimas consecuencias que la ausencia de referentes femeninos de éxito tiene para la participación de las mujeres en las artes y la música. De forma más reciente, se sigue señalando este hecho como una de las grandes limitaciones para las mujeres en la música popular.³³ En los estudios de música metal, Kahn-Harris³⁴ o Sarah Chaker,³⁵ entre otros, dan cuenta de la ausencia de referentes femeninos, por ejemplo, en el metal extremo.
 12. *Representación de las mujeres*: estamos expuestos a un bombardeo de imágenes diarias que condicionan nuestra forma de mirar y entender el mundo.³⁶ De la misma forma, se ha establecido el tipo de mirada dominante falocéntrica y representación condicionada sexista de tales imágenes.³⁷ El uso utilitario de las mujeres en las artes y su representación, cosificada y sexualizada tiene dos consecuencias: 1) la devaluación de la figura femenina y 2) una estimulación del ego del varón a través de cierta autorización a un «derecho simbólico» masculino al acceso y consumo de cuerpos femeninos.³⁸
 13. *Valores de universalidad comunitarios*: está referido a los valores que inspiran un imaginario colectivo y representan el espíritu de la comunidad metalera o *ethos* colectivo. Valores como autenticidad, hermandad o inclusión presentados como inherentes y universales en la comunidad metal son en realidad un espejismo. A este uso histórico y garantista de tales valores se le ha denominado «la doble verdad»,³⁹ ya que expone una imagen falsa de inclusión. Autoras como Diana L. Miller⁴⁰ ponen atención a como los valores férreos de la comunidad metal son un obstáculo material a gran parte de la participación femenina. Asimismo, la resistencia al cambio es el factor más incisivo en contra de la plena igualdad de participación en las escenas de metal.⁴¹
 14. *Generación de relato histórico androcéntrico*: el relato histórico promovido en la esfera del saber-poder es uno de los mecanismos más importantes e influyentes para constituir a los sujetos.⁴² La ausencia de mujeres en las narrativas históricas es una violencia simbólica que constituye una episte-

equipos de trabajo con hombres, INSOD, Instituto de Ciencias sociales y Disciplinas Projectuales. Fundación UDAE, 2016.

²⁵ Norma BROUDE, Mary D. GARRARD (ed.), *Feminism and Art History. Questioning the litany*, Nueva York, Routledge, 2018 (Nueva York, 1982); María GIMENO, *Queridas Viejas* [en línea], Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 2019, disponible en: https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/queridas-viejas-de-maria-gimeno/233602?fbclid=IwAR3hvW5m8y6rtUy_fAMW8LuIEQAKaUgpNIKUJccmceu86f00b0IHMq-aDzk [consulta: 10-12-2022].

²⁶ Siri HUSTVEDT, *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres: Ensayos sobre feminismo, arte y ciencia*, Barcelona, Seix Barral, 2017.

²⁷ Motti REGEV, «Producing artistic value: the case of rock music», *The Sociological Quarterly*, 35(1), pp. 85-102, 1994, disponible en: <https://www.jstor.org/stable/4121245> [consulta: 10-12-2022]

²⁸ Ver Alessandra COMINI, «Gender or Genius? The women artist of German Expressionism», Karen CORDERO, Inda SAENZ, *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México, Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género UNAM, Conaculta-Fonca, Curare, 2001; Norma BROUDE, Mary D. GARRARD (ed.), *Feminism and Art History. Questioning the litany*, Nueva York, Routledge, 2018 (Nueva York, 1982).

²⁹ Sandra L. BARTKY, *Femininity and domination. studies in the phenomenology of oppression*, Nueva York, Routledge, 1990; Lucy GREEN, *Music, gender, education*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

³⁰ Will STRAW, «Sizing up record collections», Sheila WHITELEY (ed.), *Sexing the groove. Popular music and gender*, Nueva York, Routledge, 1997, pp. 3-16.

³¹ Marcia CITRON, 1993, *Gender and the musical canon*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

³² María Teresa DEL VALLE, «La cultura del poder desde y hacia las mujeres», Margaret BULLEN, Carmen DIEZ MINGUIGUI, *Retos teóricos y nuevas prácticas*, Donostia, Ankulegui, 2008, pp. 141-178.

