

# Polifonías corpoestéticas: Extensiones de la piel que hablan a través del metal

Norma Patricia García Castiblanco

Universidad de Caldas  
Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales  
Departamento de Antropología y Sociología  
Manizales, Colombia  
2022

# Polifonías corpoestéticas: Extensiones de la piel que hablan a través del metal

Norma Patricia García Castiblanco

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título de:  
Antropóloga

Director:

Miguel Ángel Rivera Fellner

Magíster en Antropología visual y documental etnográfico

Universidad de Caldas  
Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales  
Departamento de Antropología y Sociología  
Manizales, Colombia  
2022

*En memoria de Horus*

*Sus ojos verdes fueron la razón  
De mi sonrisa en cada despertar...*

*(Lujuria, 2003)*

*Siempre te amaré, mi gran compañero de vida.*

*Thor y Anís*

*Si preguntas que me gusta de esta vida  
Te digo que despertarme con tus latidos  
Sentir es saber que existo en tu camino y ver tus ojos...*

*(Aztra, 2015)*

*Mis compañeros de vida, les amo inmensamente.*

## AGRADECIMIENTOS

A los amigos que el metal me permitió conocer. La fuerza para resistir ante esta despiadada sociedad y la pasión por la música como elección de vida las acojo en mi corazón. Sus experiencias y disposición por ayudar hicieron este trabajo posible. Con amor guardo sus saberes y los momentos que el camino nos ha permitido compartir.

A mis padres, a mi hermano y mejores amigos, cuyo apoyo y amor me han alentado a darle vida a mis sueños que han trascendido fronteras.

A mis amigas Angie Paola Ceballos Ceballos y Ana María Zapata Molina, por su amor y compañía incondicional. Los momentos más valiosos de mi vida universitaria los he compartido junto a ustedes. Les amo infinitamente.

A mi asesor Miguel Ángel Rivera Fellner, por sus conocimientos, dedicación y guianza en este proceso.

Finalmente al metal con conciencia por ser la luz y la oscuridad que ambienta mi vida. A los feminismos por ser la esperanza y la mirada crítica para enfrentar y resistir esta cruda realidad, gracias a ellos me rodeé del amor de otras mujeres que hoy acompañan mi vida y juntas construimos utopías.

# Tabla de contenido

Tabla de contenido	5
Resumen	8
Abstract	9
Introducción	10
Premisas conceptuales	12
Estética corporal y representaciones sociales	13
Escena	16
Música popular y escenas musicales	17
Representaciones sociales, metal y género	17
Estudios del cuerpo	19
Metodología propuesta	20
1.1 Las raíces	23
1.2 El metal en Colombia	26
1.3 El metal en Funza y Mosquera	27
1.4 La Escena	34
1.4.1 Los músicos/las músicas	43
1.4.2 Los públicos	49
1.4.3 Lugares de interacción musical	52
1.4.3.1 Bares	54
1.4.3.2 Tiendas de ropa y accesorios	56
1.4.3.3 Conciertos	58
1.5 Interacciones violentas	65
1.6 Colectivo sociales: Mesa de Rock y Metal de Mosquera y Funza	68
2. Representaciones sociales y el metal	74
2.1 Representaciones sociales	75
2.1.2. El núcleo central de las representaciones sociales en Funza y Mosquera	79
2.1.3 Representaciones sociales hegemónicas de los cuerpos femeninos y masculinos en la sociedad	85
2.2 Representaciones sociales de lo femenino y lo masculino sobre el metal	88
2.1.4 Representaciones sociales de los metaleros y metaleras acerca de lo femenino y lo masculino en el metal	92
Vikindios	92
	5

FEMME FATALE: Lasdiosas oscuras, las brujas y las demonias	95
Thrashers, death metaleros, heavy metaleros, góticas, blackeros(as)	97
Mamá luchona - Papá metalero y metal	100
3. Cuerpos de metal: lo femenino y lo masculino	107
3.1 Antropología del cuerpo	108
3.2 Feminismos y cuerpo	110
3.3 Estética y cuerpo vestido	113
3.4. Corpoestéticas metaleras en la escena de Funza y Mosquera	117
3.4.1 Transgresión	118
Andrés Ospina	120
3.4.2 Negociación	123
Angélica y Marlón	123
Allison Rincón	126
3.4.3 Tensiones: corpoestéticas en disputa	128
CONCLUSIONES	132
Glosario	135
Anexos	136
Bibliografía	137

<b>Índice de figuras</b>	<b>7</b>
Figura 1.	52
Figura 2.	53
Figura 3.	55
Figura 4.	80
Figura 5.	131

<b>Índice de imágenes</b>	
Imagen 1. Cathedral en Colombia	30
Imagen 2. Anesthesia banda (2010)	34
Imagen 3. Evilucifer	48

Imagen 4. Acorde Corvus	49
Imagen 5. Usca Rocks Fest Vol.1	49
Imagen 6. Nucleosíntesis	50
Imagen 7. Festival Mosquera Rock	62
Imagen 8. Usca Fest Vol.1	63
Imagen 9. Rock al Zaque	64
Imagen 10. Cierre semana de la juventud	65
Imagen 11. Nucleosíntesis	66
Imagen 12. Fanzine Mosquera Rocker	71
Imagen 13. Mesa de Rock y Metal Mosquera	73
Imagen 14. Collage portada de Girlschool y portada del álbum de Lita Ford	92
Imagen 15. Collage Poison y Metallica	92
Imagen 16. Vikindio	96
Imagen 17. Collage Lilith Inmaculate y Lilith Jhon Collier	98
Imagen 18. Parche	100
Imagen 19.Usca Fest	101
Imagen 20.Usca Rocks Fest Vol.1	102
Imagen 21. Usca Fest	103
Imagen 22. Usca Fest Vol.1	124
Imagen 23. Marlón y Angélica	127
Imagen 24. Allisón Rincón	130

## Resumen

Las expresiones corporales y estéticas que se han creado y transformado en las escenas musicales metaleras se han caracterizado por ser consideradas como transgresoras y a su vez reproductoras de representaciones sociales hegemónicas, las cuales se dan en espacios que suelen ser heterogéneos en todos sus aspectos, pero que tienen en común el oír comentarios y ver prácticas que degradan lo femenino y en contraste a esto oír y ver prácticas que exaltan lo masculino. Algunas de estas prácticas también son legibles a través del cuerpo y sus estéticas particulares. Por lo tanto, esta investigación tiene como objetivo comprender cómo se construyen las estéticas corporales metaleras considerando las representaciones sociales de lo femenino y lo masculino en la escena metalera de Mosquera y Funza, Cundinamarca. A través de la etnografía feminista y mediante la aplicación de la observación participante directa, entrevistas y corpografías se realizará la recolección de información y su posterior análisis para la generación de nuevo conocimiento frente a las escenas musicales latinoamericanas y las reflexiones desde la perspectiva de género sobre las prácticas sexistas, machistas y misóginas al interior de esta escena.

**Palabras clave:** Cuerpo, escena musical, música metal, estética, género.

## Abstract

The corporal and aesthetic expressions that have been created and transformed in the metal music scenes have been characterized by being considered as transgressive and at the same time reproducers of hegemonic social representations, which occur in spaces that are usually heterogeneous in all their aspects, but that they have in common hearing comments and seeing practices that degrade the feminine and, in contrast, hearing and seeing practices that exalt the masculine. Some of these practices are also legible through the body and its particular aesthetics. Therefore, this research aims to understand how metal body aesthetics are constructed considering the social representations of the feminine and the masculine in the metal scene of Mosquera and Funza, Cundinamarca. Through feminist ethnography and through the application of direct participant observation, interviews and corpographies, the collection of information and its subsequent analysis will be carried out for the generation of new knowledge regarding the Latin American music scenes and the reflections from the gender perspective on the sexist, macho and misogynistic practices within this scene.

**Keywords:** Body, music scenes, metal music, esthetic, gender.

## Introducción

La música es un pluriverso. A través de esta, el ser humano ha expresado sus cosmovisiones, sus sentires, las formas diversas y posibles de habitar el mundo, ha denunciado, visibilizado, resistido y creado nuevos mundos. Cada uno de los diversos géneros musicales que existen dan cuenta del contexto sociocultural en el que se han desarrollado y las transformaciones que han tenido. Además, han permitido la formación de colectividades y tejidos sociales generando cambios a través de la creación de prácticas culturales específicas a las que se adhieren quienes se identifican con un género musical en particular. Para efectos de esta investigación abordaré el género musical denominado metal.

El metal es un género musical urbano derivado del rock con sonidos extremos definido por Rubio (2011) como “(...) un tipo de música difícil de apreciar, difícil de digerir y difícil de encuadrar. Nunca será popular, nunca encajará en ciertos ambientes sofisticados, populares o refinados, nunca sonará en las emisoras de moda.” (16). Pues el metal se caracteriza por sus voces rasgadas y gruesas, guitarras eléctricas distorsionadas y rápidas, percusión veloz y líricas sobre muerte, violencia, oposición a la religión, historias de guerreros y críticas sociales, entre otras temáticas.

Ahora bien, los metaleros como se denomina a quienes se identifican así por su gusto particular por la música metal, comparten otras características que los distinguen como su forma de vestir, sus accesorios, su forma de comportarse y las prácticas culturales que realizan en espacios dedicados al metal. Esto les permite crear grupos y unirse a colectividades conocidas comúnmente como escenas metaleras en donde realizan estas prácticas que los diferencian de otros grupos sociales.

Siguiendo a Pedro (2018) las escenas musicales se definen como “contextos espacio-temporales locales de experiencias musicales, construidos colectiva y cotidianamente por diversos participantes con roles y grados de implicación diversos (músicos, aficionados, propietarios de clubs, empresarios, promotores, periodistas, fotógrafos, etc.)” (p.28). Estos espacios suelen ser heterogéneos en todos sus aspectos, pero es común oír comentarios y ver prácticas que degradan lo femenino y en contraste a esto oír y ver prácticas que exaltan lo masculino; algunas de estas prácticas son expresadas a través del cuerpo y sus estéticas particulares. Si bien, esto podría decirse de todas las escenas musicales por la

estructura heteropatriarcal en que se ha construido nuestra sociedad, solo algunas escenas tienen como marcador identitario colectivo una estética corporal alternativa por lo cual las prácticas corporales de la escena metalera como espacios masculinizados se presentan como reproductoras de esta estructura y a su vez como transgresora en algunos aspectos de la misma.

Pues, también es común que algunas mujeres usen ropa y accesorios muy masculinos mientras que algunos hombres usan ropa y accesorios muy femeninos. Estas expresiones de sus estéticas corporales pueden llegar a ser transgresoras y controvertir los estereotipos de género, en estos casos es en la escena metalera que encuentran una posibilidad de ser y habitar sus cuerpos de manera diferente a la establecida socialmente; en otros casos se refuerzan los estereotipos corporales de género y se evidencian las limitaciones de las expresiones estéticas corporales alternativas.

