

Cuerpo, género y *performance*: apuntes sobre la escena metalera femenil en la Ciudad de México

STEPHEN CASTILLO BERNAL*
GEORCELY TREJO ARROYO**

—¿Y qué se siente ser una chava entre puro machín?
—me preguntó.
Le dije que desde que jugaba fútbol en la colonia,
cuando era chica, había sido así.
Que de alguna forma estaba acostumbrada a convi-
vir con puros hombres.
—Pero en esto del rock ha de ser más difícil, ¿no?
—dijo Lola—. Más en la batería.
Nunca había visto una mujer baterista de metal.

Yo tampoco. No en Hecatepec.
Por lo regular las bandas tenían sólo hombres detrás
de los tambores.
Y prácticamente todas las bandas metaleras del ba-
rrio estaban conformadas por cabrones.
Salvo Amelí, la vocalista del Teatro del Engaño, no
había visto alguna otra chica en esos rollos.

—Te la rifas machín, eh —continuó Lola por el retro-
visor con una sonrisa.
Le devolví el gesto.

Samuel Segura, *metal*

* Museo Nacional de Antropología, INAH.

** Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

En este artículo se realiza un análisis teórico y etnográfico de la participación de las mujeres como músicas¹ activas de la escena metalera de la Ciudad de México. Se indaga la interacción social que ellas realizan dentro de la escena, además de que se describe cómo se desarrollan las pautas corporales y los actos performativos en diversas variedades de *heavy metal*.

Para iniciar con este análisis se realizó la separación de dos propuestas que son categorizadas desde un enfoque femenino:² las de carácter *soft* y las *hardcore*. Las primeras dan cuenta de estilos melódicos como el *doom*, el *gothic* y el *heavy metal*, mientras que las segundas proyectan estilos viscerales, como el *thrash*, el *death* o el *black metal*.

Entendemos al cuerpo metalero como una construcción social dinámica que refiere a los estilos, tabúes e identidades de género históricamente determinados por esta escena musical. Por ello, en este ensayo nos interesa indagar las prácticas performativas de las músicas sobre el escenario. Asimismo, el cuerpo metalero presenta atributos híbridos.³

Por otro lado, se ha postulado que el *metal* nació masculino, con la virilidad y el poder de sus partidarios.⁴ Sin embargo, esta virilidad que se materializa en la vestimenta del metalero⁵ —como el pelo

¹ Eulalia Lledó, “Nombrar a las mujeres, describir la realidad: la plenitud del discurso”, en *Perspectiva de género en la comunicación e imagen corporativa*, 2004, indica que cuando una mujer se dedica a ser *músico*, es permisible que también se pueda denominar *música* como un sustantivo. Si estos ejemplos se comparan con profesiones u oficios “masculinos” como *monedero*, *basurero*, *casero*, *estadístico*, es posible que estas labores se confundan con objetos o adjetivos; por tanto, es válido que se use *música* como aquella mujer que ejecuta algún instrumento musical, no invisibilizando a la mujer a través del idioma. Cabe destacar que en el idioma español-mexicano, también es considerable que al usar el concepto de *música* como sustantivo de la *vox populi*, es referirse a una persona gandaya.

² Cabe destacar que el “ser femenino” en la mujer regularmente se adjudica al comportamiento social subordinado impuesto a las mujeres, como ser madres, ser sensibles, cuidar su aspecto físico, vestirse acorde a la ocasión, religión o hábito social para cumplir un canon de belleza, ser abnegada, ser sentimental, entre otras categorías; sin embargo, el concepto “femenino” se empleará desde una perspectiva de deconstrucción androcéntrica, dado que lo femenino va más allá de ser bella, ser sumisa, ser sensible (véase Gezabel Guzmán y Martha Bolio, *Construyendo la herramienta. Perspectiva de género: cómo portar lentes nuevos*, 2010).

³ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas*, 1989; Néstor García Canclini, “Notas recientes sobre la hibridación”, *Revista Transcultural de Música*, núm. 7, 2003.

⁴ Deena Weinstein, *Heavy Metal. The Music and its Culture*, 2000, pp. 63-69.

⁵ Deena Weinstein, *op. cit.*, 2000; Stephen Castillo, *Música del diablo. Imaginario, dramas sociales y ritualidades de la escena metalera de la Ciudad de México*, 2015.

largo, las uñas pintadas o el maquillaje— puede dar cuenta de la identidad y de los roles de género tradicionales asociados con la mujer. Independientemente de ello, la vestimenta femenina metalera, en reiteradas ocasiones, tiende a masculinizarse para ingresar en una escena que, simbólicamente, es masculina. La masculinización forma parte de un dispositivo de control⁶ que condiciona y vigila las prácticas metaleras, invisibilizando, estereotipando, denostando y cosificando a la mujer metalera.⁷

Cabe destacar que las mujeres, en diferentes etapas, han incluido prácticas corporales pertenecientes a la identidad del *ser* femenina, como adoptar una vestimenta con falda, escotes, zapatillas, el uso de artilugios —como bolsos de mano, abanicos, sombreros, vestidos—, al mismo tiempo que también es una característica para demostrar la inclusión ante una clase o esfera social a través del cuerpo. Un argumento de ello lo encontramos en Pierre Bordieu⁸ con el concepto de *hexis*, es decir, la relación entre el mundo social y la codificación de los cuerpos a través de representaciones simbólicas entre espacio-tiempo. Además, Kosik⁹ relaciona al cuerpo dentro del capitalismo como “un sistema en el que los hombres se presentan bajo las máscaras características de funcionarios o agentes de este mecanismo, es decir, como parte o elementos suyos”. Por ello, es indispensable analizar cómo son integrados los elementos asociados con los subgéneros *soft* del *heavy metal*. En esta vertiente es indispensable cuestionar si los géneros están en un proceso de deconstrucción o si continúan reafirmandose dicotómicamente.

Introducción. Los actos performativos y el heavy metal

El *heavy metal*, como movimiento musical y cultural, tiene más de cuarenta años de existencia. En reiteradas publicaciones¹⁰ se ha indicado que su inicio comenzó con el primer trabajo discográfico de

⁶ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, 1986; Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, 2008 [1976].

⁷ Pauwke Berkers y Julian Schaap, *Gender Inequality in Metal Music Production*, 2018.

⁸ Linda McDowell, *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*, 2000.

⁹ Constanza Gómez, “Hermenéutica de los cuerpos”, *Campos*, vol. 1, núm. 2, 2013, p. 324.

¹⁰ Ian Christe, *Sound of the Beast. The Complete Headbanging History of Heavy Metal*, 2004, p. 5; Deena Weinstein, *op. cit.*, 2000; Andrew Cope, *Black Sabbath, and the Rise of Heavy Metal Music*, 2010.

los británicos Black Sabbath, en 1970. Una de las características de esta música es el tritono, intervalo musical que abarca tres tonos enteros y que permitió a Black Sabbath configurar atmósferas musicales poderosas y atrayentes. El tritono fue estigmatizado durante el medioevo, pues se asumía que el sonido grave pronunciado era empleado por el diablo para provocar el mal.¹¹

El *heavy metal* puede considerarse una re-semantización del *rock and roll*, aunque difiere de éste debido a que en el *metal* se suprime el baile.¹² La característica del *heavy metal* consiste en la distorsión de las guitarras eléctricas y en la potencia del bajo y de la batería.¹³ El sonido actual del *metal* comenzó con los trabajos de Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Led Zeppelin, Deep Purple, Iron Butterfly, Grand Funk Railroad, los cuales, a su vez, se asocian con el rock ácido, el jazz o el *blues*.¹⁴

El *heavy metal* comenzó a diversificarse a partir del éxito de Black Sabbath. Así, comenzaron a aparecer otras agrupaciones como Judas Priest, Saxon o Iron Maiden, quienes aceleraron su sonido y lo diseminaron a lo largo del planeta. Todos estos estilos fueron englobados dentro de lo que se conoce como *heavy metal*,¹⁵ por lo que aquí tendrían cabida “los llamados estilos ‘prístinos’ de *metal*, como los de Black Sabbath o Judas Priest, cuyos primeros discos surgieron en la década los setenta”.¹⁶ No obstante, el *metal* se encuentra subdividido en diversos géneros, cada uno con sus criterios musicales, vocales e ideológicos. Por ello, el término “metal”¹⁷ en ocasiones es empleado para designar en su generalidad a esta música.¹⁸ Dichos estilos re-

¹¹ Stephen Castillo, *op. cit.*, 2015, p. 73.

¹² *Ibidem*, p. 72.

¹³ Jon Pareles y Patricia Romanowski, *The Rolling Stone Encyclopedia of Rock and Roll*, 1983; William Phillips y Brian Cogan, *Encyclopedia of Heavy Metal*, 2009, p. 8.

¹⁴ William Phillips y Brian Cogan, *op. cit.*, p. 3.

¹⁵ Laura Taylor, “Metal Music as Critical Dystopia: Humans, Technology and the Future in 1990’s Science Fiction Metal”, 2006, pp. 15-16.

¹⁶ Stephen Castillo, *op. cit.*, 2015, p. 74.

¹⁷ Deena Weinstein, “Just so Stories: Heavy Metal Got its Name—a Cautionary Tale”, *Rock Music Studies*, vol. 1, núm. 1, 2014, pp. 36-51, hace alusión al término *metal* en tres variantes: por la canción “Born to be Wild” de Steppenwolf, por la novela *Nova Express* de William Burroughs —cuyos personajes son “The Heavy Metal kid” y “Heavy Metal of Uranus”—, y por el artículo que publicó el periodista Lester Bangs refiriéndose al sonido de Black Sabbath como *heavy metal*.

¹⁸ Raúl Santos, “Heavy metal, cultura y pánico estético”, en Héctor Gómez (ed.), *Estéticas del rock*, 2016.

currentes son el *heavy*, *power*, *glam*, *thrash*, *death*, *doom*, *black*, *folk*, *alternative*, *progressive*, *metal core*, *nü*.

El *heavy metal*, en su acepción más holística, se ha asociado con la transgresión. Su música rompe con los cánones tradicionales a los que la mayoría de la gente se encuentra acostumbrada. Para muchos sujetos es una música estridente, violenta y sin estructura que escuchan sujetos peligrosos.¹⁹ Por su parte, las líricas de muchas agrupaciones se vinculan con el cuestionamiento de los metarrelatos religiosos, políticos o económicos, poniendo énfasis en tabúes como la muerte, lo oscuro, la violencia, el satanismo o la poscolonialidad.²⁰ Lo anterior constituye el *ethos* de la comunidad metalera, una escena que demanda la exhibición de poder²¹ que simbólicamente se asocia con el género masculino y que recurre al uso de imágenes corporales que se alejan de los cánones de la sociedad (por ejemplo el *corpse paint*, maquillaje facial que emula a demonios o cadáveres,²² recurrente en el *black metal* o las máscaras grotescas que emplean bandas como Slipknot o Mushroomhead). Raúl Santos concibe que la escena metalera pudiera ser definida a partir de una estética de lo grotesco y del pánico moral al que conlleva:

Dichas transgresiones provocan e inquietan la realidad objetivada al expresar contenidos prohibidos, profanos y antinaturales y, por lo tanto, son expresiones censurables que representan un desafío al orden simbólico [...] donde el quebrantamiento del orden se confunde con una ausencia de reglas que deben ser inmediatamente restablecidas, reforzadas, acatadas o impuestas, cuya histeria hacia las subculturas oscila entre el miedo y la fascinación, entre el escándalo y el entretenimiento [...] a partir de su representación simbólica desafiante y de los actos desviados o antisociales ligados a ellas para explicar la transgresión de la cultura dominante, donde las características de un estilo distintivo pueden ser los detonantes de un pánico moral, entendido

¹⁹ Simon Singer, Levine Murray y Susyan Jou, "Heavy Metal Music Preference, Delinquent Friends, Social Control, and Delinquency", *Journal of Research in Crime and Delinquency*, vol. 30, núm. 3, 1993.