³³ Caroline A. O'SULLIVAN, «The gender barriers in the indie and dance music scene in Dublin», *IASPM@Journal*, 8(1), 2018, pp. 103-116, disponible en: https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/issue/view/64 [consulta: 10-12-2022]

³⁴ Keith KAHN-HARRIS, *Extreme metal: music and culture on the edge*, Oxford, Berg, 2007.

³⁵ Sarah CHAKER, «What is "male" about black and death metal music? An empirical approach»; Florian HEESCH, Niall SCOTT (eds.), *Heavy Metal, gender and sexuality*, Nueva York, Routledge, 2016, pp. 163-181.

³⁶ Sayak VALENCIA, «Teoría transfeminista para el análisis de la violencia machista y la reconstrucción no-violenta del tejido social en el México contemporáneo», *Universitas Humanística*, 78, 2014, pp. 65-88.

³⁷ Laura MULVEY, «Placer visual y cine narrativo», *Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo* (1988) [1975], disponible en: <https://txtnmft-decine.files.wordpress.com/2017/11/placer-visual-y-cine-narrativo-laura-mulvey-1975.pdf> [consulta: 10-12-2022].

³⁸ Ana DE MIGUEL, *Los retos del feminismo* [en línea],

mología sexista de la producción de conocimiento que se viene imponiendo en las universidades desde el siglo XVI.⁴³ De igual manera, «el silencio sobre las mujeres en la historia del metal se relaciona con este proceso histórico de borrado de las mujeres como sujetos de la historia y también como sujetos de producción del conocimiento histórico» (Susane Rodrigues, cita textual en grupo de reflexión). Sin embargo, aunque algunos autores han afirmado que la esfera de los estudios de metal es bastante igualitaria,⁴⁴ notamos que existe un vacío de investigaciones desde el ámbito académico centradas en el rescate de las figuras femeninas del metal como aportaciones a la historia contributiva. Estas investigaciones constituyen una de las necesidades más importantes en la música popular para la justicia intergeneracional y epistémica.⁴⁵ Lo que estamos observando es que las mujeres no solo estuvieron siempre desempeñando puestos detrás de bambalinas, en la producción o comunicación, sino también activamente en los escenarios en contextos de habla hispana.⁴⁶

Eje de los estudios de mujeres o feminismos

15. *Prohibiciones formales*: entendidas como la negación del derecho de participación en una determinada actividad, por ley o por costumbre. La prohibición legal de la participación de las mujeres en las artes y la música es centenaria, aun cuando en la actualidad la ley pueda refrendar este derecho, pueden cohabitar normas o costumbres en diferentes contextos que impidan la participación de las mujeres en libertad.
16. *Prohibiciones informales o veladas*: en referencia a aquellas situaciones en las que el contexto social realiza una presión, evidente o sutil, en contra de la participación de las mujeres en aquellas actividades que no encajan con los roles femeninos preconcebidos. En el metal encontramos el llamativo caso de las Queens-Marok en Botswana, con un intento de exorcismo a una metalera por la iglesia de su comunidad.⁴⁷
17. *Discriminaciones de género explícitas*: manifestadas en acciones que filtran y distinguen a aquellas personas «adecuadas» a las que se facilita la participación y pertenencia a la comunidad, grupo social o escena musical. Podemos identificar este hecho en la práctica del juicio que «examina» el «capital subcultural» que poseen las mujeres que acceden a las esferas comunitarias metaleras.⁴⁸
18. *Ignorar e invisibilizar sin coste*: referida a los múltiples mecanismos que despliega la querencia de «no reconocer» al Otro (i.e. ignorar, evadir o borrar), sin que esto tenga efectos o costes morales sociales, y menos jurídicos.