Los estereotipos corporales de género y las prácticas entorno a estos obedecen a las representaciones sociales que tenemos de lo femenino y lo masculino producto de discursos hegemónicos sobre cómo debe ser una mujer y un hombre para ser aceptados socialmente. Es importante analizar el papel de la estética corporal en las escenas metaleras y proponer investigaciones que estén fuera del enfoque tradicional que en su mayoría estudian la estética corporal como una fase juvenil, y además olvidan el carácter político del vestido y de la experiencia corporal expresada mediante estéticas y prácticas corporales alternativas.

Por otra parte, en la actualidad los estudios sobre el metal van en crecimiento a nivel global. Desde sus inicios en la década de los 90's con los estudios de la socióloga Deena Weinstein acerca de la cultura del heavy metal, la masculinidad y las escenas británicas, posteriormente en el 2008 con la conformación de sociedad internacional de estudios de música metal (*metal music studies*) surge la primera revista académica que recibe las investigaciones sobre el metal. Esto ha dado paso recientemente a la conformación de diversas redes de investigación internacionales lo que ha logrado posicionar en la academia los estudios sobre el metal y a su vez han abierto perspectivas investigativas que rompen con los enfoques tradicionales de análisis como “tribus urbanas” y “subculturas juveniles”. Por lo que se refiere a Latinoamérica, países como México con el *Seminario de Estudios sobre Heavy metal* y Argentina con la *Red de estudios y experiencias en y desde el Heavy Metal* se destacan en los estudios sobre el metal pues cuentan con seminarios avalados por instituciones universitarias como la *UNAM* y la *UNA* desde hace algunos años.

En Colombia existen investigaciones de diversas disciplinas enfocadas en los análisis tradicionales, siendo en menor medida aquellas que abordan el metal desde la categoría de escena musical y más aún, son escasas las que lo estudian desde la perspectiva de género, al igual que las relacionadas con el cuerpo y el metal. Además, no se hallan investigaciones que aborden las estéticas corporales metaleras desde la experiencia del cuerpo vestido, siendo esta investigación un aporte novedoso para los estudios del metal colombiano.

Por lo cual, el propósito de esta investigación fenomenológica es comprender ¿cómo las representaciones sociales de lo femenino y lo masculino influyen en la construcción de las estéticas corporales de la escena musical metalera del municipio de Mosquera? Se habló con mujeres y hombres de distintas edades, seguidores de diversos subgéneros de metal que integran la escena metalera de este municipio. Como instrumento de recolección de la información se hizo uso de: observación participante, encuestas, entrevistas semiestructuradas, entrevistas a profundidad y corpografías. Esto considerando la sugerencia de Esteban (2004)

Es preciso y urgente hacer discursos diferentes sobre el cuerpo y la imagen corporal que sean críticos con los esquemas sociales hegemónicos pero que muestren también la contradicción, la discusión, la resistencia en la experiencia de mujeres y hombres, y que sean capaces también de identificar las posibilidades reales, las prácticas innovadoras que existen dentro de esta sociedad y esta cultura del cuerpo (p.47).

De esta manera esta investigación permite repensarse el interior de las escenas metaleras e invita a la reflexión sobre cómo estas representaciones sociales y su materialización en la construcción de sus estéticas corporales metaleras se encuentran entre la transgresión y la reproducción del sexismo y las prácticas machistas y misóginas. A su vez, invita a reflexionar críticamente sobre las jerarquías que inferiorizan lo femenino y exaltan lo hipermasculino, las cuales contribuyen a la perpetuación de la estigmatización de esta escena por parte de otros actores sociales. Por esto, surge la importancia de ampliar con un enfoque crítico desde la perspectiva de género las investigaciones de las escenas musicales populares colombianas.

## Premisas conceptuales

El problema de investigación que he planteado se centra en los estudios de las escenas musicales como parte de la música popular, también en los estudios del rock y del metal, las representaciones sociales y

el género, y los estudios del cuerpo. A continuación, expondré los referentes teóricos seleccionados y los antecedentes hallados en relación con esta investigación.

## Estética corporal y representaciones sociales

Al pensar en la estética corporal muchas veces nos remitimos a las intervenciones corporales que podemos llegar a practicar en nuestros cuerpos y otras veces, muy pocas, pensamos en la belleza del arte y sus concepciones estéticas. Sin embargo, la estética corporal no solo está determinada por los conceptos de lo bello y lo feo que ya nos narraba Umberto Eco (2004;2007), están además relacionados con los distintos períodos históricos y las distintas culturas siendo estos conceptos cambiantes en nuestra sociedad. En la actualidad la estética corporal es producto del consumismo, la mercantilización y cosificación de los cuerpos especialmente de los cuerpos femeninos.

Esto se articula con los feminismos, pues estos incorporaron en su agenda de lucha desde los años setenta el derecho a decidir sobre el propio cuerpo y narrar las experiencias corporales subjetivas. Así “el feminismo cuestiona el orden establecido” (Varela 2006 p.9)

Es la teoría feminista quien pone al descubierto todas aquellas estructuras y mecanismos ideológicos que reproducen la discriminación y exclusión, sobre todo hacia el grupo social de las mujeres, la mitad de la humanidad, aunque sus análisis permitan analizar otros grupos sociales y otras relaciones (Curiel s.f.,p.3).

Por lo que desde las epistemologías feministas y la perspectiva de género es posible cuestionar las representaciones sociales hegemónicas de lo femenino y lo masculino, el binarismo de género, y evidenciar las posibilidades de estar y habitar el mundo alternativamente materializadas en el cuerpo y la estética corporal.

Así, los conceptos de lo bello y lo feo han sido la base que determinan y limitan las expresiones diversas de las estéticas corporales (bajo las que se esconden otros factores de las relaciones de poder). Estás encuentran sus cimientos en las representaciones sociales y para comprender su funcionamiento (Abric 2001) plantea que

La representación funciona como un sistema de interpretación de la realidad que rige las relaciones de los individuos con su entorno físico y social, ya que determinará sus comportamientos o sus prácticas. Es una guía para la acción, orienta las acciones y las relaciones sociales. Es un sistema de pre-decodificación de la realidad puesto que determina un conjunto de anticipaciones y expectativas (p.5).

En el caso de la estética corporal las representaciones sociales crean expectativas sobre cuáles son los cuerpos bellos, los cuerpos feos, los cuerpos ideales, como debe ser y verse una mujer, como debe ser y verse un hombre, como vestir, como cuidar y como intervenir nuestros cuerpos para encajar en esa representación y a su vez marginalizar aquello que no se corresponde con esta representación social hegemónica.

Por otra parte, la teoría estética no solo se reduce al escenario del arte y la filosofía. Mandonki (2006;2008) en sus libros sobre la estética cotidiana hace una crítica frente a como se ha abordado la teoría estética, sus limitaciones y porque es necesario ampliar el panorama hacia las prácticas de la vida cotidiana, las identidades sociales y la cultura. Dado que

La estética se expresa de mil maneras, desde nuestra forma de vivir, en el lenguaje y el porte, el modo de ataviarse y comer, de rendir culto a deidades o a personalidades, de legitimar el poder, ostentar el triunfo o recordar a los muertos; pero el papel primordial que la estética tiene en nuestra vida cotidiana se ejerce en la construcción y presentación de las identidades sociales (p.9).

Así, la estética corporal es parte fundamental de la vida cotidiana, es una de las formas en la que podemos expresar estados de ánimo, comunicar ideas, habitar y significar nuestros cuerpos, además de ser la forma de presentarnos en sociedad. Acorde con Stuart Hall (1997)

En el enfoque semiótico no sólo las palabras y las imágenes sino también los mismos objetos pueden funcionar [como] significantes en la producción de sentido. La ropa, por ejemplo, puede tener una función simple –cubrir el cuerpo y protegerlo del clima. Pero la ropa también juega como signo. Construye un sentido y porta un mensaje (p.21).

Estas estéticas corporales están determinadas también por el binarismo de género. Este entendido como

una categoría que abarca, efectivamente, lo biológico pero es, además, una categoría bio-socio-psico-econopolítico-cultural. La categoría de género analiza la síntesis histórica que se da entre lo biológico, lo económico, lo social, lo jurídico, lo político, lo psicológico, lo cultural; implica al sexo pero no agota ahí sus explicaciones (Lagarde 1996, p.3).

De tal manera que esta investigación tiene su enfoque principal en el cuerpo, definido por Esteban (2004) como “el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social, en diferentes encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales.” (p.58). Así, analizaré el cuerpo vestido como parte fundamental de la estética corporal y a su vez como un todo, es decir “la prenda no cubre un cuerpo dado, sino que, al introducirse en un cuerpo vivo forma una unidad con él” (Retana 2014, p.88). Pues cuando una persona decide adoptar una estética corporal alternativa se encuentra transversalizada por distintas sanciones sociales de acuerdo al nivel de diferencia y ruptura de estereotipos y cánones estético corporales que se encuentre quebrantando. Cabe aclarar que, incluso las decisiones estéticas más radicales pueden ser coaptadas por el sistema de consumo capitalista contemporáneo haciendo que una estética corporal alternativa se vuelva masiva y se conviertan en moda como el punk. Estas contradicciones también son mencionadas por Le Betron (1992) en las ambigüedades de la liberación del cuerpo y nos presentan la agencia de los sujetos para decidir y negociar la forma en que se expresan en sus diversas corpoestéticas.

En cuanto a la estética corporal metalera. Siguiendo a Castillo (2015)

El atuendo, así como los ornamentos corporales, se convierten en elementos identitarios que los sujetos buscan transmitir a otros actores. En el caso de la escena metalera, el cumplir con los “cánones” estéticos y corporales le otorga al portador de dichos significantes aceptabilidad. En contraposición, aquél sujeto que no participa de los códigos simbólicos establecidos será visto como un extraño, una otredad (p. 223).

Esta estética es adoptada por los actores sociales que hacen parte de una escena musical metalera. Sin embargo, los metaleros adoptan en diferentes grados las estéticas corporales metaleras según sus preferencias individuales con los cánones estético corporales metaleros establecidos. También debemos tener en cuenta que otros actores sociales ajenos a la escena metalera pueden usar elementos identitarios de los metaleros y no estar relacionados directamente con la música metal sino con un gusto por la estética corporal metalera en particular.

## Escena

Por lo que se refiere al concepto de escena, este surge en el discurso periodístico de los años cuarenta del siglo pasado para referirse a las formas de vida asociadas al bajo mundo del jazz, posteriormente se extiende este concepto para caracterizar a otros grupos.