²⁰ Stephen Castillo, *op. cit.*, 2015.

²¹ Stephen Castillo, "'Posers' y 'trues'. Jóvenes, autenticidad y poder en la escena metalera mexicana", *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, núm. 67, 2016.

²² Michael Moynihan y Didrik Soderlind, *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, 2003 [1998]; Ian Christie, *op. cit.*; Stephen Castillo, "El cuerpo humano como instrumento subcultural. De los inicios del *heavy metal* al simbolismo ritual del *black metal*", *Fuentes Humanísticas*, núm. 34, 2007.

como aquella condición, episodio, persona o grupo que representa una amenaza a los valores e intereses sociales [...].²³

Esta comunidad musical engloba por igual a hombres y a mujeres. Sin embargo y como advierte Weinstein,²⁴ el *heavy metal* no puede ser practicado por cualquiera. La autora indica que este estilo implica la exacerbación de poderío sobre un escenario; el *heavy metal* es un acto performativo, donde el músico “debe trasladar el poderío, la estridencia y la energía musical a sus expresiones faciales y a sus movimientos corporales”.²⁵ Por lo tanto, dicho género no puede ser tierno ni delicado y, para pertenecer a esa comunidad, los participantes necesitan reafirmar ese código mediante indumentarias, gesticulaciones y códigos corporales.²⁶

Si bien la participación de las mujeres en el *heavy metal* comenzó con las *groupies*,²⁷ en la actualidad han ganado terreno en una comunidad simbólicamente masculina. En los años noventa, con el éxito del *heavy* y posteriormente del *glam metal*, las mujeres fueron cosificadas como “trofeo” que los *rock stars* podían obtener por su fama. Gradualmente, ellas comenzaron a incursionar en la escena. *Girlschool* puede considerarse como la primera agrupación de *heavy metal* femenil, pues su primer sencillo vio la luz en 1978. A inicios de los años ochenta comenzaron a aparecer otras bandas como Warlock (y posteriormente con el proyecto solista de su vocalista,

²³ Raúl Santos, *op. cit.*, p. 100.

²⁴ Deena Weinstein, *op. cit.*, 2000, p. 63.

²⁵ *Idem.*

²⁶ *Ibidem*, pp. 64, 67. Deena Weinstein indica que: “La apariencia física de las estrellas del *heavy metal* sirve como mecanismo de selección, rechazando a los individuos que carecen de los atributos requeridos. El consejo para aquellos que aspiran a ser artistas de *heavy metal* es que, si son enfermizos o deformes, si no son jóvenes, si son de color o si son mujeres deben abandonar toda esperanza [...] Ello refuerza la barrera cultural en torno a la presencia de las mujeres en el *heavy metal*, escena que las define como proveedoras de servicios sexuales para los integrantes de las bandas. Las *groupies* son representadas en los videos y en las líricas y constituyen el rol modelo para las mujeres en el *heavy metal*, ajustando la imagen de las mujeres en la ideología del *heavy metal*. No sólo son pasivas, sino unidimensionales. Ello personifica las tendencias que caracterizan a la cultura del *rock*. En efecto, el *rock* ha sido permeado por el sexismo”.

²⁷ El vocero de Frank Zappa, de acuerdo con Pamela de Barres, *I'm with the Band. Confessions of a Groupie*, 1988, describe a las *groupies* como aquellas mujeres que frecuentemente son criticadas por el público sólo por convivir con estrellas del *rock*. Sin embargo, son las mujeres que acompañan a los músicos no sólo para tener sexo con ellos, sino para compartir un vínculo que va más allá de lo físico; que comparten lo cultural, la locura y que van más allá de la belleza detrás de la descripción de la razón.

Doro Pesch), Vixen, Rock Goddess, Phantom Blue y Coven. Estas agrupaciones se especializaron en *heavy metal*. En los noventa, diversas mujeres ingresaron en la escena como vocalistas de agrupaciones de *doom* o de *gothic*, como The Gathering, Tristania, The Sins of thy Beloved, Theatre of Tragedy, Nightwish, Lacuna Coil, Within Temptation, Xandria, Opera IX. La mayoría de ellas cantaban con voces limpias o armónicas y en reiteradas ocasiones con tintes sopranos, volviéndose un cliché que aún prevalece en diferentes géneros. También resalta Kittie, agrupación canadiense que emerge en 1999 y que se adscribe a la corriente del *nu metal*.²⁸ Otras han incurrido en terrenos más viscerales, como el *thrash*, el *death* o incluso el *black metal*. Actualmente son conocidos los nombres de Jo Bench, bajista de la veterana banda de Death Metal Bolt Thrower (de finales de los años ochenta); Angela Gossow y la actual vocalista de Arch Enemy, Alissa White-Gluz; Yvonne Wilczynska, vocalista y guitarrista de Darkened Nocturn Slaughtercult; la banda femenil griega Astarte; la agrupación noruega Zeenon; la vocalista Alzbita Hejnová con su banda checa Stigma; la guitarrista Charoon de Nargaroth; la vocalista Danna Duffey de Demonic Christ, y las *thrasheras* brasileñas de Nervosa o las *blackmetaleras* holandesas de Asagraum.

A partir del nuevo milenio las agrupaciones de *metal* femenino se multiplican en diferentes regiones. Ello demuestra cómo ellas comienzan a apropiarse de un género musical que históricamente fue reservado para el género masculino. Al parecer, la idea de que el lugar de las mujeres metaleras consistía en ser las novias o conquistadas de los músicos comienza a dejarse atrás. Sin embargo, las prácticas arraigadas del androcentrismo y el machismo simbólico y objetivo del *heavy metal* siguen estando presentes.

²⁸ Rose, guitarrista de Introtyl, agrupación femenina mexicana de *death metal*, comentaba que Kittie fue una de sus bandas referentes para comenzar a tocar: “en mi casa yo he escuchado el *heavy metal* por mi mamá, más relax [...] pero después te vas influenciando de ciertas bandas que dices ‘ay wey’ de puras mujeres [...] ¡Kittie!, yo era una niña y vi a esas morras tocando y yo así de ohhh, yo quiero tener una banda”. Comunicación personal, 30 de marzo de 2019, en el Sonder Metal, Iztapalapa.

Las mujeres escriben una historia musical en el área metropolitana

Dentro de la escena mexicana se cuenta con diferentes bandas femeniles y mixtas de diversos subgéneros, como el *heavy*, *gothic*, *death* o *black metal*. Se considera que la banda precursora fue Gilgamesh —integradas por las hermanas Adriana y Alejandra Mavir y la guitarrista Luisa Bocanegra—, surgida a finales de los años ochenta y principios de los noventa. Y, posteriormente, agrupaciones como Baby Dollz —integrada por la bajista R Dailor Dollz, la baterista Efe Ele Dollz, las guitarristas Flor Dollz y Dulce Haly, y la vocalista Karina Clowes—, Mystica Girls —integrada por las guitarristas y la vocalista Cinthya Black Cat y Bianca Roads, la baterista Yolanda Moreno y la bajista Ilse Mares LaKorn—, Introtyl —formada por la baterista Annie Ramírez, la bajista Sariux Rivera, la guitarrista Rose Contreras y la vocalista Kary Ramos—, Murderline —cuyas integrantes son la baterista Ale Álvarez, la bajista Christian Baxter y la vocalista Fer Sandoval—, The Hellish —compuesta por las guitarristas Cinthya Bolado y Cristaine Medina, Alex Port como bajista, Dani Pach como baterista y Herci Edlyn como la vocalista—, Innharmonious —integrada por la bajista Donaji, la baterista Yolanda Moreno, las guitarristas Lucía y Julia y la vocalista Deyra—, y Black Palace²⁹ con Andraz como baterista, Lascivia como guitarrista, Vritra como bajista y Aphotdita como vocalista. También existen otras bandas mixtas, como Nocturnal Call —con la guitarrista Nadia Macías (Lascivia)—, Excecror Vecordia —con la vocalista Nay Stanfield—, Billyz —con la tecladista Karla Haro—, Anabantha —con la vocalista Duan Marie—, Brutal Crisis —con la vocalista Alicia Brutal—, Anetheron —con la baterista Andraz—, Ana Fiori —como proyecto solista—, Morante —con la vocalista Sofía Lara—, Fractalia —con la vocalista Maly—, Arie di Morte —con las vocalistas Camilla Agnuss y Darka Vampirenuitt—, Ignitor Harmony —con la vocalista Gladis—, Larva —con su bajista Balis Anaya—, Archetype —con la vocalista Etell Arquetype—, Ultratumba e Inframundo —ambas bandas tienen como vocalista a Isabel Romero— y Nostra Morte —con la vocalista Notza Oremort.

²⁹ Estas dos últimas bandas ya no se encuentran activas, pero marcaron simbólicamente su participación en la escena como bandas de culto tanto del *thrash metal* y como del *black metal*.

El género y el cuerpo como modelos de análisis

El género es una construcción social que se distingue de la identidad sexual-biológica, recreando las relaciones sobre esta misma, involucrando una jerarquización sexual como forma simbólica de dominación y de subordinación.³⁰ Sin embargo, el concepto *género* se ha enfrentado a problemáticas cognitivas, como su uso como sinónimo del estudio de las mujeres, al categorizar la dicotomía entre lo masculino-femenino y a la par de crear una oposición entre naturaleza y cultura.³¹ En la antropología, el género ha representado la jerarquización del poder entre hombres y mujeres con base en las actividades que les son asignadas; asimismo, dicha disciplina aspira a explicar el poder simbólico de lo masculino en las relaciones de parentesco, la economía, la política y la religión.³²

Fueron los psicólogos Robert Stoller y John Money los precursores del uso del concepto *género*. Ello se suscitó cuando investigaban el desarrollo de la identidad sexual con las personas intersexuales. Concluyeron que dicha identidad era adquirida dependiendo del sexo que les había asignado su familia y por su entorno social;³³ es decir, estos códigos fueron integrados en las formas de comportamiento y de ser en los infantes. Posteriormente, Simone de Beauvoir³⁴ manifestó en *El segundo sexo* que “la mujer no se nace, se hace”; es decir, las características biológicas-cromosómicas no son una justificación para adquirir estas formas de comportamiento; por el contrario, se adquieren culturalmente. Margaret Mead también afirmó que las diferencias entre los roles sexuales se deben a los códigos culturales arraigados y no a las diferencias sexuales-cromosómicas.³⁵ La antropóloga Gayle Rubin³⁶ también estudió los roles sexuales, definiéndolos como *sistema sexo-género*, que es “un conjunto de disposiciones por el que la sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas”. En otras palabras, la sexua-

³⁰ Yolanda Aixelà, *Género y antropología social*, 2005.

³¹ Marta Lamas, *El género. La construcción social de la diferencia sexual*, 2003.

³² Yolanda Aixelà, *op. cit.*

³³ Gezabel Guzmán y Martha Bolio, *op. cit.*; Marta Lamas, “La antropología feminista y la categoría ‘género’”, *Nueva Antropología*, vol. 3, núm. 30, 1986, pp. 173-198.