19. *Diferencias de auto-representación*: referida a la distancia entre una débil auto-representación femenina frente a un fuerte imperativo de auto-representación masculina. Según diversas autoras, el «mandato de masculinidad» obliga al varón a la exhibición de alguna potencia — intelectual, política, económica, creativa, sexual o moral— ante y para obtener el reconocimiento de sus iguales.⁴⁹ Además de que en esa búsqueda de reconocimiento masculina, el medirse con la mujer puede resultar un hecho «castrante» para el hombre, los estudios indican que el género condiciona la manera en la que se auto-representan las mujeres con respecto a la forma masculina.⁵⁰
20. *Barrera psicológica femenina*: referida a la inseguridad interiorizada fruto de años de educación y socialización dirigida a mermar las actitudes y aptitudes creativas y aspiracionales de las mujeres. Entre otras autoras, Élisabeth Cadoche y Anne de Montarlot⁵¹ han argumentado sobre la afectación psicológica que se produce en las mujeres debido a esta socialización. Esta es una de las razones comunes por las que se argumenta, por ejemplo, que las mujeres no tienen éxito en la música jazz.⁵²
21. *Principio de Pitufina*: «the Smurfette principle»⁵³ es un fenómeno estudiado en el ámbito audiovisual y en entornos laborales. Expone como en entornos masculinos se representa o incluye una única mujer como exponente de su género en productos culturales (i.e. videojuegos, películas). En tal sentido, se ha conceptualizado a las mujeres como *tokens* dentro de las escenas metal.
22. *Negación o minimización del problema de género*: esta conducta es frecuente en las nuevas formas de sexismo. Autores como Glick y Fiske⁵⁴ han señalado que la negación de la discriminación de género está presente en las nuevas formas de sexismo ambivalente como también ocurre en el ámbito del metal.
23. *Representatividad de la mujer en los medios*: esta variable responde a enfoques cuantitativos, sobre el número de mujeres que son visibilizadas en los medios; además, de los cualitativos que indican si se trata de una presencia que dignifique a la figura femenina como partícipe activa y valiosa en un campo concreto. Rosemary Lucy Hill (2016) hace énfasis en su estudio sobre la revista *Kerrang!* entorno al bajo número de mujeres que aparecen con un rol de músicas en el metal.
24. *Atribución femenina del trabajo de cuidados*: este es otro de los condicionantes más problemáticos para el desarrollo profesional y artístico de las mujeres. Las mujeres asumen prácticamente la totalidad del trabajo de cuidados gratuito que sostiene la vida en el mundo.⁵⁵ Esto se explica en la literatura feminista por una división sexual del trabajo.⁵⁶ La maternidad, el trabajo reproductivo y el de cuidados del hogar y familiar, se convierten en un obstáculo severo al desarrollo profesional artístico.

conferencia virtual *Ganemos Jerez*, 2018, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=RjkoJq8pdDo&t=1355> [consulta: 10-12-2022].

³⁹ Ana DE MIGUEL, *Ética para Celia. Contra la doble verdad*, Barcelona, Ediciones B, 2021.

⁴⁰ Diana MILLER, «Gender and the artist archetype: understanding gender inequality in artistic careers», *Sociology Compass*, 10(2), 2016, pp. 119-131.

⁴¹ Keith KAHN-HARRIS, «Coming out: realizing the possibilities of metal» en Florian HEESCH, Niall SCOTT (eds.), *Heavy Metal, gender and sexuality*, Nueva York, Routledge, 2016, pp. 26-38.

⁴² Joan W. SCOTT, «Prefacio», *Gender and Politics of History*, Cadernos Pagu, Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu / UNICAMP, 1994, pp. 11-28.

⁴³ Ramón GROSFOGUEL, «The structure of knowledge in westernized universities: epistemic racism/sexism and the four genocides/epistemicides of the long 16th century», *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, 11(1), 2013, pp. 73-90, disponible en: https://www.academia.edu/9161609/The_Structure_of_Knowledge_in_Westernized_Universities_Epistemic_Racism_Sexism_and_the_Four_Genocides_Epistemicides_of_the_Long_16th_Century [consulta: 10-12-2022].

⁴⁴ Brian HICKAM, Jeremy WALLACH, «Female authority and dominion: discourse and distinctions of heavy metal scholarship», *Journal for Cultural Research*, 15(3), 2011, pp. 255-277. doi: <https://doi.org/10.1080/14797585.2011.594583>

⁴⁵ Toby BENNETT, «The whole feminist taking-your-clothes-off thing: negotiating the critique of gender inequality in UK

music industries», *IASPM@ Journal*, 8(1), 2018, pp. 24-41, disponible en: https://iaspm-journal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/882 [consulta: 10-12-2022].