Este discurso periodístico además de servir como base conceptual para describir la música, la indumentaria y la conducta asociada a una escena, también funcionó como un recurso cultural para los fans de géneros musicales particulares, permitiéndoles forjar expresiones colectivas de identidad *clandestina* o *alternativa* e identificar sus distinciones culturales de la cultura dominante (Peterson y Bennett, 2004, p.21).

Este concepto de escena es desarrollado principalmente por Will Straw desde los años noventa donde se le da un carácter relevante a las prácticas musicales que se dan al interior de las escenas ya que permiten la articulación entre estas para la creación de escenas globales. Ahora bien, teniendo en cuenta que a partir de este concepto se han creado colectividades entorno a los diversos géneros musicales como es el caso específico de la música metal, es necesario reconocer el valor de pertenencia que tiene para los miembros de una escena metalera el reconocerse como integrante de la misma, pues desde su lugar de enunciación los metaleros se sitúan y se enuncian como parte de una escena metalera y en muy pocas ocasiones lo hacen desde la hermandad, “tribu urbana” u otras definiciones. Allí radica la importancia de mi distanciamiento con conceptos como “tribus urbanas”, “subcultura juvenil”, “cultura juvenil” y “comunidad musical”. Estos conceptos si bien han marcado los estudios de la música popular y los aspectos socioculturales que se tejen en torno a esta, poseen limitaciones, las cuales han sido criticadas ampliamente y a las que volveremos más adelante. Sumado a esto, conviene señalar algunos aspectos destacados por Pedro (2018) en sus estudios de caso a tener en cuenta al abordar las escenas musicales.

Las escenas son una condición necesaria para que la producción musical sea capaz de trascender su carácter cultural local hasta cuestionar y transformar las estructuras de identificación dominantes. Además de en la idea de exceso de información semiótica, que consideramos fundamental como recordatorio de la complejidad de una escena, coincidimos con Shank en una noción flexible de la escena musical, en cuyo interior caben distintas escenas o (sub)escenas interrelacionadas y definidas diferenciadamente (p.6).

En resumen, los conceptos que usaré en esta investigación me permiten comprender como están determinadas las acciones, las prácticas sociales y las prácticas corporales de los metaleros de esta

escena en particular. Develando cómo sus representaciones sociales sobre lo femenino y lo masculino están enmarcadas en codificaciones hegemónicas, las cuales influyen en la construcción de sus estéticas corporales alternativas situándolos entre la ruptura, la transgresión y la reproducción de estereotipos y cánones estético corporales. Esto puede darse de manera consciente o inconsciente, pero puede ser posible considerar como una línea de fuga que permita repensar el potencial de las estéticas corporales alternativas como transformadoras de representaciones hegemónicas.

## Antecedentes relevantes

### Música popular y escenas musicales

La bibliografía referente a los estudios de las escenas musicales es bastante extensa y se encuentra articulada con las investigaciones que expondré a lo largo de este apartado. No obstante, quiero resaltar unos aportes que considero relevantes en el ámbito latinoamericano como “*La escena bonaerense de la música metal: estudio en torno a Hermética como centro de sentidos y disputas*” (Calvo 2019). Esta investigación ratifica el carácter diverso y heterogéneo que componen las escenas metaleras, también devela la paradoja entre ir en contravía de la hegemonía, puesto que al usar los mismos parámetros de esta para establecer qué es metalero y qué no, esto muestra las posiciones jerárquicas entre los integrantes de la escena y la disputa constante donde se busca principalmente la autenticidad, la legitimación y el reconocimiento al interior de la escena metalera. Por otro lado, el dossier: *Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y aperturas* (Pedro et al.2019) en el cual los autores hacen una revisión crítica al concepto de escena musical y presentan su propuesta conceptual para llenar vacíos frente a los múltiples procesos históricos y locales que generan las diversas conexiones al interior de las escenas musicales y suelen ser ignorados por los investigadores, siendo esto un gran aporte para esta investigación.

### Representaciones sociales, metal y género

En relación al metal y el género, autoras como Deena Weinstein (2000; 2016), pionera en los estudios del metal, expone que la masculinidad ha sido la base de la construcción de la cultura del metal porque se ha desarrollado mayoritariamente por hombres lo cual se ve expresado en la música y la estética metalera. También encontré el libro *Heavy metal. gender and sexuality: interdisciplinary approaches* (Heesch et al, 2016) el cual reúne diversos artículos en los que se abordan de manera crítica las masculinidades, las feminidades, lo queer y las estéticas identitarias en un espacio masculinizado como lo es el metal, evidenciando la diversidad existente en las escenas metaleras y sumado a esto las posibilidades y limitaciones de la escena frente a la expresión de la diversidad sexual y el género. Así mismo, Rosemary Hill (2018) en su artículo *Metal and sexism*, revela que el sexismo se manifiesta de formas sutiles en la escena metalera británica. Ya que existe el falso mito de la igualdad en la cultura metalera y este invisibiliza el sexismo al reducirlo como actos inusuales, pues al cuestionar la igualdad se pone en riesgo el discurso tradicional del metal. Sin embargo, concluye que es una escena menos sexista en comparación con otras escenas musicales, por lo cual propone unirnos como metaleros al feminismo para combatir las desigualdades de género en la cultura del metal.

En relación con Latinoamérica, Stephen Castillo y Georcely Trejo (2019) realizan una etnografía a la escena metalera femenina de la ciudad de México desde la perspectiva de los géneros performáticos, mostrando que el aumento en la participación y notoriedad de las mujeres en una escena metalera simbólicamente masculina permite la normalización de las mujeres en las bandas; pues demuestran que lo duro, lo fuerte y lo masculino no es exclusivo de los hombres y a su vez abre las puertas a la inclusión de músicos afrodescendientes y sexo disidentes.

En cuanto a las representaciones sociales que los metaleros tienen sobre sí mismos encontré el estudio de caso de Maldonado, L. Burgos, L. y Almonacid, C. (2008) en el cual realizan una encuesta a un grupo de metaleros de Bogotá para ver con qué palabras representan la cultura del metal, como resultado obtienen que las representaciones sociales que los metaleros tienen de su propia cultura es de malestar frente al orden social establecido, y a su vez, de poder y energía otorgado por la música. También, María Hernández (2010) aborda la construcción del género en la escena death metal de Bogotá, evidenciando el carácter contradictorio de la configuración de las identidades de género puesto que en esta escena metalera se acepta la feminidad compuesta por algunos valores tradicionales, y a su vez con comportamientos asociados a lo masculino, siendo la mujer death metalera una forma alternativa de ser mujer que dialoga entre los cánones machistas y la apropiación de comportamientos masculinos. A su vez, Diana Cárdenas (2019) realizó una investigación sobre las representaciones sociales de las mujeres en la cultura del metal de Bogotá, encontrando que las mujeres hallan en el metal un estilo de vida y de

resistencia para confrontar las estructuras sociales tradicionales, sin embargo, hay una relación de tensión por la reproducción de discursos hegemónicos, la subalternidad de la mujer y su objetivación sexual; esto conlleva a la tipificación de la mujer con categorías como: la mujer consumidora, la groupie y la mujer que aporta en la escena activamente. Por otro lado, Manuela Belén (2020) en su artículo más reciente aborda las masculinidades y feminidades en el metal, específicamente en la escena bonaerense revelando como la heteronormatividad se presenta como un conjunto de reglas que regulan socioculturalmente esta escena. Además de ser una escena muy conservadora por lo cual las prácticas sexuales y de género no normativas se presentan de manera poco visible. Sumado a esto también plantea cómo la identidad metalera se construye en tensión a la heteronormatividad principalmente en el caso de las mujeres que están marginalizadas en la sociedad y también en la escena metalera.

## Estudios del cuerpo

Frente a los estudios relacionados con el cuerpo y la estética corporal metalera seleccioné las investigaciones enfocadas en escenas Latinoamericanas. De esta manera las investigaciones de Gallegos, K. (2004), Castillo, S. (2007;2015,2016), Vargas, S. (2008), Ángel, I y Burgos, J. 2016), Amezquita, S. (2016) tienen en común el abordar el cuerpo vestido y la estética corporal metalera como un factor determinante en la construcción de la identidad metalera. Una identidad alterna que resiste frente representaciones dominantes y que muestra una posibilidad de habitar el cuerpo y el mundo de otras formas. Por otro lado, Gabriela Hernández (2011) en su tesis de pregrado sobre el heavy metal en Quito incluye un capítulo dedicado al cuerpo y en el que se analiza el carácter simbólico de la estética corporal del heavy metal. A través de la descripción de los diversos marcadores estéticos nos muestra la utilización del cuerpo como un lienzo a la espera de ser marcado y que como resultado produce la estética corporal metalera para mediar y soportar los malestares sociales.

También Adriana Vega (2009) realiza un análisis semiótico de los accesorios que usan los jóvenes roqueros bogotanos y concluye que los jóvenes usan indistintamente los accesorios que han identificado históricamente a determinadas escenas musicales, convirtiéndolos así en lo que ella denomina *collages juveniles* pues pueden adoptar e intercambiar constantemente sus estéticas corporales sin mayores implicaciones aparentemente. Finalmente, hallé solo una investigación sobre cuerpo y metal en Colombia. Diana Corredor (2005) realiza una reflexión sobre la estética metalera y la define como una *estética de lo grotesco*, dada la influencia de la música metal en la relación de los metaleros con la

sociedad a través de su cuerpo, construyendo así un cuerpo de metal que va en contravía de lo aceptado y normalizado en la sociedad.

A modo de síntesis, encuentro que las investigaciones expuestas en este apartado tienen en común el objetivo de evidenciar el carácter político y transgresor de la estética corporal metalera. Sin embargo, muy pocos de estos estudios abordan la discusión crítico reflexiva sobre las representaciones sociales de lo femenino y lo masculino al interior de las escenas metaleras. Es necesario recalcar que, las investigaciones aquí mencionadas en su mayoría son de años anteriores al auge de los estudios de género y la música, es por esto que, los estudios más recientes plantean puntos claves frente a la reproducción del machismo, el sexismo y la relación de tensión existente en los metaleros que se sitúan entre el desafiar y reproducir estereotipos al interior de las escenas metaleras y son pertinentes para esta investigación.

## Metodología propuesta

De acuerdo con lo expuesto anteriormente y para dar respuesta a la pregunta de investigación planteada, he propuesto como objetivo general: comprender cómo se construyen las estéticas corporales metaleras considerando las representaciones sociales de lo femenino y lo masculino en la escena metalera de Mosquera. De igual manera, para lograr responder ampliamente esta pregunta he propuesto los siguientes objetivos específicos: primero describir la escena metalera de Mosquera y Funza; segundo identificar los tipos de representaciones sociales y estéticas corporales de lo femenino y lo masculino en la escena metalera de Mosquera y Funza y sus niveles de aceptación o legitimación; por último explicar las ideas de masculinidad y feminidad en la escena de Mosquera y Funza.