³⁴ Estela Serret y Jessica Méndez, *Sexo, género y feminismo*, 2011.

³⁵ Yolanda Aixelà, *op. cit.*

³⁶ Gayle Rubin, “El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo”, *Nueva Antropología*, vol. 8, núm. 30, 1986, p. 97.

lidad biológica se relaciona con la productividad económica y simbólica, implantando la subordinación de las mujeres en las esferas públicas y privadas. La antropóloga Joan Scott definió la categoría de género como:

[...] la organización social de la diferencia sexual, lo cual no significa que refleje unas diferencias naturales e inmutables entre el hombre y la mujer; por el contrario, el género sería aquel pensamiento que dota de significado a las diferencias anatómicas [...] sólo podemos entender las diferencias sexuales como una función de nuestro pensamiento sobre el cuerpo, un pensamiento que nunca es puro, porque no se puede aislar de su relación con un amplio número de contextos discursivos.³⁷

El género es implementado como un código cultural representado ante la materialidad del cuerpo, que puede incluir una subordinación o una superioridad simbólica entre el sentido y el significado del poder. Con estas concepciones se obtiene una dicotomía entre lo masculino y lo femenino, es decir, se definen los roles sociales culturales e históricos.³⁸ Si se integra la categorización de lo femenino y de lo masculino desde una perspectiva esencialista-occidental, lo femenino se asocia al afecto, a la creatividad, a la sumisión, a la obediencia; mientras que lo masculino se refleja en tener una actividad sexual activa o en actividades donde se implique la fuerza. Asimismo, las categorizaciones del género son simbolizadas en el cuerpo; por ejemplo, si al cuerpo se le desea resaltar lo femenino se le tendría que dejar el cabello largo, vestirle con falda y tacón, dotarle de maquillaje, hablar con moderación y elegancia; por otro lado, el reflejo simbólico en el cuerpo masculino es sinónimo de cortarse el cabello, no usar prendas de colores pastel —para no reflejar debilidad que simboliza al *ser* homosexual—, portar elegancia y caballerosidad, no tener perforaciones en las orejas.³⁹

³⁷ Linda McDowell, *op. cit.*, p. 31.

³⁸ Gezabel Guzmán y Martha Bolio, *op. cit.*

³⁹ Este tipo de imaginarios fueron difundidos en los medios de comunicación en la década de los años cincuenta en México. En el ámbito musical podemos tomar como ejemplos a Angélica María, a César Costa, a Enrique Guzmán, entre otros personajes, que fueron una influencia simbólica basada en los cánones de lo que debería ser una mujer sumisa y un hombre conquistador. Véase Teresa Estrada, *Sirenas al ataque. Historia de las rockeras mexicanas*, 2008.

El integrar al cuerpo como una pauta entre lo biológico y lo cultural en el estudio de las ciencias sociales permite ampliar los panoramas y enfoques ante la comprensión y la explicación de las relaciones sociales, en especial, definir, complementar o debatir la categoría del género. Butler y Lourties (1998) consideran que el género es una identidad repetitiva y fomentada a través de los actos; es decir, mediante el cuerpo dicha repetición constituye una materialización de la identidad construida en el tiempo. Así, definen al género como “la manera mundana en que los gestos corporales, los movimientos y las normas de todo tipo, constituyen la ilusión de un yo generalizado permanente”.⁴⁰

El cuerpo humano es instrumento objetivo y subjetivo; permite la adquisición de técnicas⁴¹ y de significados. No se trata de un cuerpo pasivo sino de uno que construye significaciones del mundo.⁴² Los cuerpos son depositarios de los saberes individuales y colectivos, pues como advierte Le Breton,⁴³ “el cuerpo es el interruptor, marca los límites de la persona, es decir, donde comienza y termina la presencia de un individuo”. Asimismo, los cuerpos son entrenados, buscándose una eficacia y un control. Esta “vigilancia” está dada por los estándares culturales de cada colectividad,⁴⁴ a través de instituciones que regulan las etiquetas o normas. Sin embargo, las concepciones de los cuerpos no son estáticas, ya que pueden ser reinterpretadas, llevando a nuevas pautas, modas o convenciones.

El cuerpo es también experiencia fenomenológica. Por ello el cuerpo se vive, se concibe y se interpreta. En nuestro caso, el cuerpo de los metaleros constituye un mecanismo identitario que los diferencia de otras comunidades musicales y su exhibición se da en contextos rituales como las “tocadas” y en la vida diaria de los participantes de la escena. El cuerpo vivido y el cuerpo interpretado permiten la identificación de un “yo” y de un “otro”.

El cuerpo metalero forma parte de la “fachada”, que constituye un mecanismo de identificación entre los participantes de la escena y da pie a la pertenencia. La pertenencia es uno de los criterios angulares de los neotribalismos de Maffesoli. Este autor indica que las

⁴⁰ Judith Butler y Marie Lourties, “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, *Debate Feminista*, vol. 18, 1998, p. 297.

⁴¹ Marcell Mauss, *Sociología y antropología*, 1971.

⁴² Silvia Citro, *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*, 2009, p. 74.

⁴³ David Le Breton, *La sociología del cuerpo*, 2002 [1992], p. 32.

⁴⁴ Michel Foucault, *op. cit.*, 2008.

comunidades urbanas “se definen a partir de un territorio y a partir de un compartir afectual: intereses culturales, gustos sexuales, preocupaciones indumentarias, representaciones religiosas, motivaciones intelectuales y compromisos políticos”.⁴⁵ El aspecto otorga aceptabilidad, pues sus componentes pueden elevarse a la categoría de símbolos, susceptibles de decodificarse. El aspecto, además, puede constituir una modificación del cuerpo: los tatuajes, el maquillaje y la indumentaria modifican el cuerpo del actor social, identificándolo a los ojos de los demás.⁴⁶

La vestimenta del metalero está caracterizada por su simplicidad y su predilección por la ropa negra.⁴⁷ Tanto mujeres como hombres se atavían de forma similar. Son recurrentes los jeans, los pantalones tipo cargo, las botas militares o los tenis, las playeras negras estampadas con discos o con nombres de agrupaciones de la escena. Se emplean chamarras de cuero negras, en ocasiones con estoperoles e incluso chalecos con parches, también con logos de agrupaciones, a manera de homenaje. Gran parte de los participantes masculinos cuentan con el cabello largo, aunque este último no es indispensable para pertenecer a esta comunidad musical.

Las mujeres, por su parte, pueden adoptar dos clases de aspecto: el primero es similar al anterior: jeans, botas y camisetas estampadas, acompañadas de chamarras o chalecos de cuero o de mezclilla. Basado en los cánones culturales de lo que es femenino, esto evidencia una masculinización, empoderando a las mujeres en una escena musical simbólicamente dominada por el género masculino. La segunda apariencia se encuentra emparentada con la de la escena gótica. Así, las mujeres exageran la feminidad con maquillaje, faldas, medias, pantalones de polypiel o blusas ceñidas con escote. Una apariencia más “sensual” que las vincula con subgéneros no tan extremos como el *gothic*, el *doom* o el *heavy metal*.

Así, los cuerpos metaleros forman parte de una gramática que todo sujeto, partícipe o no de la escena, puede decodificar. La indumentaria y los gestos que los músicos expresan sobre un escenario pueden interpretarse como un texto: son lenguajes no verbales, pero sí decodificables. Esto forma parte de lo que Citro⁴⁸ concibe como

⁴⁵ Michel Maffesoli, *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades postmodernas*, 2004 [2000], p. 236.

⁴⁶ Adriana Guzmán, *Revelación del cuerpo. La elocuencia del gesto*, 2016, p. 97.

⁴⁷ Stephen Castillo, *op. cit.*, 2015.

⁴⁸ Silvia Citro, *op. cit.*, 2009, p. 75.

“inscripciones sensorio-emotivas”, que aluden a “diferentes situaciones en que las dimensiones sensoriales y emotivas de nuestras actuaciones son enfatizadas y, de alguna manera, registradas por los sujetos, en tanto se inscriben diferencialmente, dejan huella, en su devenir”.

Consideramos de valía la propuesta dialéctica de Citro⁴⁹ para hacer frente a la posición del ser-en-el-mundo. Esta mirada parte de la fenomenología para enunciar que tanto humanos como no humanos, no pueden aislarse de sus relaciones con el mundo. La relación dialéctica se conforma por la síntesis de que como entidades vivas, somos parte del mundo; pero también nos separamos de éste mediante el lenguaje y la reflexión.⁵⁰

La etnografía dialéctica de los cuerpos combina la descripción fenomenológica de las prácticas corporales y de la indagación sobre los sentidos que los *performers* revelan. Así, se trata de sintetizar cómo las prácticas corporales adquieren sentido para los practicantes de un *performance*. Estas representaciones son definidas como géneros performativos, que consisten en “tipos más o menos estables de actuaciones que pueden deducirse de los comportamientos individuales y que combinan, en diferentes proporciones, recursos kinésicos, musicales y discursivos, pero también visuales e incluso gustativos u olfativos, según los casos”.⁵¹

Para estudiar los géneros performativos, Citro⁵² propone tres etapas. La primera consiste en una descripción del estilo⁵³ del género, así como de su estructura y de las sensaciones que producen. El segundo análisis consiste “de un movimiento de distanciamiento-observación ligado a las ‘hermenéuticas de la sospecha’ [donde] se propone un análisis genealógico de los géneros que explique sus

⁴⁹ *Idem*; Silvia Citro, “Cuando escribimos y bailamos. Genealogías y propuestas teórico-metodológicas para una antropología de y desde las danzas”, en Silvia Citro y Patricia Aschieri (coords.), *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*, 2011b.

⁵⁰ Silvia Citro, *op. cit.*, 2009, p. 82.

⁵¹ *Ibidem*, p. 112.

⁵² Silvia Citro, “La antropología del cuerpo y los cuerpos en-el-mundo. Indicios para una genealogía (in)disciplinar”, en Silvia Citro (coord.), *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*, 2011a, p. 41.

⁵³ El estilo performático está caracterizado por una serie de actividades iterativas o identitarias que se manifiestan en posturas corporales (véase Adriana Guzmán, *op. cit.*), gestos, movimientos, velocidades, “estructura melorítmica y usos de las voces e instrumentos musicales, contenidos discursivos, recursos visuales y escenográficos” (Silvia Citro, *op. cit.*, 2009, p. 113).

antecedentes”,⁵⁴ los conflictos del sujeto con el mundo, así como las resignificaciones que los participantes hacen del género a partir de ciertos hibridismos. El tercer momento es la síntesis, que implica un nuevo acercamiento al género performativo a partir de su reflexión genealógica y cómo éste interviene en la vida de los participantes del *performance*, “incidiendo en sus posiciones identitarias, estrategias sociales y subjetividades”.⁵⁵

Estas propuestas serán puestas a prueba con los *performances* de algunas músicas de la escena metalera de la Ciudad de México. Se tratará de dilucidar el estilo y la estructura que las *performers* transmiten a partir del subgénero de metal que practiquen; asimismo, se indagará en las emociones que las músicas y las audiencias experimentan durante el *performance*. El segundo análisis versará en la inferencia de “las transformaciones del género y de sus relaciones con otros géneros performativos, practicados tanto por los mismos *performers*, como por otros grupos sociales con los que se han relacionado a lo largo de su historia”.⁵⁶ Esto tendrá verificativo con los cánones masculinos del “hacer metal” y cómo inciden en las prácticas de las mujeres que se insertan en esta escena. Estos cánones han generado una imagen del “hacer metal” y es aquí donde es necesario observar si el género performativo del *heavy metal* se mantiene o se hibridiza.