⁴⁶ Ver Tere ESTRADA, *Sirenas al ataque. Historia de las mujeres rockeras mexicanas (1956-2006)*, México, Océano, 2008; Leonardo CEBRIÁN, Paco MAJÓN, *Ellas son eléctricas. Mujeres en el underground metálico español (82-91)* [en línea], 2020, disponible en: <https://vimeo.com/ondemand/ellassonelectricas> [consulta: 10-12-2022].

⁴⁷ Philipp RHENSUS, «Heavy Metal Queens» [en línea], entrevista con Paul Shiakallis, *Norient blog*, 2016, disponible en: <https://norient.com/blog/heavy-metal-queens> [consulta: 10-12-2022].

⁴⁸ Susanna NÖRDSTROM, Marcus HERZ, «It's a matter of eating or being eaten. Gender positioning and difference making in the heavy metal subculture», *European Journal of Cultural Studies*, 16(4), 2013, pp. 453-467.

⁴⁹ Rita SEGATO, *La guerra contra las mujeres*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2016.

⁵⁰ Teresa DE LAURETIS, *Technologies of gender. Essays on theory, film and fiction*, Londres, Macmillan Press, 1989.

⁵¹ Elisabeth CADOUCHE, Anne DE MONTARLOT, *El síndrome de la impostora. ¿Por qué las mujeres siguen sin creer en ellas mismas?*, Madrid, Península, 2021.

⁵² Cecilia BJÖRCK, Åsa BERGMAN, «Making women in jazz visible: negotiating discourses of unity and diversity in Sweden and the US», *IASPM@ Journal*, 8(1), 2018, pp. 42-58, disponible en: https://iaspm-journal.net/index.php/IASPM_Journal/issue/view/64 [consulta: 10-12-2022].

⁵³ Katha POLLITT, «Hers; The Smurfette Principle», *New*

Eje de violencia sistémica

25. Transmisión cultural de la violencia contra las mujeres: referida a la transmisión de la cultura de la violencia contra las mujeres en los productos culturales. Esto no es un hecho nuevo y la llamada «cultura de la violación» es transmitida desde antaño en el arte.⁵⁷ Cómo aparecen las mujeres en las obras artísticas es el reflejo de un determinado estado ideológico del arte y de las relaciones de poder entre los géneros. La transmisión cultural de la violencia contra las mujeres supone una barrera disuasoria para la participación de las mujeres muy importante. La cultura de la violación y la violencia extrema contra las mujeres es un recurso estético comúnmente utilizado en el metal extremo con connotaciones transgresoras; pero como afirma Jasmine Shadrack,⁵⁸ no hay nada de transgresor en ello, es algo antiguo y normalizado en la cultura occidentalizada.
26. *Desfavorecer o imposibilitar el desarrollo de la carrera o el ascenso*: referido a acciones u omisiones intencionadas con base ideológica consciente o inconsciente, realizadas para dificultar el desarrollo de las mujeres en la carrera artística.
27. *Sordera aprendida*: referido al proceso por el cual se ignora o no se presta atención al discurso si la que habla es una mujer. Esta barrera está relacionada con la autoridad y legitimidad discursiva. Hustvedt (2017) explica como este hecho no se produce de forma intencional y está más relacionado con pautas inconscientes, por lo que debemos distinguirlo de la devaluación sistemática. Esta barrera tiene incidencia directa en multitud de facetas en la vida cotidiana, pero también de forma muy pronunciada afecta las oportunidades de influencia de las mujeres en la esfera del saber-poder.
28. *Falta de recursos económicos (feminización de la pobreza y precarización laboral)*: Linda Nochlin, en 1971, señaló décadas atrás que son las «condiciones de posibilidad» que tienen las personas sobre la base del género la base primordial para el acceso y desarrollo de cualquier actividad artística. Mavis Bayton, en 1998, puso de manifiesto los impedimentos materiales que influyen en la ausencia de las mujeres en la música rock. Las mujeres acumulan el 70 % de la pobreza del mundo, acceden a peores empleos, peor pagados y acumulan más horas de trabajo que los hombres en datos registrados de 2017.⁵⁹ Recientes estudios ponen énfasis en la estrecha relación que hay entre las posibilidades de participación de la mujer en la música popular y la economía política, especialmente para las mujeres racializadas.⁶⁰ En el ámbito del metal han dado cuenta de este factor diversos autores desde el Norte Global. También en países del Sur Global están apareciendo análisis que señalan su relevancia.⁶¹