De ahí que, la presente investigación se encuentre enmarcada en los estudios exploratorios definidos por Sampieri (2014) como aquellos estudios en los cuales su objetivo es estudiar un tema o fenómeno poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o que se analiza desde nuevas perspectivas. Teniendo en cuenta esto, el problema de investigación que he planteado cuenta con un número de antecedentes significativo abordado desde diversas perspectivas teóricas, sin embargo, poco se ha analizado desde los estudios del cuerpo al igual que desde las aportaciones de la perspectiva de género y las epistemologías feministas. Pues la propuesta metodológica del conocimiento situado de Haraway (1995) en la cual invita a reflexionar cómo todo el conocimiento que se produce está determinado por las condiciones sociales que dan lugar a cierta mirada que expresan los sujetos, localizando así esa producción de saberes y experiencias en una red de relaciones de acuerdo al lugar que se ocupa en el mundo, es decir que, las experiencias desde el género se viven con una diferencia situada. Es la más pertinente para el análisis de la escena metalera de Funza y Mosquera, dado que en estos lugares no se hallan antecedentes de estudio frente a este tema.

En este documento se hace énfasis en reconocer la importancia de la subjetividad de quien investiga y cómo se sitúa, así mi mirada como investigadora me lleva a reflexionar de manera autocrítica mi doble papel en la escena: por un lado como investigadora en un espacio masculinizada, lo cual representa retos diferenciados y, por otro lado, como mujer metalera que he construido mi subjetividad y mi corpoestética a partir del metal; lo que define mi interés por esta investigación desde la mirada crítica hacia el metal y sus prácticas identificando de esta manera los aspectos positivos y negativos. Por otro lado, el conocimiento situado y la diferencia situada, evidencia la polifonía en la construcción corpoestética de los miembros de la escena demostrando que no se pueden universalizar todas las experiencias de los metaleros y metaleras.

Así mismo, se eligió el enfoque cualitativo porque en este “el investigador se introduce en las experiencias de los participantes y construye el conocimiento, siempre consciente de que es parte del fenómeno estudiado. Así, en el centro de la investigación está situada la diversidad de ideologías y cualidades únicas de los individuos” (Sampieri, 2014). Acorde con esto, debo mencionar que tengo cercanía a la escena metalera del municipio ya que viví la mayor parte de mi vida aquí y me considero metalera. Al crecer en este territorio me es familiar su contexto y algunos procesos en que se ha desarrollado la escena metalera local. No obstante, al irme por unos años del municipio han surgido nuevos grupos, ha llegado mucha gente proveniente de Bogotá haciendo que la escena crezca y se complejicen las dinámicas propias de los metaleros. Si bien mi cercanía con la escena local supone una ventaja para relacionarme fácilmente con sus integrantes, el desconocimiento de las nuevas dinámicas

de la escena, es a su vez una desventaja para mí, pues como investigadora puedo omitir algo que encuentre muy naturalizado en mis prácticas como metalera. Teniendo en cuenta esto, todo el análisis tendrá un componente reflexivo y autocrítico para sopesar mis posibles sesgos.

Dicho lo anterior, para resolver el problema de investigación planteado hice uso de la etnografía desde una perspectiva feminista. Como Pozo (2018) propone la “etnografía feminista cuenta con la potencialidad de generar espacios y procesos de producción de conocimientos desde otro lugar, desde la intersubjetividad, los intercambios, los diálogos, la implicación política y desde el reconocimiento y valorización de los cuerpos y las experiencias corporales” (p.7). Esto teniendo en cuenta que el enfoque principal de esta investigación son las corpoestéticas metaleras y la problematización de estas. De modo que usé la observación participante directa y consigné las descripciones y notas para así crear el corpus del diario de campo para describir la escena metalera de Mosquera a partir de visitar y participar de los encuentros en bares, toques, parques y diversos lugares de reunión entorno al metal. Además de que mi participación es a su vez observante, a la cual Valles (1999) en su Manual de técnicas cualitativas de investigación social se refiere como el rol del investigador quien obtiene la información más como participante que como observador, es decir como miembro del grupo y no como extraño.

Como instrumentos de recolección de la información aparte del diario de campo, también llevé a cabo entrevistas semiestructuradas, la cuales se realizaron a 28 integrantes de la escena metalera del municipio, 14 mujeres y 14 hombres de distintas edades, elegidos de manera aleatoria, los cuales forman parte de la escena. De estos sujetos seleccioné dos mujeres y dos hombres, para realizar las entrevistas a profundidad con el objetivo de identificar las representaciones de lo femenino y lo masculino y sus niveles de aceptación y legitimación en la escena. Sumado a esto, hice uso de material fotográfico para identificar los cánones de lo femenino y lo masculino e identificar los tipos de estética metalera más representativos del municipio que posteriormente compararé y contrasté con las respuestas de los sujetos entrevistados.

Luego de los cuatro meses de trabajo de campo en que se recolectó la información, se llevó a cabo el análisis de los datos en un periodo no mayor a dos meses y posteriormente iniciar el proceso de escritura del mismo. El análisis se realizó con ayuda del software Atlas ti 9 mediante el cual organicé la información, posteriormente realicé el contraste y comparación de la misma. Así logré interpretar el corpus obtenido en campo y fundamentar empíricamente la información. Con el objetivo de lograr la

identificación de las corpoestéticas metaleras y las representaciones sociales de lo femenino y lo masculino en la escena realicé un “cuadro semiótico” (Valles 1999, p.364) mediante la identificación de recurrencias y semejanzas entre los sujetos, lo que me permitió hallar la multiplicidad de sentidos de los metaleros y metaleras de la escena.

## 1. La escena de Funza y Mosquera

Este capítulo busca contextualizar una breve historia de los orígenes del metal en nuestra sociedad para luego adentrarnos en el surgimiento de la escena metalera en el territorio de Mosquera y Funza hasta la actualidad. Esto con el propósito de comprender las dinámicas sociales en torno al género musical conocido como metal a lo largo de su historia en nuestro territorio de manera que se expondrá en dos partes. En la primera parte se realiza un breve recuento de la historia del metal en Colombia y cómo llega al territorio. En la parte final describo la escena y su estructura base los músicos y las músicas, los públicos en relación con los lugares de interacción como son los bares, las tiendas de ropa y accesorios, los conciertos, las interacciones violentas que se dan al interior de la escena y la organización del colectivo social Mesa de rock y metal de Mosquera.

Para los aficionados al metal estas líneas hacen parte de la historia hegemónica que dio origen a una pasión y a una forma de vida. Ahora bien, para quienes se acercan a esta investigación y no están familiarizados con el metal, mi propósito es generar en ustedes curiosidad por saber más sobre el metal. Antes de iniciar debo resaltar que este capítulo sólo es descriptivo y por lo tanto la importancia está centrada en los detalles más representativos de la historia del metal para adentrarnos en la escena de Mosquera y Funza. Por esta razón puede parecer a simple vista que omito información relevante, me disculpó de antemano, pues sé lo importante que es para nosotros como metaleros y metaleras conocer todas las aristas de la historia del metal.

### 1.1 Las raíces

El origen del género musical que hoy conocemos como metal es algo muy discutido. Sabemos que algunas de sus raíces están en los ritmos afroamericanos como el blues, el jazz y el soul que surgieron en tierras estadounidenses en los inicios del siglo XX y que viajaron a tierras inglesas durante distintos sucesos bélicos y cambios sociales que han marcado la historia mundial. Sumado a esto, se encuentran de manera paralela los avances tecnológicos que permitieron la derivación musical de estos géneros a través de la creación de las guitarras eléctricas, amplificadores y el pedal de distorsión que dieron origen al rock & roll en Estados Unidos, sirviendo como antecesores y factores determinantes en la creación del heavy metal en los años de posguerra en Inglaterra y Estados Unidos. Cabe resaltar el papel tan importante que tuvo Elvis Presley, en el cual profundizaré en los siguientes capítulos, pues su estética y sus movimientos corporales fueron transgresores y marcaron el éxito del Rock and roll y su expansión cultural. Así mismo, el antropólogo canadiense Samuel Dunn (2011) destaca en la serie documental *Metal Evolution* cómo Black Sabbath se convierte en una de las bandas pioneras del heavy metal en los años setenta cuando lanza su primer disco considerado por muchos como el surgimiento de este género musical, el cual fue influenciado en sus composiciones por la música clásica al igual que Rob Halford de Judas Priest y otros músicos reconocidos de hard rock y heavy metal a lo largo de su trayectoria musical.

Por otro lado, es necesario tener en cuenta el contexto social en que surge el metal para comprender su importancia como género musical. Restrepo (2005) explica que el rock de los sesenta fue catalogado como contracultural y a su vez considerado como un icono de la rebeldía juvenil, al llegar a los años setenta se alejó de la crítica social e inició su proceso de comercialización. Se vendió al monopolio de la industria cultural y a sus tramas políticas. Esto se hizo evidente en la composición musical y la imagen que empezaron a proyectar: se volvió más pop y el contenido político se esfumó. De esta manera el rock se convirtió en una industria costosa para un público específico dejando de lado a los jóvenes de escasos recursos, siendo descartada como una opción para escapar de su realidad. Así, géneros musicales como el punk y el metal surgieron influenciados por el rock, pero con una propuesta contestataria planteando perspectivas ideológicas distintas. En el caso del metal, su inclinación por los sonidos pesados y las temáticas oscuras que iban en contravía de los códigos socioculturales y normativos hegemónicos sobre el deber ser ciudadano que ocultaba la crisis económica y la presión social sobre los jóvenes, se presentó como una opción contracultural sin llegar a ser radical.

Ahora bien, en sus primeros años el metal se consolidó en Estados Unidos también con influencias de la música surf y el rock de garaje. Sus bases estéticas fueron posteriormente influenciadas por la estética de los grupos de motociclistas que surgieron en esta época de posguerra. A su vez, sonoramente revolucionó la música comercial con el uso de los amplificadores Marshall y su potencia, creando

sonidos pesados, agresivos y ruidosos como respuesta a la crisis sociocultural y económica en la que se encontraban. De esta manera el metal comenzó a expandirse en Estados Unidos y en Inglaterra creando subgéneros cada vez más pesados con diversas influencias musicales e ideologías.