El momento de síntesis se encadena a una serie de reflexiones en torno de los contextos del *performance*, específicamente los fines que tienen, así como “las posibles consecuencias que las *performances* poseen en la producción, legitimización, redefinición o transformación de las posiciones identitarias de los *performers* [...] tanto en sus relaciones sociales intra como interétnicas”.⁵⁷ Por ello, se desentrañará la consecuencia de los *performances* rituales de las músicas, con la finalidad de rastrear cómo sus prácticas las legitiman (o no) en una escena simbólicamente masculina.

⁵⁴ Silvia Citro, *op. cit.*, 2011a, p. 41.

⁵⁵ *Idem.*

⁵⁶ Silvia Citro, *op. cit.*, 2009, p. 113.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 114.

Los sujetos de estudio

El lugar antropológico empleado en el estudio fueron los espacios de las tocadas, al interior y al exterior de ellos. Básicamente nos centramos en las representaciones performativas. Los lugares, como advierte Vergara,⁵⁸ contienen cargas emosignificativas donde se realizan prácticas y rituales, además de que detentan límites físicos o simbólicos e incluso un lenguaje específico. Esas prácticas configuran memorias.

Los lugares en donde se practicaron los conciertos tienen una gramática constante. La primera es que son espacios restringidos, localizados en colonias populares de la Ciudad de México, como el Salón Bolívar —ubicado en la colonia Obrera— o un garaje empleado para celebrar un festival de bandas nacionales, emplazado en Iztapalapa. Ambos son espacios *underground*, donde se presentan agrupaciones de metal nacional e internacional, algunas de reciente creación. Estos lugares rara vez se saturan y son más abarrotados cuando se presenta alguna banda internacional, pero *underground*. El público en ambos eventos fue muy similar, muy probablemente por encontrarse en la Ciudad de México. En pocas palabras, la mayoría de los asistentes son de clase media. Estos lugares cumplen con dos funciones: fungir como espacios para la celebración de tocadas y servir como bares donde los participantes de la comunidad acuden para entablar relaciones interpersonales.

El ritual sobre el escenario

Existen diferentes variedades de *heavy metal*. Cada una tiene criterios identitarios bien definidos, como el ritmo, el estilo vocal, la ideología, la estética corporal. Estos elementos visuales, que incluyen la apariencia y la gestualidad, son susceptibles de decodificarse. Asimismo, la praxis performativa de cada músico alude a un gesto ritual. Estos elementos identitarios constituyen lo que Citro llama géneros performativos.

Un gesto ritual puede entenderse como un rito que no se completa a plenitud, debido a que no cuenta con alguno de los tres ele-

⁵⁸ Abilio Vergara, *Etnografía de los lugares. Una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad*, 2013, p. 35.

mentos constitutivos de los rituales: separación, margen y agregación.⁵⁹ Estos gestos reflejan lazos taxonómicos, oposiciones, individualidades y alianzas que recurren a diferentes símbolos,⁶⁰ como las expresiones corporales y faciales, las danzas o los rituales.⁶¹ Los dramas sociales emergen cuando inicia la efervescencia musical e ideológica del *heavy metal*, pues surgen a partir de una brecha que transgrede un código instituido, llevando a la violencia real o simbólica. Esta “violencia permitida” es observable en las manifestaciones “más duras” del metal. Los géneros más extremos como el *thrash*, el *death* o el *black*, cuyos ritmos son vertiginosos, orillan a los músicos y a los fanáticos a participar de un *mosh pit*;⁶² de la misma forma, los ritmos acelerados hacen que los músicos se contorsionen sobre el escenario, moviendo de un lado a otro la cabellera (clásico movimiento metalero: el *headbanging*). Esto es un drama social, pues en espacios determinados es posible dar rienda suelta a la antiestructura de una sociedad normada por códigos de comportamiento. La violencia real y simbólica de la escena metalera es una evidencia inequívoca de drama social.

Los *performances* metaleros, sobre el escenario o debajo de éste, como los gestos rituales, evidencian parte de las contradicciones de una sociedad. Así, las representaciones performativas que recurren a la kinésica permitirán interpretar cómo las mujeres participan de una cultura musical asociada con el género masculino.

Las representaciones “soft”

En el Bar Cosa Nostra, actualmente Salón Bolívar, se realizó el evento “Mexican Metal Female, 2da. Edición”, el 29 de octubre de 2017. Como su nombre indica, el evento congregó a diferentes agrupaciones con la inclusión de mujeres, siendo éstas las encargadas de eje-

⁵⁹ Arnold Van Gennep, *Los ritos de paso*, 2008 [1969].

⁶⁰ Stephen Castillo, *op. cit.*, 2015, p. 258.

⁶¹ Victor Turner, “Del ritual al teatro”, en Ingrid Geist (comp.), *Antropología del ritual*. Victor Turner, 2002, p. 74.

⁶² Un *mosh pit* es una rueda formada por los asistentes a un concierto; los fanáticos circulan en un sentido, golpeándose entre sí al ritmo de la música, aunque prevalecen códigos de honor, como evitar los golpes bajos, jalar del cabello o golpear a mujeres. Véase William Phillips y Brian Cogan, *op. cit.*



Figura 1. Ignitor Harmony sobre el escenario (fotografía de Georcely Trejo).

cutar las voces. Se presentaron Katrina (*gothic metal*), Ignitor Harmony (*heavy metal*), Arie di Morte (*gothic metal*) e Inframundo.

Fueron pocos los asistentes. La audiencia se emplaza tanto en la parte medial del bar, empleando las pocas sillas y mesas, mientras que un número reducido de melómanos y fotógrafos se acerca al escenario para escuchar y apreciar de cerca a los músicos. Parte importante de los asistentes integra el círculo social de los músicos, los cuales se ubican entre los veinte y los treinta años.

Con excepción de Ignitor Harmony que se especializa en *heavy metal*, las restantes agrupaciones forman parte del *gothic metal*. Las representaciones performativas de las bandas fueron similares entre sí. Son agrupaciones formadas mayoritariamente por varones, quienes son los encargados de tocar los instrumentos (guitarra, bajo y batería), mientras que las mujeres son responsables de las vocales o de los teclados (aunque en el caso de Arie di Morte, son dos mujeres las encargadas de ejecutar las voces). La estética de los músicos se encuentra influida por el movimiento gótico: los músicos se atavían mayoritariamente de negro y pocos llegan a portar playeras de agrupaciones de *metal*, sustituyéndolas por camisas lisas. No se encuen-



Figura 2. Arie di Morte sobre el escenario (fotografía de Georcely Trejo).

tran maquillados. En el caso de las mujeres, éstas se atavían de forma especial, exaltando su feminidad: portan vestidos, botas altas y corsé. Asimismo, emplean artilugios como collares, abanicos, cinturones de estoperoles, mascadas y maquillaje.

La vocalista de la agrupación Ignitor Harmony se engalana un poco diferente. Ella opta por pantalones de cuero, botas y blusa negra. A pesar de que también detenta artefactos, éstos no son compatibles con los mencionados, ya que constan de pulseras con púas, un cinturón de balas, mientras que el toque “coqueto” se da con una mascada colorida (lo cual la acerca a la imagen ultrafemenina de las otras músicas). Independientemente, el mensaje corporal que muestra la vocalista de Ignitor Harmony es más compatible con la fuerza que transmite el subgénero del *heavy metal*, aunque ello no le impide exacerbar su feminidad sobre el escenario.

Todas las agrupaciones que se presentaron evidencian una potencia simbólica que insta a los asistentes a seguirlos y a imitarlos; de ahí que el gesto ritual potencie la mimesis y el orgullo de apreciar que las mujeres pueden insertarse en la escena nacional. Sin embargo, esta potencia rítmica es moderada. Y es moderada en virtud de que los sonidos que emanan de sus instrumentos no son tan radica-

les. Así, el *metal* gótico, cuya característica es su vínculo con los arreglos orquestales, con una velocidad de lenta a semilenta, así como con voces limpias, no propicia el gesto ritual del *slam*. A ello debemos abonar la ideología de sus letras, que versan sobre el amor y desamor, la sordidez humana, la magia, el vampirismo, el erotismo. Tampoco lo logra Ignitor Harmony, pues aunque su estilo es más crudo, parte de sus letras se adscriben a la escena gótica. Vale la pena señalar que el guitarrista y el bajista portaban máscaras que cubrían sus rostros. Estas máscaras, parecidas a los bozales para perros, les otorgaban un halo de misterio e incluso de impacto visual.

Los movimientos sobre el escenario son esporádicos. Las mujeres vocalistas son quienes se mueven más. Las contorsiones corporales también son escasas: los músicos realizan un tímido *headbanging*, pero la estructuralidad armónica del *gothic metal* se impone. Así, es evidente cómo el subgénero condiciona el atuendo y las conductas de los músicos. Los músicos y las vocalistas agradecen la atención a sus canciones; la agrupación con mayor convocatoria y aceptación fue Arie di Morte, ya que los asistentes pidieron una canción más después de que culminara su *setlist*.

Si bien las bandas de *metal* que incorporan a mujeres en sus alineaciones no son tan recurrentes dentro de la escena general, en el caso de las agrupaciones de *gothic metal* no es novedoso y puede ser considerado un cliché. Así, la incorporación de mujeres, vocalistas o ejecutoras de algún instrumento, es cotidiano. Y si es cotidiano, el proceso de exotización no se concreta a cabalidad. Este exotismo obedece al hecho simbólico de exacerbar e hiperbolizar las diferencias; la gradual inserción de ellas en una escena simbólicamente masculina es exótica, a los ojos de los varones que lo atestiguan.

La mirada etnográfica desplegada en este festival permite inferir que los subgéneros de metal que no podrían considerarse tan extremos como el *thrash*, el *death* o el *black metal* tienden a permitir que las mujeres no se alejen de su feminidad y que la asuman y la muestren en sus presentaciones. No obstante, pensar que los géneros dictaminan las vestimentas y los actos performáticos impactan directamente contra la agencia humana. Por ejemplo, Brenda⁶³ es una

⁶³ Brenda Rivas, de 26 años, es una metalera que fue presentada a uno de los autores del presente artículo por medio de un amigo en común. Vende productos de metal en diferentes lugares, destacando la Cueva del Metal, a las afueras del metro Revolución, así como en las inmediaciones de los espacios para las tocadas. Es una conocedora de las agrupaciones *underground*, tanto mexicanas como internacionales.

metalera de 26 años que participa activamente en la escena mexicana, tanto como melómana como vendedora de productos metaleros. Su subgénero predilecto es el *heavy metal*, “porque es el género madre, no existiría nada sin él”,⁶⁴ aunque no desprecia distintos géneros más “hardcore”. Para ella, el *heavy metal* es sinónimo de poder. Pero lo que llama la atención es que Brenda, a pesar de ser una asidua fanática de las bandas de este subgénero, no opta por vestir una indumentaria “soft”. Por el contrario, su atuendo es polifacético, pasando por lo que podríamos definir como “thrasher” o “street wear” o incluso “glammer”. Lo anterior trae como consecuencia que su feminidad se exhiba en diferentes contextos. ¿Será que los roles de género asociados rígidamente a cada estilo de *metal* comienzan a erosionarse por lo que Maffesoli⁶⁵ llamara efervescencia tribal? ¿O se trata de la agencia humana que derrumba los estigmas y los estereotipos construidos sobre las diversas variedades de metal?