29. *Discriminación racial y xenofobia en clave de género*: definida como la intersección entre la opresión de género y la opresión racial/étnica.⁶² El ámbito del metal ha sido identificado como un espacio no especialmente abierto a la inclusión racial y su relación con el género lo complejiza más.⁶³
30. *Violencia directa de género y actos de poder sexistas*: son varias las autoras que exponen cómo los actos de violencia sexual y verbal directa ejercidos sobre una mujer, disuaden al resto de las mujeres de actuar. En las escenas de metal conocemos la existencia de tales actos, por ejemplo, a través de los testimonios de denuncia #killtheking.⁶⁴ Para precisar la existencia de violencia no únicamente sexual, sino extrema con resultado de muerte —definida por Marcela Lagarde⁶⁵ como feminicidio— en el ámbito del rock y el metal, remitimos a la investigación en curso que desarrolla Karen Ortíz Cuchivague.⁶⁶
31. *Lenguaje no inclusivo y/o discriminatorio*: en determinados contextos el uso del lenguaje es más problemático que en otros. Por ejemplo, en español se hace un uso normativo del masculino como genérico. Recientes estudios afirman que la forma en la que se utilizan las palabras afecta gravemente a la visibilización de otras realidades y/o perpetúa los estereotipos de género.⁶⁷ También se ha demostrado que el uso del lenguaje no inclusivo en ambientes escolares interfiere de forma negativa en la subjetividad femenina y su rendimiento. Por otro lado, en el argot de determinadas escenas de metal se ha identificado el uso de palabras creadas específicamente con el objeto de discriminar, humillar, invalidar y devaluar a las mujeres.⁶⁸

Discusión

A lo largo del artículo hemos mostrado una compilación de barreras de género que son aplicables a las escenas de metal, y argumentadas en la propia literatura del campo. Para ello se han utilizado metodologías *online* en pandemia, que nos han llevado a distribuir las barreras en tres ejes: categorial de la musicología, feminismos y violencia sistémica. Esta distribución favorece el análisis, en futuras investigaciones, sobre cómo se activan o no a la vez ciertas barreras atravesando los cuerpos en distintos contextos. En ese sentido, contaremos con datos que nos ayuden a entender cómo funcionan las barreras en las escenas de metal en el Norte Global y el Sur Global. Por ende, nuestro estudio, se erige como una herramienta que permite realizar análisis contrastados sobre qué barreras están generando dinámicas de género en las escenas metaleras en diferentes contextos.

York Times, 7 de abril de 1991, disponible en: <https://www.nytimes.com/1991/04/07/magazine/hers-the-smurfette-principle.html> [consulta: 10-12-2022].

⁵⁴ Peter GLICK, Susan T. FISKE, «The ambivalent sexism inventory: differentiating hostile and benevolent sexism», *Journal of Personality and Social Psychology*, 70(3), 1996, pp. 491–512.

⁵⁵ ORGANIZACIÓN INTERNACIONAL DEL TRABAJO (OIT), *El trabajo de cuidados y los trabajadores del cuidado para un futuro con trabajo decente* [en línea], 2019, disponible en: https://www.ilo.org/global/publications/books/WCMS_737394/lang-es/index.htm [consulta: 10-12-2022].

⁵⁶ Ignasi BRUNET, Carlos A. SANTAMARÍA, «La economía feminista y la división sexual del trabajo», *Culturales*, 4(1), 2016, pp. 61-86, disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/694/69445150003.pdf> [consulta: 10-12-2022].

⁵⁷ Ver Carol DUNCAN, «Virility and domination in early twentieth-century vanguard painting», Norma BROUDE, Mary D. GARRARD (ed.), *Feminism and Art History. Questioning the litany*, Nueva York, Routledge (Nueva York, 1982); Esther TAURONI, *La cultura de la violación en la historia del arte*, Kindle, autoeditado, 2020.

⁵⁸ Jasmine H. SHADRACK, *Black Metal, trauma, subjectivity and sound*, Bingley, Emerald Publishing, 2021.

⁵⁹ FUNDACIÓN COPADE, *Mujer, pobreza y desarrollo* [en línea], 2017, disponible en: https://copade.es/wp-content/uploads/2017/04/Informe_Mujer_y_Desarrollo_Fundacion-Copade.pdf [consulta: 10-12-2022].