A mediados de los años setenta el hard rock que conocemos como padre del heavy metal tuvo un declive y comenzó a surgir el glam rock quienes estéticamente marcaron una nueva imagen en los artistas, pues lucían muy andróginos e incluso se les denominó como visualmente gais por llegar a ser algo feminizados y asociados a la moda, a pesar de que su música fuese pesada y popular en la industria musical. Luego aparece en escena la primera banda que se reconoce como perteneciente al heavy metal, 'Judas Priest' quienes marcaron un nuevo estilo no solo musical sino estético con las ideas de Rob Halford acerca del aspecto visual de la banda, pues marcó un hito en el surgimiento del metal y en lo que profundizaré más adelante, ya que "las influencias de Judas Priest en el metal moderno van más allá de las guitarras gemelas. También instituyeron el look que sería el uniforme de la cultura heavy metal" (Samuel Dunn, 2011). De allí en adelante surge lo que se denominó la nueva ola del heavy metal británico a principios de los años ochenta representados por el éxito que marcó Iron Maiden. A partir de allí se comienzan a tejer las colectividades entorno al metal y a consolidarse una escena global que se identificaba estéticamente al marcar sus prendas con los nombres, logos e imágenes de sus bandas favoritas, mallas de gimnasia, jeans y cuero.

Por su parte en Estados Unidos se origina el glam metal revolucionando la estética y el estilo del heavy metal. La industria musical ahora iba por los cabellos con peinados extravagantes, pantalones de gimnasia o muy estilizados, como también por el uso de maquillaje; todo muy al estilo de Los Ángeles, muy americano, que con el surgimiento de MTV produce una nueva industria musical y una hipersexualización de los cuerpos femeninos y la feminización de los cuerpos masculinos en los videos y shows de las bandas de glam metal, además de mostrar un claro alejamiento con la imagen de la clase obrera como lo fue en los inicios del metal. De manera paralela empiezan a surgir otros subgéneros del metal que buscaban ser cada vez más pesados, veloces y mantenerse alejados de lo comercial. Así comienza como una diáspora al emerger el thrash metal, el death metal, speed metal, power metal y otras variantes más extremas del metal que marcaron un estilo musical y estético más rudo, agresivo y desprolijo en diferentes partes del mundo, no solo en Estados Unidos, revolucionando así el metal.

Los años noventa fueron de cambios. Subgéneros como el glam tuvieron su declive a finales de los años ochenta dando paso a nuevas generaciones del metal como el grunge, el Nu metal en Estados Unidos, el Black metal en Noruega, metal progresivo y el metal sinfónico en los países nórdicos, el metal

industrial en Alemania y una lista muy larga de fusiones y mezclas experimentales que desde esta década hasta la actualidad han mantenido con vida el metal. Cada uno de estos subgéneros se ha caracterizado por mantener un estilo no solo musical específico, sino también una estética asociada a su gusto musical particular. Si bien, la escena global se caracteriza por unos marcadores estéticos particulares que les hace legibles y distintos a otras escenas musicales, en su interior existe una diversificación de estilos, comportamientos, estéticas e ideologías que de acuerdo con sus contextos tienen en mayor o menor medida colectividades que se apropian de estas dinámicas.

## 1.2 El metal en Colombia

Teniendo en cuenta lo anterior, acerca de cómo se difundió el metal por todo el mundo, a nuestro país y al sur global el metal llega a mediados de los ochenta. A Colombia llega gracias a los viajes de algunas personas al extranjero que se encargaron de traer música diferente y poco conocida luego del auge del rock en español y del rock protesta de los setenta asociado al movimiento hippie. Así, con algunas tiendas de discos ubicadas en las ciudades de Medellín y Bogotá que se encargaron de traer este material discográfico de rock y metal internacional mediante cassettes, discos y revistas de las bandas más populares, se dio inicio a la escena metalera y a la producción de metal nacional. Esta recopilación histórica ha sido documentada por Bonilla (2011), Reina (2018) y Cáceres, et al (2021).

La historia del metal en Colombia más conocida nos narra que este género musical nace en Medellín y se asocia a un joven conocido como Bull Metal (Mauricio Montoya) quien era de una familia de clase media alta, también era bilingüe y tuvo la posibilidad de comunicarse a través de correos con disqueras y bandas underground de todo el mundo, trayendo diversidad de metal y enviando algunas de las bandas que se estaban formando, además de ayudar en su difusión haciendo posible que el metal llegara a los barrios marginales de esta ciudad. Además, tuvo una gran colección musical, permitió la circulación de un fanzine llamado “Nekrometal” y años después logró tener su propio programa de radio llamado “La Cortina de Hierro”. Gracias a esa difusión muchos jóvenes de esta ciudad se identificaron con el metal y crearon lo que se ha denominado “metal medalla” con una gran escena de la que surgieron algunas de las bandas más representativas del metal colombiano. Paralelamente en Bogotá existió un local llamado Mort Discos, el cual aún se encuentra vigente. Su dueño se encargó de la distribución de la música metal en el centro de la ciudad. Ya a finales de los ochenta, la escena bogotana había crecido significativamente y así como los jóvenes de los barrios marginales de Medellín que fueron creando sus propias bandas de metal, en Bogotá los jóvenes de clase media y baja fueron quienes se interesaron por este género musical. Todo esto enmarcado en el contexto del conflicto armado en el que estaba inmerso

nuestro país, pues mientras se daba a conocer el metal y sus diferentes subgéneros, los años ochenta y los años noventa coincidieron con el conflicto armado entre las guerrillas, la delincuencia común y las fuerzas militares del Estado y la difusión y creación del metal nacional. Además, existía persecución política, narcotráfico y corrupción, lo que influyó significativamente en la producción musical del metal colombiano. Las letras de sus canciones se basan en la violencia que azotaba al país y también hacían críticas sociales acerca del papel de la iglesia y el Estado. Es necesario mencionar que la mayor parte del metal nacional se ha caracterizado por hacer parte en mayor medida de los sonidos más extremos. Masacre, Parabellum, No Raza, The Antichrist, Tenebrarum, Reencarnación, Darkness, Ursus, Neurosis, Agony, Inquisition, Luciferian, Nebiros, que son algunas de las bandas más destacadas del país, tocan los subgéneros de death metal, thrash metal, black metal y en menor medida, pero no menos importante, tenemos a Kraken como mayor exponente del heavy colombiano. Mucho de este black metal surgió en tierras de la zona cafetera, en las cuales aún conservan de manera exacerbada sus creencias en la fe católica; esto fue uno de los determinantes para el rechazo y la discriminación hacia los metaleros en estas zonas del país. Por otro lado, se encuentra su estética, ideología y estilo de vida que se presentó en contra posición al contexto social del país que generó un rechazo e incluso una persecución por parte de las fuerzas armadas ilegales y las instituciones militares del Estado colombiano.

### 1.3 El metal en Funza y Mosquera

Funza y Mosquera son dos municipios de la Provincia de Sabana Occidente pertenecientes al departamento de Cundinamarca. Su ubicación geográfica los convierte en “municipios dormitorio” ya que limitan con la ciudad de Bogotá, siendo uno de los pasos obligados para ingresar a la capital, además de poseer grandes industrias nacionales e internacionales. Su cercanía a Bogotá desde siempre ha marcado la reproducción a menor escala de las dinámicas sociales capitalinas. A pesar de esto, Mosquera y Funza no suelen ser tan conocidas, aunque se encuentran en constante crecimiento demográfico: tienen aproximadamente 89.108 habitantes y 73.962, respectivamente según el censo del DANE para el año 2018. Este crecimiento demográfico es producto del desplazamiento de grandes multinacionales, creación de parques industriales y la gentrificación del municipio. A su vez la migración urbana ha llevado al crecimiento y la fragmentación de sus escenas musicales.

Este territorio fue habitado ancestralmente por los Muiscas. Fue considerado una unidad político-administrativa territorial hasta la llegada de los españoles quienes durante la conquista aniquilaron a la población Muisca por lo que actualmente no existen cabildos en el territorio (aunque se lleva a cabo un proceso de recuperación de la memoria histórica). En el año 1861 llegó nuevamente al poder Tomas Cipriano de Mosquera como presidente de Colombia y en homenaje a su gobierno se decidió dividir el territorio de Funza oficialmente y fundar el municipio de Mosquera. Así, actualmente a pesar de su división en entidades territoriales los habitantes de los municipios de Funza y Mosquera comparten y mantienen sus dinámicas socioculturales internas como las de una sola comunidad.

Siguiendo lo anterior, no profundizaré en la historia político-administrativa del territorio, sino que pretendo explicar cómo se vincula Funza y Mosquera con Bogotá. Si bien en Bogotá y en Colombia se veía una creciente escena metalera a finales de los años ochenta, no fue hasta mitad de los años noventa que en el auge del metal se realizaron muchos toques y algunos conciertos grandes en toda la capital, algunos de los organizadores de estos toques no encontraban espacios para llevarlos a cabo. Fue allí donde Mosquera, por su cercanía a la capital y mediante la prestación del antiguo Coliseo Municipal Lucio Amortegui, comenzó a recibir regalías por este servicio que inició con la presentación de Aterciopelados, a la cual no asistieron más de setenta personas.

A partir de allí en Mosquera y Funza comenzó una escena rockera que tuvo apoyo de la primera casa de la cultura de Mosquera la cual se creó en el año 1995. La primera banda de rock que se reconoce públicamente se llamó Exéresis. Esta fue una banda conformada por jóvenes de Mosquera y del municipio aledaño de Madrid que estudiaban en el Instituto Salesiano San José. Estaban influenciados por el rock en español y el rock chileno. Con ellos se inició la escena local, tuvieron toques en los únicos dos bares que había en el municipio y era la banda de rock más representativa de Funza y Mosquera.

A raíz de esto, muchos jóvenes toman la iniciativa de aprender a tocar instrumentos y tener sus propias bandas de rock, por lo cual se acercaron a la casa de la cultura y allí nacieron bandas como Memorias de agua que tocaban únicamente covers de Ekhymosis y además empezaron a surgir bandas de diversos estilos de rock en los colegios de estos municipios. A su vez, la escena metalera fue muy underground, por lo que quienes se consideraban metaleros en aquellos años aún no tenían una estética característica metalera y muchos de ellos por sus recursos económicos no contaban con instrumentos, no tocaban en bandas, pero si se reunían en parches a escuchar sus bandas favoritas, cambiar cassettes, hablar de música y consumir licor.

Por otro lado, siguiendo la historia, Carlos Macias (comunicación. personal, 2021) me contaba que como fundador de la casa de la cultura y desde su cargo público en la Secretaría de Cultura fue contactado por un productor quién les estaba solicitando el préstamo del coliseo municipal para realizar un concierto con Masacre de Medellín y Cathedral de Inglaterra (la primera banda internacional de metal extremo en tocar en Colombia) ya que, por ser un concierto de alto riesgo, no le prestaban ningún espacio para su realización en Bogotá. Y a partir de su experiencia con Aterciopelados, desde la alcaldía creyeron que, si una banda de rock reconocida en Bogotá y sus alrededores no logró llenar el coliseo, ni una asistencia significativa, pues no habría ningún inconveniente para prestar el coliseo a unas bandas de metal que no eran populares.