Las representaciones *hardcore*

En el Salón Bolívar, bar ubicado en el primer cuadro de la Ciudad de México, se celebró una tocada de metal el 19 de enero de 2019. Se presentaron cuatro agrupaciones mexicanas, la mayoría especializadas en *doom metal*, aunque gutural.⁶⁶

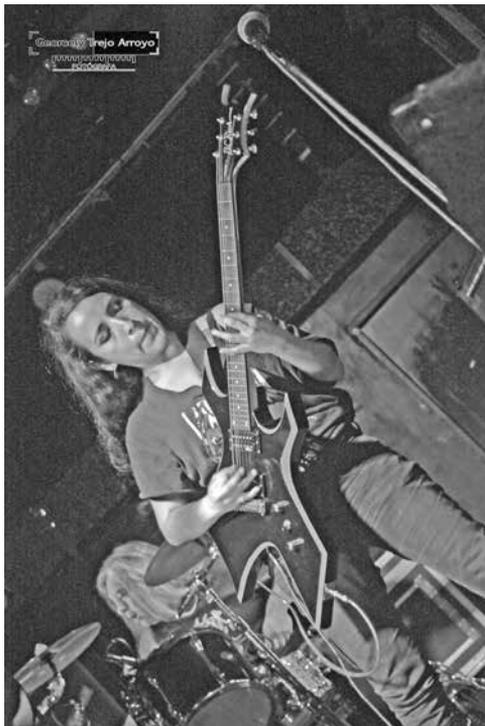
Dos de las agrupaciones, Nosense y Nocturnal Call, tenían entre sus filas a una guitarrista, la cual participó en las presentaciones de ambas bandas. Por su parte, Gilgamesh, el grupo estelar del evento, se compone por un trío de mujeres. Se formó en 1992 y es considerada el primer conjunto femenino mexicano de *death metal* y está conformada por Alejandra Mavir (batería), Adriana Mavir (bajo y voz) y Luisa Bocanegra (guitarra).⁶⁷ Con 27 años de trayectoria, es una de las bandas femeninas referentes de la escena metalera de México. Debe su nombre al personaje legendario Gilgamesh, proveniente de la mitología mesopotámica: “el nombre de Gilgamesh nos gustó en

⁶⁴ Comunicación personal, 4 de marzo de 2019, videochat.

⁶⁵ Michel Maffesoli, *op. cit.*

⁶⁶ Las bandas que se presentaron fueron Nosense, Evidence, Nocturnal Call y Gilgamesh. Todas estas bandas —excepto Evidence— tienen de integrantes a mujeres.

⁶⁷ Gilgamesh ha editado únicamente un demo, en 1995. Uno de los proyectos de la banda es reeditar el demo, incorporando algunas de las composiciones que han realizado a lo largo del tiempo.



Figuras 3 y 4. La agrupación Nosense en vivo. Nótese la inclusión de una guitarrista mujer (fotografías de Georcely Trejo).

el sentido de la imposibilidad del hombre de encontrar la inmortalidad. Ese concepto lo llevamos al *death metal* por el tema de la muerte. Las letras no van en torno de Gilgamesh y la epopeya; las letras giran en torno a esa imposibilidad de ser eterno, de la muerte, de las brujas, de alcanzar la muerte pero vivir antes, anticristianismo”.⁶⁸ El rango de edad de las integrantes de la banda se ubica en los 40. Debido a que es difícil vivir del “rock”, todas ellas tienen otras ocupaciones: Luisa estudió biblioteconomía, mientras que Adriana y Alejandra son diseñadoras gráficas.

La audiencia que se dio cita en el evento fue moderada, asistiendo aproximadamente cien personas; vale la pena señalar que alrededor de 60% de los asistentes oscilaba entre los treinta y cuarenta años, mientras que se apreciaba una minoría de entre veinte y treinta años. El espacio es pequeño y potencia la intimidad entre fanáticos y músicos, quienes, después de tocar, interactúan con la audiencia; lo reducido genera un espacio simbólico⁶⁹ de hermandad al interior del Salón Bolívar. Las integrantes de Gilgamesh interactuaron con algunos músicos de otras bandas, así como con fanáticos que esperaron hasta el último momento para hablar con ellas.

El estilo performativo y la estructura musical practicado por Gilgamesh es acorde con el canon del *death metal*: poderosos *riffs* de guitarra, bajo grave y pronunciado, y una batería constante, además de una velocidad semilenta. La voz gutural de Adriana Mavir completa la estructura del *death metal*. La actitud rígida, casi hierática de las mujeres, se manifestaba con los escasos cambios de posición sobre el escenario. El estilo de Gilgamesh puede definirse como *death-doom metal*, aunado a que sus letras aluden a la perversión y decadencia humana, a la soledad e hipocresía, así como a personajes enigmáticos. Las letras son cantadas en español.

La potencia con la que las mujeres se proyectan sobre el escenario impacta en el público, generando una atmósfera oscura, pero atrayente. Las melodías salientes de las cuerdas y percusiones incitaban a los presentes a realizar un moderado *headbanging*, ya que su estilo musical, influido por la escuela noventera del *death metal*, es apreciado en estos tiempos donde cada vez es más difícil hallar sonidos como los que se gestaban hace más de veinte años. Otros sujetos atestiguaban la técnica y la representación escénica de

⁶⁸ Luisa Bocanegra, comunicación personal, 12 de marzo de 2020.

⁶⁹ Abilio Vergara, *op. cit.*, pp. 20-23.



Figuras 5 y 6. Adriana Mavir, bajista y vocalista de Gilgamesh (fotografías de Georcely Trejo).

Gilgamesh, sin tener que moverse. Las mujeres que se encuentran debajo del escenario miran atentas; quizá la presentación de la banda incita a las fanáticas a seguir el camino de estas metaleras.⁷⁰ Se atestiguó un respeto por su trabajo musical y performático, pues durante toda la presentación no sufrieron rechiflas, insultos o insinuaciones.

Existe toda una parafernalia ritual sobre el escenario. En el caso visual, las integrantes se encuentran ataviadas con ropas negras. Los jeans, las botas largas y las playeras con estampados de agrupaciones de la escena son los referentes visuales de las músicas, configurándose como símbolos decodificables. No hay artilugios, como bolsos, pulseras, collares, sino lo básico: poco maquillaje y pintura labial. La adscripción al *death metal* impacta en estas músicas, quienes dejan en un segundo plano los cánones clásicos de la feminidad, tornándola fuerte, visceral, mórbida.

La vocalista, Adriana Mavir, agradece la atención para cada una de las canciones. Vale la pena señalar que no detectamos que alguna de ellas realizara la clásica seña metalera: el *malloich* o la mano con cuernos, símbolo instrumental del ritual metalero performativo. Además, no hay *slam* o *mosh pit* en el Salón Bolívar. No lo hay debido a que el espacio es pequeño, la música de Gilgamesh es semilenta, aunado a que la audiencia prefiere poner atención al espectáculo. Sin embargo, el gesto ritual se manifiesta de una manera diferente: como forma simbólica de evidenciar las contradicciones de la sociedad mexicana, donde las mujeres evidencian poder y respeto sobre el escenario. Así, a pesar de que no se gesta la seña ritual por excelencia de un concierto, sí se transmiten simbólica y objetivamente varios mensajes: el *death metal* de la vieja escuela sigue vigente, la escena *underground* mexicana tiene calidad y, quizá más importante aún, el *metal* femenino es motivo de inspiración. De la misma forma, el gesto ritual adquiere nuevos derroteros, pues el *death metal*, al ser

⁷⁰ Quizás esta reflexión interna pueda fungir como el cambio o transformación ontológica que los iniciados en un ritual deben aprender. El cambio de percepción de la realidad que puede generar el gesto ritual performativo de las mujeres metaleras atenta directamente contra la clásica masculinidad del *metal*. En efecto, el cambio de percepción, tanto para las mujeres como para los hombres que atestiguan a diferentes agrupaciones femeninas, erosiona la dicotomía entre hombres y mujeres en la escena, permitiendo entender que ellas pueden tocar *metal* de la misma calidad que los hombres. Así, el cambio ontológico inicia con una "exotización" que remarca las diferencias en la escena (mujeres tocando *metal* en un universo masculino), hasta que ésta comienza a diluirse y aceptarse conforme ellas demuestran su técnica y calidad sobre el escenario.



Figuras 7 y 8. Gilgamesh en el escenario y detalle de Alejandra Mavir (fotografías de Georcely Trejo).



Figura 9. Gilgamesh en escena: Adriana-bajo, Alejandra-batería y Luisa-guitarra (fotografía de Georcely Trejo).

una música transgresora, propicia un drama social entre los oyentes y los practicantes, evidenciando contradicciones sociales como el enfrentamiento entre la música tradicional y el *metal*, o incluso, enfrentando los valores masculinos asociados con los músicos de *metal* y la cada vez más fuerte presencia femenina.

Se realizó trabajo etnográfico en un concierto más. En Iztapalapa, cerca del aeropuerto de la Ciudad de México, se llevó a cabo el Sonder Metal. Este evento, realizado el 30 de marzo de 2019, congregó a diferentes agrupaciones de *thrash*, *nu*, *progressive* y *death metal*. Las bandas que se presentaron fueron Revenge After Death, Barranco, Bunker 69, Dead Legacy, Anima Tempo e Introtyl. Acudimos a ver a Introtyl, banda estelar del evento, pese a que tuvimos la oportunidad de platicar con las integrantes antes de que subieran al escenario. La agrupación está conformada por Rose (guitarrista), Sara (bajista), Kary (vocales) y May⁷¹ (batería). Las músicas se encuentran entre los veinte y los treinta años.

⁷¹ Actualmente la banda cuenta con una nueva baterista, Annie.

El sonido de Introtyl es de un *death metal* ultramoderno que recuerda a bandas que emergieron en los noventa como Vader, Grave, Death, Suffocation. Así, hay un claro retorno al pasado. Una batería rápida y apabullante, *riffs* poderosos en ocasiones técnicos y elaborados, así como una imponente voz gutural. Un sonido visceral, duro, directo, cuyos temas abordan temas consistentes en la hipocresía y la alienación de la sociedad y la violencia que caracteriza a la cultura contemporánea.

La audiencia que se dio cita al Sonder Metal fue moderada y con suerte alcanzó los setenta asistentes. Sin embargo, muchos fanáticos esperaron la presentación de Introtyl. Entre los entusiastas se hallaban hombres y mujeres, pero la mayoría eran varones de edades similares a las de las músicas estelares. El lugar del evento no era un espacio exprofeso para celebrar tocadas. Se trataba de un garaje, probablemente un taller mecánico. Se adaptaron algunas carpas y tarimas para conformar el escenario y el *back stage*. Al interior del lugar se vendía cerveza y mercancía de algunas de las bandas.

La representación escénica de Introtyl es contrastante con la de Gilgamesh. Las chicas de la primera banda son más dinámicas, pues era común el cambio de posición de la vocalista y de la guitarrista; en ocasiones lo realizaba la bajista. Este dinamismo, muy probablemente, se deba a la intensidad con la que tocan ambas agrupaciones, pues Gilgamesh toca un *death-doom* semilento, mientras que Introtyl practica un *death metal* rápido. También debemos estar en lo cierto de que las integrantes de Introtyl son más jóvenes que Gilgamesh, lo cual posibilita el dinamismo sobre el escenario. Aun así, la representación escénica de la vocalista de Introtyl “dialoga” más con las audiencias.