⁶⁰ Kara ATTREP, «From Juke joints to jazz jams: the political economy of female club owners», *IASPM@Journal*, 8(1), 2018, pp. 9-23, disponible en

https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/885 [consulta: 10-12-2022].

⁶¹ UNIÃO DAS MULHERES DO UNDERGROUND, *Dentro da cena: entenda a realidade das bandas brasileiras com mulheres* [en línea], 2021, disponible en: https://uniaodasmulheres-dounderground.wordpress.com/2021/03/18/dentro-da-cena-entenda-a-realidade-das-bandas-brasileiras-com-mulheres/?fbclid=IwAR2g_GkgDNXjlcVUJJsJ-GPJ-7wwybTajg0tCA_8F-6Pp47C18RwHxahrfAhk [consulta: 10-12-2022].

⁶² Kimberlé CRENSHAW, «Mapping the margins: Intersectionality, identity politics and the violence against women of color», Kimberlé CRENSHAW, Neil GOTANDA, Gary PELLER, Kendall THOMAS (ed.), *Critical race theory. The key writings that formed the movement*, Nueva York, The New Press, 1995, pp. 357-383.

⁶³ Ver Laina DAWES, *What are you doing here? A black woman's life and liberation in heavy metal*, Nueva York, Bazillion Points, 2012; Magnus NILSSON, «Race and gender in globalized and postmodern metal», Florian HEESCH, Niall SCOTT (eds.), *Heavy Metal, gender and sexuality*, Nueva York, Routledge, 2016, pp. 258-271.

⁶⁴ KILL THE KING [en línea], facebook, 2018, disponible en: <https://www.facebook.com/killthekingtoo/> [consulta: 11-1-2018].

⁶⁵ Marcela LAGARDE, «Del femicidio al feminicidio», *Desde el Jardín de Freud*, 6, 2006, pp. 216-225, disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/8343> [consulta: 10-12-2022].

⁶⁶ Karen ORTÍZ, «Rock, metal, violencia de género y feminicidio: consideraciones para el debate», conferencia del *Primer Congreso Colombiano de*

En definitiva, las diferentes dimensiones de nuestro estudio permiten identificar de forma más nítida las problemáticas concretas a las que se enfrentan los distintos contextos del metal, así como facilitar una comprensión más situada sobre la participación femenina, la agencia, negociación, formas de transgresión de roles de género y las prácticas de resistencia utilizadas en las diferentes esferas dentro de las escenas musicales globales.

Susana González-Martínez
Universidad de Jaén
sgonzama@ujaen.es

<https://orcid.org/0000-0003-2345-258X>

María J. Miranda Suárez
Universidad de Oviedo
mirandasmaria@uniovi.es

<https://orcid.org/0000-0002-2440-3109>

Nelson Varas-Díaz
Florida International University
nvarasdi@fiu.edu

<https://orcid.org/0000-0003-4695-1146>

Susane Rodrigues de Oliveira
Universidade de Brasília
susane@unb.br

<http://orcid.org/0000-0003-3139-6231>

Vanessa Balón
Investigadora independiente
servicios.distribouve@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-9895-6781>

Jesús Antonio Córdoba Romero
Investigador independiente
chuchocordoba89@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5433-9048>

DIAGNÓSTICO SOCIAL COLECTIVO SOBRE BARRERAS DE GÉNERO EN CONTEXTOS DE ESCENAS DE MÚSICA METAL DEL NORTE GLOBAL Y EL SUR GLOBAL

Con base en la fuerte brecha de género que existe en la música metal, el objetivo del presente artículo es mostrar los resultados de un análisis colectivo, realizado durante la pandemia Covid-19, que identifica barreras y limitaciones concretas a la participación en comunidades metaleras tanto del Norte como del Sur Global. Tal análisis ha sido desarrollado por un grupo de reflexión/deliberación perteneciente a un proyecto de investigación-acción-participativa (IAP) formado por 36 investigadoras, artistas y activistas feministas integrantes de las escenas de música metal de sus respectivos países. Para el estudio hemos desarrollado una metodología online basada en: 1) una indagación transdisciplinar panorámica y hermenéutica de las barreras de género en los ámbitos laborales y artísticos a partir de la literatura disponible y, 2) una puesta en común en el grupo de reflexión con el objetivo de compendiar aquellas que pudieran aplicarse a las escenas de metal. De esta forma, pretendemos obtener una mejor comprensión sobre las estructuras, mecanismos y limitaciones de género contenidas dentro de las comunidades de metal en diferentes contextos, contribuyendo con ello a un objetivo más amplio por la justicia de género.