Para el viernes 5 de julio de 1996 se organizó el concierto llamado “Sagrado Sacrificio”, en la imagen 1 vemos el flyer oficial de este evento para el cual se contrataron buses de ida y vuelta desde Bogotá. Y la percepción que tuvo Carlos Macías sobre este concierto fue:

¡Eso empezó a llegar gente y gente! Todos vestidos (bueno ahora estoy calvito, pero en esa época yo tenía el cabello larguísimo. A mí me gustaba el rock como tranquilo) Empezó a llegar gente con aretes, con cosas en la nariz, con todos vestidos de negro, todos, así como perdidos en el mundo... (Macias Carlos, comunicación personal, 2021)



Imagen 1. Cathedral en Colombia [Fotografía].<https://www.oraculomag.com/sagrado-tour-sacrificio-de-catedral-en-colombia/>.

Para esta época Mosquera y Funza se caracterizaban por tener grandes cultivos de hortalizas, habas, papa, maíz y flores. Los habitantes en su mayoría eran campesinos muy religiosos, los barrios más antiguos que se encontraban alrededor del centro de estos municipios concentraban la mayor población. También empezaron a llegar personas de Bogotá que al adquirir sus propiedades de finca raíz comenzaron a crear nuevos barrios, pero la densidad poblacional era muy baja. Por lo cual, este concierto tuvo un gran impacto en la comunidad. Los habitantes del municipio consideraron a este concierto como la llegada del mal y se quejaron por el ruido y por la nube negra de gente. Sin embargo, el concierto fue muy tranquilo, el único inconveniente que tuvieron fue con la planta de energía que llevó el productor, la cual no soportó la potencia de los equipos y se quemó, lo cual ocasionó que el concierto se detuviera por un largo rato.

Esta es la historia oficial, en la escena se rumora el saqueo de un cadáver del cementerio ubicado a unas cuerdas del coliseo, también se dice que se robaron la espada de madera que porta el Arcángel San Miguel que se encuentra ubicado frente al cementerio, nunca se confirmó si fueron los asistentes del concierto quienes se la llevaron, pero la Alcaldía debió reemplazarla.

Otro de estos rumores que los integrantes de la escena blackera cuentan es que los sacerdotes salesianos del Instituto San José junto a las monjas del Colegio Los Sagrados Corazones realizaron una misa exorcista en el municipio para liberarlo del mal que llegó aquel viernes con los metaleros y que acechaba las calles mosquerunas. Hay que mencionar, además que estos rumores pueden ser ciertos pues, los blackeros admitieron que sí entraban a los cementerios y realizaban ritos satánicos, blasfemaban y profanaban los campos santos de Mosquera, Funza y Madrid; ya que existió una gran escena afín a esta ideología en estos municipios, que, si bien hoy muchos de ellos aún permanecen en la escena y sus dinámicas, ya no realizan este tipo de actividades y muchos otros se alejaron de la escena y ahora son fieles de la fe cristiana.

Por otro lado, retomando las dinámicas socioculturales internas que Mosquera y Funza tienen como municipios hermanos, cabe resaltar que éstos se desarrollan alrededor de una sola comunidad, pues, aquí habitamos, vivimos y nos apropiamos de nuestro territorio de manera generalizada sin mayor diferenciación por una pertenencia municipal específica. Esto se da porque las distancias entre el punto más lejano del casco urbano de Mosquera se encuentra aproximadamente entre 3 y 5 kilómetros del punto más lejano del casco urbano de Funza, lo que nos permite desplazarnos caminando entre los lugares más centrales y llegar a puntos de encuentro en un tiempo de 30 a 45 minutos.

De esta manera muchos de nosotros estudiamos o trabajamos en un municipio y vivimos en el otro, nuestros amigos y/o familiares viven en un municipio y nosotros en el otro. Así que, los encuentros en toques, en bares, en parches, en pareja y la mayoría de las interacciones sociales entre los habitantes de los dos municipios se desarrollan en un flujo constante por el territorio, a excepción de quienes recientemente han llegado a vivir aquí y no se han acoplado a estas dinámicas o su socialización es mayoritariamente en Bogotá. Ahora bien, frente a las instituciones gubernamentales, los trámites administrativos y legales respectivos que debemos realizar es donde nos reconocemos propiamente como pertenecientes a un municipio en particular. El desplazamiento colectivo continuo en todo el territorio nos ha mantenido unificados, siendo las relaciones interpersonales y con los lugares las que definen nuestra pertenencia social a esta comunidad. Estas dinámicas han definido la forma en que se ha desarrollado el metal y su escena en el territorio.

La escena metalera aquí lleva alrededor de 25 años. Recuerdo observar reuniones de metaleros en el barrio en el que viví cuando tenía alrededor de 10 años en Mosquera. Casualmente en mi cuadra vivían un grupo de chicos de 17 años aproximadamente que escuchaban black metal, tenían su cabello negro y muy largo, se vestían siempre de negro y algunas veces usaban su ropa de trabajo (eran soldadores).

Entre el 2005 y el 2007 la escena en el territorio se comenzó a visibilizar y era legible en distintas partes. En el centro de Funza, en una de las calles más comerciales, existió un bar llamado El Duende en el que los jueves y viernes después de las 6:00 pm se llenaba y solo se veían personas con la estética tradicional metalera, tomando cerveza y moviendo sus cabezas al ritmo de la música. Siempre que salía del colegio y pasaba en frente de este lugar quedaba anonadada con lo que veía y escuchaba, sentía que quería hacer parte de ello.

Este lugar era un punto de encuentro clave en la escena. Los metaleros “vieja guardia” recuerdan muchos conciertos y reuniones de amigos, las primeras experiencias en el metal de algunos de los metaleros más conocidos hoy en día en el territorio se dieron allí. A este bar llegaron bandas reconocidas de la escena metalera colombiana y también bandas de culto de black metal. Cabe aclarar que Funza siempre se ha caracterizado por tener una escena blackera muy underground. Es decir, que esta escena no suele compartir sus dinámicas con el resto de la escena metalera del territorio, organizan sus propios eventos de black metal en lugares no muy concurridos, muchos de ellos suelen parchar solo entre blackeros, no se les ve usualmente en los toques populares e incluso durante algunos años existieron algunos bares de solo black metal. Mientras que las bandas de Mosquera y quienes en el resto del territorio no son afines al black metal, se han caracterizado por hacer, vivir y sentir el death metal y el thrash metal.

Para el año 2010, quienes éramos adolescentes y ya estábamos iniciando en la escucha especializada de metal y en la escena metalera, contamos con la suerte de vivir conciertos gratuitos en los parques de los barrios, que además permitían el ingreso de mayores de 14 años, siendo estos los primeros espacios de socialización y reconocimiento de la escena creciente del territorio promovidos por colectivos sociales.

Por ejemplo, Juan Ospina (comunicación personal, 2021) me contó la historia del festival RockTown. Esta fue una iniciativa de unos jóvenes con vocaciones políticas y de lucha por los espacios culturales y de desestigmatización de los metaleros. Hoy en día uno de estos jóvenes es ahora un adulto y es concejal del municipio de Mosquera. Aun sigue en pie de lucha apoyando la escena metalera en las diversas iniciativas que se han presentado para visibilizar y crear espacios culturales entorno al metal de manera que sean participativos, incluyentes y con un enfoque social, haciendo que este evento evolucione y ahora sea el Festival Mosquera Rock, en el cual profundizaré más adelante. Cabe aclarar que durante los años 2010 y 2011 esta escena metalera creció y se fortaleció junto a la escena de punk rock, lastimosamente la segunda se desvaneció rápidamente. También es importante resaltar que en el

territorio emergieron varios ensayaderos (salas de ensayo y producción musical) de la mano del auge de la creación de bandas juveniles de metal, rock y punk rock.



Imagen 2. Anesthesia- Banda (2010). [RockTown II] [Imagen].<https://www.facebook.com/Anesthesia-136388243049287/photos/a.136388756382569/136394386382006>

En los siguientes años, se consolidó la escena local. Las mujeres que formamos parte de la escena nos encontrábamos dispersas, las relaciones de amistad entre nosotras eran muy pocas y, aun así, las chicas que apenas iniciaban en la escena, encontramos en nuestros colegios más chicas con gustos similares y esto nos permitió formar grupos sólidos de amistades femeninas metaleras y en general aumentar la participación de las mujeres en la escena local. También algunas de ellas participaron en la organización de eventos, como propietarias de bares y otras cantaban en algunas bandas de metal sinfónico, lo que nos abrió un lugar más en las dinámicas de la escena que mayoritariamente siempre han sido masculinas.

Por otro lado, los espacios que como metaleros frecuentamos también habían aumentado, existían alrededor de seis bares para rockeros y metaleros ubicados en las zonas destinadas por los POT (Planes

de Ordenamiento Territorial) para este tipo de comercio. Lo cual significaba una amplia gama de opciones para frecuentar, reconocer y darse a conocer en la escena. Las salas de ensayos y estos bares realizaban toques pequeños en sus locales y durante un tiempo se sentía y percibía una hermandad en la escena metalera local. Además, existían varios parches que se dividían de acuerdo a su ubicación geográfica, pero que se juntaban en los diversos espacios de encuentro y, a menos de que hubiesen molestias entre algunos miembros, todos se relacionaban de manera amigable.

Luego del 2016 hubo un declive en la escena, las salas de ensayo fueron cerrando paulatinamente. Camilo, el dueño del bar Casa Vieja Rock, narraba en conversaciones informales cómo los bares, debido a los cambios en el POT (2016-2019), fueron reubicados y muchos cerraron. Su negocio tuvo que reubicarse dos veces en cinco años. Así los parches se siguieron reuniendo ya fuese en la calle o en las casas, los toques locales eran menos frecuentes y se comenzaron a realizar planes para parchar en Bogotá o visitar miembros de la escena que se fueron del territorio, causando la fragmentación de sus parches. Como consecuencia las dinámicas internas de la escena se han ido transformando paulatinamente. Sumado a esto, la migración de población proveniente de Bogotá y de Venezuela ha aumentado el crecimiento demográfico en el territorio y ha hecho que la escena crezca y a su vez se encuentre más dispersa, causando que la unidad que la escena tuvo en sus mejores tiempos hoy sea imperceptible. Por lo tanto, ahora abordaré las dinámicas de la escena metalera local actualmente.