Otro elemento contrastante con la representación escénica de ambas bandas es el dominio estético. Si bien las integrantes de Gilgamesh adoptan una vestimenta más sobria con jeans, botas y playeras de la escena, las integrantes de Introtyl rompen con este esquema. Las músicas se encontraban bien maquilladas, pero, por ejemplo, la bajista estaba ataviada con una blusa negra, falda, medias caladas y botas de tacón de piso. Por su parte, la baterista vestía un ceñido pantalón de polypiel, blusa negra y zapatos con plataforma. La guitarrista y la vocalista lucían un atavío más a la usanza metalera: botas o tenis, pantalón de mezclilla, playeras negras (sin estampados) y, en el caso de la vocalista, un chaleco de mezclilla.



Figuras 10 y 11. Introytl sobre el escenario (fotografías de Stephen Castillo).



Figura 12. Estética femenina de Introtyl (fotografía de Stephen Castillo).

La audiencia mira y escucha con atención a la banda, cuya vocalista agradece a los asistentes y organizadores. No se presentan rechiflas, aunque alcanzamos a escuchar entre los asistentes cosas como “están buenas, ¿verdad?”. La indumentaria de las integrantes de Introtyl constituye uno de los alicientes de este tipo de comentarios. Si bien no existen insinuaciones ni rechiflas al momento del acto performativo, sí se da un proceso de cosificación, aunque en menor escala. Al igual que en el Salón Bolívar, no se generó un *slam* ni un *mosh pit*, ya que la audiencia prestaba más atención a las músicas para apreciar su presentación y para tomarles fotografías.⁷²

⁷² Cabe destacar que la perspectiva del público también es un punto indispensable como una forma de interacción entre este mismo y las bandas. Lo anterior debido a que han existido comentarios que reflejan a las músicas como un medio de consumo a través del cuerpo; es decir, que en repetidas ocasiones se sexualiza a las músicas por su apariencia física e impera un casi nulo reconocimiento y consideración sobre los conocimientos y la calidad de interpretación de ellas sobre el escenario.



Figuras 13 y 14. Potencia y hermandad en la presentación de Introtyl (fotografías de Stephen Castillo).

Al igual que lo acontecido con Gilgamesh, la representación escénica de Introtyl muestra cómo las agrupaciones femeninas tienen calidad como para dejar de transitar por los dominios del *underground* de la escena mexicana. Ambas bandas evidencian que, aunque realicen *death metal* en estos tiempos ultramodernos, la base angular de su música está conformada por la vieja escuela de los noventa. Finalmente, sus presentaciones invitan a las mujeres asistentes al evento a que transiten por los sinuosos caminos del *metal*. Aunque es factible que, como advierte la guitarrista de Introtyl: “siempre nos preguntan ¿cómo les va con las bandas de hombres? ¿Cómo les va con la aceptación? Pero el rechazo viene de mujeres y es bien triste saber que las mujeres se te quedan viendo feo”. Kary, vocalista del grupo complementa lo anterior: “en vivo las mujeres te comen, que sí porque nos arreglamos, que sí porque no nos arreglamos, que sí por la faldita, tonterías”.⁷³

Hacia una síntesis performativa y de género. Notas finales

Estilo y estructura

El estilo performativo de las agrupaciones analizadas se encuentra condicionado por el subgénero de *metal* que practican. En el caso de Gilgamesh e Introtyl, su estilo es el *death metal*. Esta variedad de *metal* emerge a principios de los años ochenta del siglo pasado, con la banda británica Napalm Death⁷⁴, aunque también se piensa que el surgimiento de este estilo surge con la canción “Death Metal” del álbum *Seven Churches* de Possessed, en 1985.⁷⁵ La ideología característica del *death metal* versa sobre las incertezas del mundo y la desesperanza humana. Por lo mismo, son recurrentes los temas alusivos a la morbilidad y el sufrimiento humano, la violencia, lo *gore*, lo transgresor.⁷⁶ Es frecuente la incorporación de temáticas satánicas o anticristianas e incluso de mitologías paganas como la sumeria, egipcia o incluso, en el caso mexicano, prehispánicas.

⁷³ Comunicación personal, 30 de marzo de 2019, Sonder Metal, Iztapalapa.

⁷⁴ Albert Mudrian, *The Improbable History of Death Metal & Grindcore*, 2004.

⁷⁵ Ian Christe, *op. cit.*, p. 238.

⁷⁶ Natalie Purcell, *Death Metal Music: The Passion and Politics of a Subculture*, 2003.

El estilo del *death metal* es rápido o semilento y tiene una fuerte influencia del *thrash metal*. Sin embargo, el uso del doble bombo es característico, así como los frecuentes cambios de ritmo, los complejos *riffs* y los solos de guitarra. El estilo vocal es característico pues la mayoría de las ocasiones es gutural. En versiones “europeas” de *death metal*, sobre todo escandinavas,⁷⁷ las vocales son agudas, aunque esporádicamente se incorporan gruñidos guturales.

Las representaciones escénicas y performativas de las integrantes de ambas agrupaciones van de acuerdo con el *death metal*. En efecto, las actitudes de las vocalistas, guitarristas y bajistas evidencian poderío. Unas son más dinámicas y otras más estáticas, pero todas poderosas. La fuerza y el poder, distintivo de la escena metalera, se evidencia en las presentaciones en vivo.⁷⁸ Pero este poder no solamente es apreciado por quienes las miran desde abajo del escenario, sino que las músicas experimentan una manifiesta adrenalina. Como comentaba Alejandra Mavir,⁷⁹ su interés por comenzar a tocar vino desde sus épocas de preparatoria:

Al asistir a tocadas de bandas de México fue lo que nos orilló, por lo menos a mí, fue lo que me llamó la atención de tocar [...] al ver a todas esas bandas y ver también que había muy pocas mujeres o más bien no había, más que las vocales; me llamó la atención sentir esa vibra, esa energía que había en los músicos; entonces supe que sería muy bueno tener una banda, como una manera de comunicarse a través de la música.

Su hermana Adriana señalaba que entre 1988 o 1989 “fueron a mi prepa dos bandas que para mí fueron importantes e influencia”: “Anarchus y Atoxxxico [...] verlos en vivo y ver esa potencia para mí fue un cambio completamente y de ahí fue que me empecé a interesar más en los programas de radio, en ir a las tocadas, comprar

⁷⁷ Daniel Ekeroth, *Swedish Death Metal*, 2008.

⁷⁸ Sara, bajista de Introtyl comentó que cuando su banda graba canciones lo hace pensando en sus performances: “cuando componemos estamos pensando sin querer en cuando lo vamos a tocar en vivo [...] algunos otros músicos están bien estresados en estar haciendo cosas demasiado técnicas y no lo están disfrutando y quieren que les salga bien y a nosotras como que la música nos va llevando [...] queremos proyectar un ‘punch’”. Testimonio recabado el 30 de marzo de 2019; Sonder Metal, Iztapalapa.

⁷⁹ Comunicación personal, 21 de febrero de 2019; videochat.

material, fanzines, cassettes; sin embargo, Gilgamesh no existía más que en proyecto y se concretó con Luisa Bocanegra”.⁸⁰

El sonido del *death metal* y del *metal* en general constituye el motor de Adriana y de sus compañeras, sobre todo porque este subgénero toca temáticas grotescas que no se pueden decir tan abiertamente, aunque ello es también extensivo para sus compañeras de agrupación, Alejandra y Luisa.⁸¹

Por su parte, Rose, guitarrista de Introtyl,⁸² así como Sara, bajista de la misma banda, confesaron que “el *death* a nosotras nos eligió, no nosotras a él, todas coincidimos en ese género, aparte de lo que nos hace sentir [...] nuestra música es muy directa, es muy digerible, no tienen solos, la batería va en ‘putiza’”. Kary, vocalista de Introtyl, confesó que sus sonidos son más amables para la gente que no escucha mucho *death metal*: “quizás es un poquito más amigable que alguien que toca técnico [...] realmente no está así tan atascado”.

Para las mujeres de las dos bandas de *death*, el *metal* significa poder hacer lo que ellas quieren, además de que les permite demostrar que las mujeres pueden formar parte de la escena planetaria del *metal*.⁸³ De hecho, la misma Rose confesaba que cuando comienzan a tocar en público el miedo desaparece y comienza a aflorar la adrenalina y el poderío, armónico con su música: “yo siento muchísima felicidad [...] sientes como hasta adrenalina, algo muy chingón [...] el hecho de demostrar tu música, algo que preparas con tanto amor y esfuerzo y pues ver que es aceptado de buena manera por el público es algo muy chingón”.⁸⁴

Finalmente, las experiencias de las audiencias varían. En efecto, la mayoría de los asistentes aprecian la ejecución de las músicas, aunado a que su presencia en los diversos eventos apoya a la escena *underground*. Sin embargo, parte de este asombro posiblemente es

⁸⁰ *Idem.*

⁸¹ Alejandra Mavir confesaba que el estilo del *death metal* las escogió a ellas en virtud de que éste “nos permitió expresarnos, con lo grotesco y la mezcla del *doom*, con la tristeza, la desesperación; aparte de que nos hacía ser mujeres no tan complacientes hacia la sociedad; entonces el *death metal* nos dio esa oportunidad de ser como realmente somos; no teníamos que cambiar para subir a un escenario, y abajo éramos las mismas y no teníamos que arreglarnos ni que cambiar para agradar”.

⁸² Comunicación personal, 30 de marzo de 2019; Sonder Metal, Iztapalapa.

⁸³ Kary, la vocalista de Introtyl, compara al *metal* en general como un océano, inmenso, poderoso y del cual conocemos únicamente segmentos. Comunicación personal, 30 de marzo de 2019; Sonder Metal, Iztapalapa.

⁸⁴ *Idem.*

originado por el exotismo que genera apreciar a mujeres en un ambiente dominado por varones. Un sentimiento que se provoca entre el público, sobre todo las mujeres, es la inspiración que producen las músicas. Finalmente, la vestimenta provocativa o la sensualidad que proyectan algunas de ellas hacen que parte de las audiencias las miren insistentemente, les griten piropos o insinuaciones, es decir, que este discurso las convierta en un objeto sexualizado de consumo.

Conflictos y vínculos con otros géneros

Al parecer, las integrantes de las bandas etnografiadas cumplen con los cánones de los subgéneros a los que pertenecen. Cada uno de ellos se imbrica a su vez con otros; unas bandas se asocian más con la escena gótica (Arie di Morte), en tanto que otras con el *doom metal* (el caso de Gilgamesh o Nocturnal Call, a pesar de que también se destacan las influencias de tocar *death metal*). La mezcla entre diferentes géneros es característica de la escena metalera. Sin embargo, estas mixturas aún son permisibles, pues no se combinan estilos tan irreconciliables como el *rap* o el *hardcore*, como con las bandas de *nu metal*.