Palabras clave: música metal, brecha de género, barreras de género, diagnóstico social, investigación-acción-participativa

DIAGNÒSTIC SOCIAL COL·LECTIU SOBRE BARRERES DE GÈNERE EN CONTEXTOS D'ES-CENES DE MÚSICA METAL DEL NORD GLOBAL I EL SUD GLOBAL

Sobre la base de la forta bretxa de gènere que existeix en la música metal, l'objectiu del present article és mostrar els resultats d'una anàlisi col·lectiva, realitzada durant la pandèmia, que identifica barreres i limitacions concretes a la participació en comunitats metal·lares tant del Nord com del Sud Global. Aquesta anàlisi ha estat desenvolupada per un grup de reflexió/deliberació pertanyent a un projecte de recerca-acció-participativa (IAP) format per 36 investigadors, artistes i activistes feministes integrants de les escenes de música metal dels seus respectius països. Per a l'estudi hem desenvolupat una metodologia en línia basada en: 1) una indagació transdisciplinària panoràmica i hermenèutica de les barreres de gènere en els àmbits laborals i artístics a partir de la literatura disponible i, 2) una posada en comú en el grup de reflexió amb l'objectiu de resumir aquelles que poguessin aplicar-se a les escenes de metal. D'aquesta manera, pretenem obtenir una millor comprensió sobre les estructures, mecanismes i limitacions de gènere contingudes dins de les comunitats de metal en diferents contextos, tot contribuint a un objectiu més ampli per la justícia de gènere.

Paraules clau: música metal, bretxa de gènere, barreres de gènere, diagnòstic social, recerca-acció-participativa

COLLECTIVE SOCIAL DIAGNOSIS OF GENDER BARRIERS IN THE CONTEXTS OF METAL MUSIC SCENES THROUGHOUT THE GLOBAL NORTH AND THE GLOBAL SOUTH

In light of the substantial gender gaps persistent in metal music, this article aims to report the results of a collective analysis conducted during the pandemic that identified concrete barriers and limitations to the participation of women in metal communities in both the Global North and South. This analysis has been developed online by a think tank/deliberation group through a participatory action research (PAR) project implemented by 36 feminist researchers, artists, and activists from the metal music scenes in their respective countries. We developed an online methodology based on: 1) a panoramic and hermeneutic transdisciplinary assessment of gender barriers in the labor and artistic spheres based on the available literature and 2) a collective discussion within the reflection group to summarize barriers that could be applied to the metal music scenes. In this way, we aimed to better understand the gendered structures, mechanisms, and constraints contained within metal communities in different contexts, thereby contributing to a broader goal for gender justice.

Keywords: metal music, gender gap, gender barriers, social diagnosis, participatory action research

Estudios sobre Rock, Metal y Expresiones Extremas, 2021.

⁶⁷ Ver María RODRÍGUEZ, *La evolución del género gramatical masculino como término genérico. Su reflejo en la prensa española*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2009; Ana RUBIO, «El lenguaje y la igualdad efectiva entre mujeres y hombre», *Revista de Bioética Y Derecho*, 38, 2016, pp. 5-24, disponible en: <https://vlex.es/vid/lenguaje-igualdad-efectiva-mujeres-653857545> [consulta: 10-12-2022].

⁶⁸ Ea-Ilse VALVERDE MONTOYA, «Las palabras dicen mucho más: el caso de *putithras-her* en el habla metalera mexicana», *Para cruzar mil senderos. Primeras jornadas de debate por una nueva cultura pesada en el metal argentino y latinoamericano*, 2021, pp. 36-41.

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguïn l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència, i sempre que no es faci un ús comercial o es creïn obres derivades sense el permís del titular dels drets d'autor: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia, y siempre que no se haga un uso comercial o se creen obras derivadas sin el permiso del titular de los derechos de autor: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license. Also, the material may not be used for commercial purposes, nor create derivate work without the copyright owner's permission: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