## 1.4 La Escena

La antropología y la sociología han realizado estudios entorno a los grupos juveniles a través de conceptos como culturas juveniles, subcultura, tribus urbanas y escena. Estos grupos juveniles se encuentran asociados a la música y a dinámicas en las cuales se reúnen, identifican, apropian y crean pertenencia a colectivos ligados mediante marcadores identitarios definidos por su filiación a gustos específicos.

El uso de estos conceptos desde su surgimiento ha creado varios debates académicos frente a sus limitaciones para explicar la diversidad de las dinámicas sociales que convergen allí. Por lo tanto, explicaré algunas de las limitaciones que estos conceptos presentan, por las cuales no son pertinentes para esta investigación y a su vez explicaré por qué hago uso de la categoría de análisis escena.

Antes de iniciar esta discusión entre conceptos es necesario hablar del concepto de “cultura”, pues es común referirse a las escenas metaleras como “cultura del metal” o “cultura metalera”. Sin embargo, este concepto presenta varias restricciones en su aplicación práctica y en la actualidad es cuestionado su uso teórico a pesar de ser el concepto fundacional de la disciplina antropológica. Algunos de los argumentos expuestos por autores como Andrade (2001) y Giglia (2012) en sus investigaciones realizadas en contextos latinoamericanos, me llevan a concordar con que “cultura” es un concepto sólido y estático con el cual se busca poder distinguir y catalogar la diferencia desde la mirada del antropólogo quien tiene la tendencia al extractivismo epistémico y al contacto unidireccional. Esto teniendo en cuenta el carácter colonizador, elitista y dominante del contexto en que surge la antropología (que aún es posible identificar en el quehacer antropológico) donde este concepto ha servido a sus propósitos permitiendo crear la diferenciación de ideas o prácticas mediante los prejuicios y estigmas. Así, este concepto pierde su potencial analítico pues, como lo propone autores como Andrade en su texto nos muestra a la

cultura-como-estereotipo, esto es, la traslación de prejuicios y/o nociones del sentido común sobre localidad, clase, género y raza que circulan en la vida cotidiana y que, por efecto de su repetición pública, y, en este caso, también de su explotación política, pasan a engrosar el vocabulario de las ciencias sociales [...] (2001, p.8).

De esta manera, abro el panorama a las razones de mi distanciamiento con los conceptos derivados de “cultura” como “cultura juvenil”, “tribu urbana” y “subcultura”.

El metal con todos sus subgéneros ha sido analizado teóricamente en el campo del rock y del heavy metal, al igual que las dinámicas de los metaleros han estado presentes en los debates académicos desde un poco antes de los años noventa a diferencia del punk, que desde su aparición en las calles de Londres en los años setenta ha sido objeto de estudio de varias disciplinas de las ciencias sociales. Estos estudios sobre música se han inscrito bajo los estudios de la música popular que analiza factores sociales y culturales a diferencia de la musicología clásica que se ha encargado de analizar la música académica en su composición e historia. Hay que tener en cuenta que el rock hace parte de la música dirigida a masas, razón por la cual se incluye en las músicas populares urbanas. Sin embargo, el metal no se considera una música masiva, pero en la industria cultural se encuentra enmarcado en el espectro del rock y todos los subgéneros que derivan de éste.

En primer lugar, estos tres conceptos (cultura juvenil, tribu urbana y subcultura) son excluyentes con las dinámicas sociales que separan las experiencias de acuerdo con las diferentes etapas generacionales

de la vida que definen vivencias y roles que son aceptables y esperados de acuerdo a la edad, en especial en países del sur global. En segundo lugar, ninguno de estos tres conceptos le da la relevancia suficiente a la música en sus análisis. Aunque los conceptos de subcultura y tribu urbana han sido ampliamente usados en análisis de grupos asociados a la música, sus análisis no abordan la música como un factor relevante. En tercer lugar, estos conceptos y especialmente de subcultura implica también como el de cultura y el de tribu urbana una restricción al dinamismo. Ya que se asumen como entidades estáticas que no cambian en el tiempo y que normativiza el comportamiento de los sujetos, lo cual no sucede en la escena metalera.

Para empezar, el concepto de “cultura juvenil” se define como “la aparición de ‘micro-sociedades juveniles’, significativamente independientes de las instituciones ‘adultas’, las cuales proporcionan espacios-tiempos específicos para los jóvenes” (Feixa y Nofre 2012, 2). Además, ha sido explorado ampliamente desde los años 20, como mencionan Feixa y Nofre (2012) en su artículo “Culturas juveniles” mediante un recorrido cronológico sobre el uso de este concepto, mostrando las diferencias existentes entre las perspectivas propuestas por la Escuela de Chicago, la sociología estructural-funcionalista, la Escuela Italiana Gramsciana, el estructuralismo francés, la Escuela de Birmingham y los nuevos enfoques.

Dando como resultado las siguientes conclusiones sobre el uso en la academia de este concepto. Primero, los estudios sobre juventud han sido anglocentristas, lo que ha generado un alejamiento y una crítica de las ciencias sociales en Latinoamérica y en la Europa mediterránea; además se ha identificado la existencia de una perspectiva colonialista en los estudios de caso en países no occidentales. Segundo, con el tiempo se ha reemplazado el uso de algunas categorías ocasionando la despolitización de estos estudios en la academia anglosajona.

Por otro lado, este concepto se asoció años después con el concepto de subcultura, el cual supone que una sociedad tiene una cultura mayoritariamente compartida en la cual la subcultura sería una desviación de esta. Como mencioné anteriormente esto hace parte de las restricciones analíticas que presenta la categoría cultura y que se transfieren a los conceptos derivados de esta.

Conviene resaltar que el concepto de subcultura se visibiliza con los estudios culturales de la Escuela de Birmingham en 1975, producto de nuevos planteamientos para analizar a las culturas juveniles. A través de etnografías y análisis sobre la marginalización, delincuencia, prostitución, se encargaron de

explicar las micro-sociedades juveniles, entre otros temas relacionados a la migración de distintas poblaciones a causa del desplazamiento que ocasionaron las guerras mundiales. Partiendo de este punto Dick Hebdige y Stuart Hall, pioneros en los estudios de las subculturas

proponen un nuevo modelo para estudiar a los jóvenes a través del término subcultura, entendida como una operación de resistencia de los jóvenes de la clase trabajadora, heredera de la posguerra ... Los ejes principales que utiliza Hall (2005) para estudiar el estilo y el surgimiento de estas manifestaciones son los conceptos marxistas como hegemonía, ideología, clase y dominación, de los cuales llega a una primera conclusión: la subcultura es una oposición social de la clase trabajadora (Arce 2008, p.261).

A la luz de esta perspectiva se inician los estudios sobre grupos y sus relaciones con la música como los *teddy boys* con gustos por el *rockabilly*, los *mods* con gustos por la moda, las *scooters* y la música pop, los *skinheads* con gustos por el ska y el fútbol y los punks que fueron ampliamente estudiados por su estilo. Siguiendo a Arce (2012) las críticas acerca de los estudios sobre subculturas se enfocaron en su invalidez para la década de los años 80 y la visión sobre los jóvenes como seres inestables que formaban parte de estos grupos con deseos de terminar con la cultura hegemónica y dominante. A su vez, también se criticó el asumir en estos estudios de caso a las diversas subculturas en su interior como homogéneas. Además, se les criticó porque sus casos de estudio se limitaron a los jóvenes británicos de la posguerra.

De manera paralela, el concepto de tribus urbanas ha tenido su mayor relevancia con Maffesoli (2004) en su libro “el tiempo de las tribus” en el cual se refiere a tribus como los grupos emergentes de jóvenes que surgen de la cultura del consumo. Además, retoma la noción de masa para explicar el proceso en que esta se divide en tribus y se da una neotribalización de la sociedad. Estas tribus se caracterizan porque “los individuos se asocian a microgrupos de acuerdo con intereses o afinidades emocionales, sexuales, ideológicas, políticas, culturales, etc.” (Maffesoli, 1988 como se citó en Montesino 2018, p.31).

Como derivado de “cultura” este concepto ha sufrido una deformación al ser usado en contextos urbanos. Así como lo expone Mitchell (1967, 30) en su libro *La Danza Kalela* nos explica

«... tribu en las zonas rurales es un grupo de gente unida en un único sistema social y político que comparte un sistema común de creencias y valores. Nosotros usamos la palabra tribu, en este sentido, para denotar el grupo de gente que está unido en un sistema social particular. Pero,

cuando se trata de tribalismo en zonas urbanas, no nos referimos a la unión de la gente en una estructura pautada, es decir una tribu, sino más bien a una subdivisión de la gente en términos de su sentido de pertenencia a ciertas categorías, que se definen en términos de criterios étnicos» (como se citó en Martínez 2010, p.304).

Esto representa el argumento más fuerte para las limitaciones y mala utilización de este concepto, pues la tribu en el contexto urbano se usa para designar pertenencia y distinción grupal. Mientras que la tribu en un contexto rural significa el único tipo de sistema social existente para un grupo.

Sumado a esto existe un mal uso de este concepto, especialmente en España donde se ha reducido a “pandillas, bandas o simplemente agrupaciones de jóvenes y adolescentes que se visten de modo parecido y llamativo, siguen hábitos comunes y se hacen visibles, sobre todo, en las grandes ciudades” (Pere-Oriol Costa 1996,11 como se citó en Arce 2012, 266). Además del énfasis que se presta acerca de cómo “los grupos juveniles gustan de un reencuentro con la corporalidad (hedonismo, tatuajes, perforaciones) y la vitalidad, como si fueran niños eternos” (Maffesoli 2004, 107), ignora por completo la heterogeneidad que compone los microgrupos asumiendo de manera absoluta que quienes forman parte de una tribu siempre serán lo que él denomina nómadas. Es decir, que los miembros de las tribus son inestables identitariamente, lo que los lleva a desplazarse de una tribu a otra; o de manera simultánea a formar parte de varias tribus despojándolos de la agencia que pueden tener quienes hacen parte de estos microgrupos.

Ahora bien, me distancio de estos conceptos no solo por lo que he mencionado anteriormente. Además, me encuentro en desacuerdo con su uso reiterativo en los estudios relacionados a la música y las dinámicas sociales que se tejen a través de ella. Pues, si bien al hablar de subcultura (que es el más usado) se aborda un análisis de clase, etnia y territorio respondiendo a muchos factores que llevan a los sujetos a pertenecer a un grupo teniendo en cuenta la diversidad social del sur global; no se le da relevancia necesaria a la música como factor unificador y de pertenencia que posibilita la creación de colectivos y tejidos sociales que a partir de compartir el gusto por un género musical específico como el metal crean prácticas culturales y un estilo de vida entorno a este. Ninguno de estos tres conceptos le da la relevancia suficiente a la música, siendo esta la base estructural para las identidades y representaciones alrededor de géneros como el metal y el punk.