Sin embargo, el conflicto o “la escuela de la sospecha” deviene del sustrato simbólico de la escena metalera. Como se indicó, se ha asumido históricamente que el *metal* es un movimiento masculino. Así, la inclusión paulatina de mujeres en esta escena, si bien es una realidad evidente, sí genera conflictos, rivalidades, estigmas y discriminaciones. Independientemente de que toquen correctamente en las diferentes bandas, las mujeres sufren una discriminación aguda por parte de los mismos partidarios de la escena musical. Por ejemplo, “Cronos”⁸⁵ comentaba que es más difícil para una mujer abrirse paso y ser respetada dentro de la escena mexicana y muy probablemente, mundial: “las mujeres ahora deben conocer más para poder ingresar y no ser vistas como las clásicas mujeres que o están

⁸⁵ El “Cronos” es un metalero experimentado de la vieja guardia mexicana. Con alrededor de cincuenta años, es una persona experimentada que ha vivido muchas etapas del movimiento metalero *underground* en México. Vende playeras, discos compactos y mercancías vinculadas con la escena en el Tianguis del Chopo y en diversos bazares, como la Cueva del Metal o a las afueras de diferentes tocadas de *metal*. Comunicación personal, 9 de marzo de 2019, Circo Volador.

buenas o se las quieren coger cuando las ven sobre el escenario o caminando por ahí". De acuerdo con este testimonio, una mujer "debe demostrar que sabe" a un juez masculino (¿o también femenino?) para ingresar o pertenecer a la escena metalera. Por ejemplo, Brenda nos confesaba que al principio, cuando comenzaba a adentrarse en el *metal*, algunos varones la menospreciaban en los conciertos por ser joven y por conocer a muchas bandas⁸⁶. Ahora bien, el "demostrar saber" propicia una discriminación, pues muchos varones que comienzan a adentrarse en el mundo del *metal* no son sometidos a estas evaluaciones. Entonces, no basta con que a ellas les agrade el *metal*, sino que deben pregonar su saber ante los embates de los "trues" o los puristas de la escena. Nuevamente nos enfrentamos al fantasma del poder que estructura el imaginario metalero: el poder-saber, aplicable tanto para mujeres como para varones.

Diversos conflictos más tienen que ver con la apariencia de las músicas. Como se advirtió, la corporeidad y el *performance* conforman un sistema simbólico decodificable a los ojos de los demás. En nuestro caso, la decodificación es realizada por los actores partícipes de la escena. Así, la vestimenta de gran parte de las mujeres analizadas cumple con el "canon" del subgénero. En efecto, la teatralidad, los movimientos y las gesticulaciones no rompen con los subgéneros. Unas le apuestan al movimiento corporal melódico, a veces "sensual", mientras que otras adoptan gesticulaciones más "rudas", como Gilgamesh o Introtyl. De la misma forma, las integrantes de estas bandas de *death metal* juegan con su feminidad de diferente manera. En el caso de Gilgamesh, la vestimenta es casual, con pantalones de mezclilla, botas, playeras negras de la escena musical. Su maquillaje es sobrio. Esta imagen corporal es recurrente entre las que participan de la escena musical: su feminidad se encuentra presente, pero es invisibilizada parcialmente por la casualidad. Es factible que este tipo de apariencia haya sido originada por la época en la que se gestó el inicio de Gilgamesh. Como advertía Adriana Mavir, el interés de formar una agrupación se dio a inicios de los años noventa, época del apogeo del *doom* y *death metal*.

⁸⁶ Comunicación personal, 4 de marzo de 2019; videochat. No obstante, la misma Brenda comentaba que sus experiencias no han sido muy discriminatorias: "De ahí en fuera no [...] al contrario, creo que he tenido más halagos, porque hasta me hacen sentir importante [...] que te conozca la banda de hace tiempo y que sigas en lo mismo está chido".

Pero este atuendo es contrastante con el de algunas integrantes de Introtyl. A pesar de que la banda practica un vertiginoso *death metal* que recuerda a la vieja escuela, tanto su bajista como su baterista presentaban atuendos no tan recurrentes. La primera vestía una blusa negra, falda, medias caladas y botas de piso, mientras que la segunda también llevaba puesta una playera, pantalones de polypiel y zapatos de tacón. Ello no atentaba contra su calidad musical. Debido a que sus prendas son muy femeninas y de que, a primera vista contrastaría con la ideología sustantiva del *death metal*, les preguntamos cómo empataban su feminidad con el sonido de Introtyl. A decir de Sara y Rose, “nosotras no queremos parecer hombres aunque toquemos *death*, yo así voy a trabajar, así voy a dar clases, así hago mis cosas”. Así son en la vida real.

Hay gente que piensa que porque eres mujer metalera debes traer matota, bermudotas, vans de plataforma, casi no maquillarte y así de “¡Qué pedo wey!” [...] ya aceptamos que somos mujeres y que va a vender eso también para los organizadores, entonces no hay manera en la que no podamos maquillarnos y yo no porque vaya a tocar *death metal* y porque me vean hombres me deban tachar de *poser* [...] eso es algo que no voy a dejar de hacer, nos gusta plancharnos el pelo, arreglarnos, nos gusta ser femeninas porque eso nos gusta, pero no porque queramos vender la idea de “qué buena me veo tocando” [...] o porque soy metalera debo verme ruda y debo traer picos.⁸⁷

Esto pone de relieve que la música y su ideología no condicionan cabalmente el estilo de vida de las músicas,⁸⁸ pues originalmente pensábamos que el estilo de *metal* condicionaba la praxis y la apariencia de ellas, pero a final de cuentas, son los actores quienes deconstruyen o flexibilizan los cánones de cada subgénero de *metal*.⁸⁹

⁸⁷ Comunicación de Rose, Sara y May, 30 de marzo de 2019; Sonder Metal, Iztapalapa.

⁸⁸ Eynhar, metalero de 36 años, confesaba que las “fachadas” clásicas de las mujeres han ido evolucionando a lo largo del tiempo y que en estos tiempos modernos existe una mayor flexibilización de la apariencia, independientemente de los subgéneros de *metal*. Comunicación personal, 9 de marzo de 2019; Circo Volador.

⁸⁹ Luisa Bocanegra nos confesaba que los estilos de *metal* que las mujeres ahora eligen, tanto los que concebimos como *soft* o *hardcore*, “son los ritmos que a ellas les llena o les mueve”; sin embargo, enfatiza que actualmente es más fácil el acceso a la información y a la música, “a lo digital, cada vez se compra menos material, entonces los modos de adquirir música van cambiando definitivamente”. Es innegable que las tecnologías de la información van flexibilizando la estructuralidad de cada subgénero, el cual impacta en la vestimenta de cada

De esta manera, la masculinización que uno pensaría encontrar en una banda de *death metal* formada por mujeres se feminiza. Es importante mencionar que la primera versión de Introtyl se llamaba Redroot. En una tocada de 2009, las ahora integrantes de Introtyl vestían una indumentaria más masculinizada, con pantalones de mezclilla, playeras negras de bandas de metal, botas y hasta cinturones de balas. Ahora, ¿a qué se debe a que hayan cambiado de aspecto? ¿Acaso las chicas de Introtyl ahora son más fieles a su estilo de la vida real y ello fue trasladado a su banda de *metal*?⁹⁰ ¿O será que este ropaje forma parte de una estrategia de consumo para que otros actores se sientan atraídos por las músicas de Introtyl? Independientemente, la apariencia asociada con la mujer en la escena puede irse deconstruyendo con la inclusión de la feminidad en un espacio que simbólicamente demuestra violencia o desesperanza humana.

Una futura exploración sería el análisis de los eventos musicales como un ritual, en el estricto sentido del término, aunado a que requeriría algunas historias de vida o entrevistas a profundidad. Esto es, analizar la preparación individual y colectiva de las músicas (desde el proceso de maquillaje y vestimenta), pasando por su actuación sobre el escenario, para concluir con lo que ocurre al final de la tocada.

Fines y consecuencias

La escena metalera femenil de la Ciudad de México comienza a despuntar. Si bien el camino lo forjó Gilgamesh hace más de veinte años, actualmente las agrupaciones de mujeres se han multiplicado. Las producciones discográficas y las representaciones performativas de diversas bandas femeninas revitalizan a una escena subterránea. Así, los fines de las representaciones musicales y estéticas de muchas

participante de la escena, en su mixtura o en su reapropiación. Esto es compatible con lo que Michel Maffesoli, *op. cit.*, planteaba como las efervescencias tribales, que no son otra cosa que las innovaciones o mezclas entre dos tribus urbanas o comunidades de sentido. Así, lo que se estaría mezclando son los cánones ideológicos y estéticos tradicionales del *death metal* con una parte del “ser mujer”, sobre todo su apariencia estética.

⁹⁰ Lo mismo podría decirse del caso de Gilgamesh: ellas practican un *death metal* rudo; tan es así que en su vida diaria el atuendo cotidiano no contrasta con el de las presentaciones en vivo.

bandas femeninas se vinculan con la erosión del “poder simbólico masculino”. En efecto, la inserción cada vez más notoria de grupos de mujeres va erosionando el imaginario que de ellas se ha construido en el mundo del rock: desde las *groupies*, las novias o conquistas de los rockeros. Así, la fuerte presencia de mujeres en la escena metalera mexicana las visibiliza y las empodera.

La visibilización de las mujeres en la escena metalera nacional ha traído como consecuencia la aparición de festivales *underground* de agrupaciones femeniles (como el Metal Female Mexican Voices). Esto permite a las bandas que se den a conocer en diferentes plazas de la república. Quizá con el paso del tiempo, su mayor visibilidad en la escena metalera haga que la discriminación hacia el llamado “sexo débil” se aminore. Adriana Mavir indicaba: “Ahora es más común ver a chavas [en la escena metalera nacional] digo, ahora es un camino más fácil; pero antes los chavos no nos consideraban y ahora sí te lo dicen, con la pena ‘yo no consideraba que una chava pudiera tocar música que es completamente de hombres’”.

Introtyl, que surge mucho después de Gilgamesh, tuvo un camino más sencillo, aunque con sus propias vicisitudes. En efecto, Sara mencionaba que: “Al principio fue difícil porque no había tantas bandas [en los albores de la primera década del siglo XXI], entonces era ir a tocar, entre seis bandas, la única de mujeres [...] al principio para ellos era algo distinto, pero lo demuestras cuando estás sobre el escenario [...] puedo tocar lo mismo que tú, siendo hombre, mujer, lo que sea”.⁹¹

Los espacios se van abriendo para que las mujeres se vayan posicionando fuertemente. Las tecnologías de la información, las plataformas digitales de música, así como las redes sociales, hacen que las agrupaciones circulen más rápido tanto en el ámbito local como en el internacional. Por eso son más visibles las bandas femeninas hoy en día, pues no es lo mismo este camino que el que tuvieron que recorrer Gilgamesh hace más de veinte años.

Volvamos al caso de los roles de género y de la corporeidad femenina. En estos tiempos ultramodernos, los roles de género asociados directamente con la mujer han ido trastocándose. Ahora bien, si se tiene arraigada la estigmatización de “las mujeres bien” con los códigos de vestir y los roles sociales, es aún mayor la dificultad de erradicar la promoción de la jerarquización de poder entre hombres

⁹¹ Comunicación personal, 30 de marzo de 2019; Sonder Metal, Iztapalapa.

y mujeres en la escena, iniciando ahora por la consideración simbólica de la mujer como un *sex appeal*; es decir, que la misma escena le otorgue mayor énfasis a la belleza física que a las actitudes y aptitudes que tienen las músicas y las melómanas cuando deciden adoptar al *metal* como un estilo de vida. Si bien el fantasma asociado con la mujer es la maternidad y las labores del hogar, este tipo de actividades han tendido a modificarse con la inserción de ella en el mundo laboral o escolar. La cuestión es interrogarse cómo las mujeres, que se vinculan simbólicamente con lo suave, con lo delicado, se incorporan en ideologías “duras”, contestatarias o transgresoras.

Con excepción de las agrupaciones góticas que hablan del dolor humano, desde una mirada romántica, las bandas que se basan en el *death metal*, cuya característica es la morbilidad, la violencia, no cabrían directamente en la asunción simbólica e imaginaria del ser mujer. Esto constituye una deconstrucción de los roles de género clásicos de ellas, pues como asumen Butler y Lourties, las prácticas mundanas y corporales reproducen los roles sociales establecidos; pero también habría que verlo desde otra óptica: las mujeres no dejan de serlo sólo por tocar “metal de hombres”. Le imprimen un sello distintivo: pueden ser estudiantes, profesionistas, madres, esposas, hermanas. No obstante, como argumenta Sara: “Existen bandas de mujeres donde todavía les pesan los estándares de género y mejor ya lo dejan, y son buenas, pero igual no son tan dedicadas, ‘no rifan porque son mujeres’, creo que les pesa mucho la opinión pública”.⁹²

Sin embargo, algunas mujeres se incorporan a sus roles históricos y dejan de lado su participación en la escena o se mantienen en la misma, pues ello tampoco es una limitante. Por ejemplo, Adriana de Gilgamesh se encuentra casada, mientras que su hermana Alejandra tiene un hijo. Luisa se encuentra soltera. Evidentemente la dedicación a la banda se encuentra afectada por los compromisos familiares, aunado a que las músicas radican en diferentes estados de la República Mexicana, pero no por ello abandonan la escena.⁹³

¿Acaso la masculinidad que permeaba históricamente en las mujeres comienza a desvanecerse? Claro, habrá algunas que asuman ciertas vestimentas o actitudes por seguir las modas o por participar del *sex appeal* femenino; quizá sean mujeres que abrazan al metal por

⁹² Comunicación personal, 30 de abril de 2019; Sonder Metal, Iztapalapa.

⁹³ Comunicación personal, Luisa Bocanegra, 12 de marzo de 2020.

un tiempo, ¿pero ello no se suscita entre los varones? Finalmente, es sintomático que las agrupaciones femeninas comiencen a multiplicarse a medida que los niveles de violencia hacia su género, en nuestro país, escalan niveles alarmantes. Posiblemente ésta sea una forma simbólica de enunciar que ellas resisten desde el *underground*: “la aceptación viene desde nosotras, si nosotras siempre traemos eso de ‘es que somos mujeres, ¿cómo vamos a tocar con hombres?’ [...] nos costó quitarnos esos tabúes de la cabeza, somos niñas en un ambiente de hombres, sí hubo rechazo, pero es difícil si tú te lo haces difícil”.⁹⁴ Sin embargo, las mujeres deben enfrentarse a las normas imaginarias que conforman las diversas clases de machismo, tanto de la escena metalera como de la sociedad mexicana. La aceptabilidad de la escena femenil ocurrirá cuando la varonil no se sienta agraviada o invadida, pues el *metal* no es de hombres, sino más bien constituye una representación musical contestaria de los seres humanos contemporáneos.

Una última reflexión. La inserción cada vez más notoria de las mujeres en una escena musical simbólicamente masculina puede traer varias consecuencias. La primera es la normalización de los actores sociales que configuran a esta música. En efecto, la aparición de bandas femeniles, o mixtas, primeramente normalizaría a las mujeres. Ello erosionaría la imagen simbólica de masculinidad del *heavy metal*. En efecto, lo duro, lo fuerte, lo viril, puede ser practicado tanto por ellas como por ellos; pero también estas cualidades simbólicas no constituyen axiomas inamovibles del movimiento metalero, ya que lo delicado, la feminidad o la sensualidad, si bien históricamente han sido vistos como némesis del canon masculino metalero, lo que verdaderamente cuenta es el sonido de los músicos. Esta deconstrucción de los roles binarios de género en el *heavy metal* también abre la puerta a diversos fenómenos culturales vigentes, como la aceptabilidad, el rechazo y la integración de músicos de orientación homosexual o transexual, y lo mismo podríamos pensar de los músicos afro. Así, la cada vez más compleja identidad de género impacta ineludiblemente en la escena metalera y el primer paso es la erosión de las barreras entre músicas y músicos.

⁹⁴ Comunicación personal, 30 de abril de 2019; Sonder Metal, Iztapalapa.

Bibliografía

- Aixelà Cabre, Yolanda, *Género y antropología social*, España, Editorial Doble J, 2005.
- Augé, Marc, *La guerra de los sueños*, Barcelona, Gedisa, 1998.
- Berkers, Pauwke, y Julian Schaap, *Gender Inequality in Metal Music Production*, Inglaterra, Emerald Publishing, 2018.
- Blacking, John, "Towards an Anthropology of the Body", en John Blacking (ed.), *The Anthropology of the Body*, Academic Press, 1977, pp. 1-28.
- Butler, Judith, y Marie Lourties, "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista", *Debate Feminista*, vol. 18, 1998, pp. 296-314.
- Castillo, Stephen, "El cuerpo humano como instrumento subcultural. De los inicios del *heavy metal* al simbolismo ritual del *black metal*", *Fuentes Humanísticas*, núm. 34, 2007, pp. 43-57.
- , *Música del diablo. Imaginario, dramas sociales y ritualidades de la escena metalera de la Ciudad de México*, México, INAH, 2015.
- , "'Posers' y 'trues'. Jóvenes, autenticidad y poder en la escena metalera mexicana", *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, núm. 67, 2016, pp. 99-126.
- Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad*, t. II, Barcelona, Tusquets Editores, 1989 [1975].
- Christe, Ian, *Sound of the Beast. The Complete Headbanging History of Heavy Metal*, Nueva York, Harper Collins Publishers, 2004.
- Citro, Silvia, *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*, Buenos Aires, Biblos, 2009.
- , "La antropología del cuerpo y los cuerpos en-el-mundo. Indicios para una genealogía (in)disciplinar", en Silvia Citro (coord.), *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*, Buenos Aires, Biblos, 2011a, pp. 17-58.
- , "Cuando escribimos y bailamos. Genealogías y propuestas teórico-metodológicas para una antropología de y desde las danzas", en Silvia Citro y Patricia Aschieri (coords.), *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*, Buenos Aires, Biblos, 2011b, pp. 10-58.
- Cope, Andrew, *Black Sabbath, and the Rise of Heavy Metal Music*, Inglaterra, Ashgate Popular and Folk Music Series, 2010.
- De Barres, Pamela, *I'm with the Band. Confessions of a Groupie*, Nueva York, Jove Books, 1988.
- Díaz Cruz, Rodrigo, "La celebración de la contingencia y la forma. Sobre la antropología de la *performance*", *Nueva Antropología*, núm. 69, 2008, pp. 33-59.
- Ekeroth, Daniel, *Swedish Death Metal*, Nueva York, Bazillion Point Books, 2008.

- Estrada, Teresa, *Sirenas al ataque. Historia de las rockeras mexicanas*, México, Océano, 2008.
- Foucault, Michel, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI Editores, 2008 [1976].
- , *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, México, Siglo XXI Editores, 1986.
- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas*, Grijalbo, México, 1989.
- , “Notas recientes sobre la hibridación”, *Revista Transcultural de Música*, núm. 7, 2003. Recuperado de: <en www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200702>, consultada el 4 de diciembre de 2018.
- Gómez Gavilán, Constanza, “Hermenéutica de los cuerpos”, *Campos*, vol. 1, núm. 2, 2013, pp. 313-333. Recuperado de: <<https://revistas.usantotomas.edu.con/index.php/campos/article/view/2703/0>>, consultada el 16 de febrero de 2019.
- Guzmán, Adriana, *Revelación del cuerpo. La elocuencia del gesto*, México, INAH, 2016.
- Guzmán, Gezabel, y Martha Bolio, *Construyendo la herramienta. Perspectiva de género: cómo portar lentes nuevos*, Universidad Iberoamericana, México, 2010.
- Lamas, Marta, *El género. La construcción social de la diferencia sexual*, México, Porrúa, 2003.
- , “La antropología feminista y la categoría ‘género’”, *Nueva Antropología*, vol. 3, núm. 30, 1986, pp. 173-198.
- Le Breton, David, *La sociología del cuerpo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002 [1992].
- Lledó Cunill, Eulalia, “Nombrar a las mujeres, describir la realidad: la plenitud del discurso”, en *Perspectiva de género en la comunicación e imagen corporativa*, Emakunde, Vitoria-Gasteiz, Barcelona, 2004, pp. 13-54.
- Maffesoli, Michel, *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*, México, Siglo XXI Editores, 2004 [2000].
- Mauss, Marcell, *Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos, 1971.
- McDowell, Linda, *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*, España, Cátedra, 2000.
- Moynihan, Michael, y Didrik Soderlind, *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, Londres, Feral House Books, 2003 [1998].
- Mudrian, Albert, *The Improbable History of Death Metal & Grindcore*, Los Angeles, California, Feral House, 2004.
- Pareles, Jon, y Patricia Romanowski, *The Rolling Stone Encyclopedia of Rock and Roll*, Nueva York, Summit Books, 1983.
- Pelinski, Ramón, “Corporeidad y experiencia musical”, *Revista Transcultural de Música*, núm. 9, 2005. Recuperada de: <www.sibetrans.com>, consultada el 12 de mayo de 2010.

- Phillips, William, y Brian Cogan, *Encyclopedia of Heavy Metal*, Westport, Connecticut y Londres, Greenwood Press, 2009.
- Purcell, Natalie, *Death Metal Music: The Passion and Politics of a Subculture*, Jefferson, McFarland Publishers, 2003.
- Rubin, Gayle, "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo", *Nueva Antropología*, vol. 8, núm. 30, 1986, pp. 95-145.
- Santos, Raúl, "Heavy metal, cultura y pánico estético", en Héctor Gómez (coord.), *Estéticas del rock*, León, Guanajuato, Universidad Iberoamericana, 2016, pp. 93-105.
- Serret Estela, y Jessica Méndez, *Sexo, género y feminismo*, México, Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2011.
- Singer, Simon, Levine Murray, y Susyan Jou, "Heavy Metal Music Preference, Delinquent Friends, Social Control, and Delinquency", *Journal of Research in Crime and Delinquency*, vol. 30, núm. 3, 1993, pp. 317-329.
- Taylor, Laura, "Metal Music as Critical Dystopia: Humans, Technology and the Future in 1990's Science Fiction Metal", tesis de maestría en cultura popular, Departamento de Comunicaciones, Cultura Popular y Cine-Facultad de Ciencias Sociales / Facultad de Humanidades-Universidad de Brock, Ontario, 2006.
- Turner, Victor, *La selva de los símbolos*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1980.
- _____, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Madrid, Taurus, 1988 [1969].
- _____, "Del ritual al teatro", en Ingrid Geist (comp.), *Antropología del ritual. Victor Turner*, México, ENAH-INAH, 2002, pp. 71-88.
- Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso*, Madrid, Alianza Editorial, 2008 [1969].
- Vergara, Abilio, *Etnografía de los lugares. Una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad*, México, ENAH-INAH / Ediciones Navarra, 2013.
- Weinstein, Deena, *Heavy Metal. The Music and its Culture*, Estados Unidos, Da Capo Press, 2000.
- _____, "Just so Stories: Heavy Metal Gots its Name-a Cautionary Tale", *Rock Music Studies*, vol. 1, núm. 1, 2014, pp. 36-51.