Esto lo podemos ver en todos los ensayos del libro de Peterson y Bennet (2004) y especialmente en las diversas investigaciones sociológicas de Bennet. De acuerdo con Bennett (2000) quien en su texto *Popular music and youth culture: music, identity, and place*, nos dice

evitamos la noción de “subcultura” porque supone que todas las acciones de un participante se rigen por normas subculturales, mientras que la perspectiva de la escena no realiza esta presunción. Por supuesto, algunos en la médula de la escena puede que vivan esta vida a pleno pero de acuerdo con el contexto de la modernidad en el que las identidades son cada vez más fluidas e intercambiables (Chaney, 1996), la mayoría de los participantes agregan y quitan de esta identidad escénica (Bennett 2000, p.141).

Por último, estos conceptos al enfatizarse en un conjunto etario como los jóvenes, no solamente los encasillan normativamente como menciona Bennett sino que además, lo hacen en un rango de tiempo determinado. Así que estos conceptos asumen que estas prácticas y dinámicas son una etapa de los jóvenes que al estar en contra del control parental y con mucho tiempo libre deciden formar parte de un grupo juvenil, que eventualmente dejarán de lado. Pero como nos ha demostrado la pervivencia de grupos como los metaleros y los punkeros desde su surgimiento, es que con el pasar del tiempo, ya sea en mayor o menor medida de acuerdo a la temporalidad en la que se encuentren modifican sus dinámicas y definen su estilo de vida en torno a sus gustos musicales. De manera que las personas adultas pueden continuar haciendo parte de estas dinámicas porque han creado un nicho que basa su economía, relaciones erótico- sexo-afectivas, su estética corporal e ideología (en la mayoría de los casos) en la música.

En consecuencia, el concepto de escena presenta una diversidad y amplitud en el análisis de grupos sociales con complejidades en sus interacciones sociales. De acuerdo con lo que expone Montesino (2018) en su tesis de pregrado sobre la escena punk de Ibagué, el concepto de escena “permite teorizar de una manera más dinámica en el análisis de grupos culturales, ya que en su conceptualización incluye gran diversidad en aspectos sociales, históricos, demográficos e incluso culturales” (p.34).

En contraste con lo anterior y teniendo en cuenta las características de esta investigación para analizar el género, el cuerpo y la estética al interior de un grupo como los metaleros donde su estructura se basa en la música, el concepto que más se adecua es el de escena musical. Además, de acuerdo con el trabajo de campo, los metaleros de la escena de Mosquera y Funza se reconocen y refieren a sí mismos como miembros de la escena metalera.

Empezaré por considerar que el concepto de “escena musical”, utilizado en principio por el periodismo y en contextos cotidianos (...) en los que grupos de productores, músicos y aficionados comparten colectivamente sus gustos musicales y así, también colectivamente se distinguen de otros” (Peterson y Bennett 2004, p.3). Fue introducido por los periodistas en los años 40 quienes hablaron de escena haciendo alusión a los estilos de vida asociados al mundo del jazz, luego, se extendió hacia otros géneros musicales. Posteriormente fue tomado por la academia cuando Will Straw en los años 90 introduce el concepto de escena para hablar de las relaciones y dinámicas que se tejen entorno a la música y por Bennett (2004) para explicar el análisis social de la música, de esta manera

Las prácticas musicales forman una unidad cultural (Sans 2016, 38), la cual involucra a una red de individuos que interactúan en un campo considerado propio (Mendivil y Spencer 2016, 7). La escena, entonces, no representa un colectivo o una comunidad, pues no es un objeto, sino una relación social generada por la práctica musical. Por otro lado, la escena puede ser subordinada y convertida en objeto de control social (Mendivil y Spencer 2016, 161); (...) Lo anterior implica entender la escena como un espacio en disputa por parte de los proyectos culturales, incluso los dominantes (Hernández 2021, p. 177).

Es necesario mencionar que en la escena el sentido de pertenencia puede o no estar presente. En este caso, en las escenas metaleras convergen sujetos que se reconocen como metaleros que forman parte de la escena y pueden participar o no en todas las dinámicas propias de esta y de manera contraria hay sujetos que no se reconocen como metaleros y pueden participar de todas las dinámicas de la escena. Así que, los sujetos que participan y conforman la escena local metalera pueden sentir o no una pertenencia a ella sin que esto afecte la práctica socio-musical, los roles de los sujetos en la escena y por ende su unidad cultural.

Además, no es posible hablar de colectivos en el caso específico de esta escena porque los metaleros no necesariamente se articulan buscando un bien común, los une el gusto musical y las relaciones que han tejido alrededor de ellas. La realidad nos muestra que no existen muchos colectivos de metaleros, en este caso, la escena metalera de Funza y Mosquera creó un colectivo social llamado Mesa de Rock y Metal (de lo cual hablaré más adelante) que le permite luchar por los espacios para visibilizar la música metal que se hace en el territorio, además busca la integración de las economías locales metaleras para unificar la escena local, pero en este colectivo no participan todos los actores que forman parte de la escena. Es decir, los integrantes de una escena son tan diversos en sus roles y posturas políticas al interior y fuera de la escena que no es necesario compartir todos los códigos culturales,

simbólicos e imaginarios para participar de las dinámicas que la escena puede tener, puesto que, esto no es excluyente ni con el gusto musical ni con las dinámicas a las que pueden decidir si participan o no.

Esta realidad también hace parte de la crítica hacia las escenas metaleras translócales, que son consideradas algunas veces como contracultura y si bien en algunos aspectos puede llegar a serlo, se debe reconocer que, bajo el discurso de libre expresión en el metal, se permiten discursos de odio y posturas políticas extremistas que han sido expuestas por músicos muy reconocidos en las escenas perpetuando la discriminación y la violencia en todas sus esferas. De ahí que esta sea una de las motivaciones que me llevaron a plantearme esta investigación.

Por otro lado, las escenas en su base están formadas por “la interacción comunicativa entre tres tipos de participantes (o actantes) esenciales: los músicos, los públicos y los lugares de interacción musical”. (Pedro, J. 2018. p. 29). A su vez, fue en la década de los 90’s que se conocieron como menciona Peterson y Bennett (2004,2017) escenas metaleras muy dispersas en el mundo; las más representativas fueron en San Francisco, Florida, Brasil, Chile, Estocolmo, Noruega y países del medio oriente, lo que ellos describen como translocales

A menudo, las escenas musicales locales más autoconscientes que se centran en un tipo particular de música están en forma regular en contacto con escenas locales similares en lugares distantes. Interactúan entre sí a través del intercambio de grabaciones, bandas, fans y fanzines. A éstas las llamamos escenas translocales porque, mientras que son locales, también están conectadas con grupos de pensamientos afines a muchos kilómetros de distancia (ver Harris,2000; y, en este libro, Kristen Schilt, Paul Hodkinson y Tim Gosling sobre Riot Grrls, góticos y anarco-punks, respectivamente, vistos en estos términos). (Peterson y Bennett, 2004 como se citó en Heredia, F. 2017).

Por esto, podemos considerar que las escenas metaleras que se han dispersado por el mundo tienen en común claramente los diferentes subgéneros de metal con variaciones propias del lugar donde se realiza la reinterpretación musical, que suele contener críticas a la situación de su lugar de enunciación, inclusión de ritmos y armonías ancestrales e inclusión de variaciones estéticas de acuerdo con su posicionamiento político. Sin embargo, en la mayoría de dinámicas de la economía producto de la compra y venta de música, mercancía propia de las bandas, ropa y accesorios propios de los metaleros, salas de ensayo y productoras musicales, la asistencia a bares y a eventos enfocados en el metal, no se reconocen diferencias sustanciales frente a las dinámicas de socialización al interior de las escenas

metaleras del mundo, exceptuando las condiciones socioeconómicas del sur global, que claramente por sus condiciones socioeconómicas y culturales, no permiten la masificación de las dinámicas de las escenas metaleras como sucede en países del norte global, pero esto no significa que con la industria cultural el metal no sea democratizado ni difundido de manera ciertamente masiva aunque se dirija a un público específico y minoritario.

Teniendo en cuenta lo anterior, la escena metalera de Funza y Mosquera se puede considerar como una escena local definida de la siguiente manera por Peterson y Bennett (2004/2017)

vemos una escena local como una actividad social enfocada que tiene lugar en un espacio delimitado y en un período específico de tiempo en el que grupos de productores, músicos y aficionados toman conciencia de su gusto musical común, separándose colectivamente de otros utilizando la música y los signos culturales a menudo apropiados de otros lugares, pero que se recombinan y desarrollan en formas que llegan a representar la escena local. La actividad enfocada que nos interesa aquí, por supuesto, se centra en un estilo particular de música, pero tales escenas musicales implican también característicamente otros diversos elementos del estilo de vida. Estos suelen incluir un estilo distintivo de baile, una gama particular de drogas psicoactivas, el estilo de vestir, política y gustos (p.141).

Y a su vez, hace parte de una escena translocal, como se definió más arriba, también hace parte de la escena transnacional teniendo en cuenta que la escena metalera *nacional* está conformada por todas las escenas locales que existen en el país llevando las mismas dinámicas de la escena local y translocal a nivel nacional; esto permite que los músicos, las bandas, los productores, los fans y los comerciantes se enuncien desde su nacionalidad para diferenciar y visibilizar la escena nacional y local, esto ha permitido generar referencias musicales tales como metal Medallo en Colombia, metal de Gotemburgo en Suecia, *NWOBHM* (nueva ola de heavy metal británico) por mencionar algunos ejemplos; permiten el reconocimiento de sonidos específicos producidos en escenas locales y transnacionales que marcan hitos en mayor o menor medida en la evolución musical del metal. Partiendo de esto, a continuación describiré la base estructural de la escena metalera local de Funza y Mosquera y algunas de sus dinámicas internas más representativas.

### 1.4.1 Los músicos/las músicas

La escena de Funza y Mosquera tiene alrededor de 30 bandas de metal, estas bandas en su mayoría están compuestas por cuatro o cinco integrantes. La organización básica de estas bandas es: un baterista, dos guitarristas, un bajista y un vocalista. Cabe aclarar que las bandas de metal desde el surgimiento del género musical, han sido en su mayoría conformadas por hombres lo que Deena Weinstein denomina en sus diversas investigaciones como masculinidad cultural que tiene las características biológicas y sociales que vemos representadas en la fuerza, el poder, la resistencia física, la potencia sexual, expresadas socialmente, y en este caso en el virtuosismo musical, la libertad, el poder, la sensualidad que se le ha atribuido a los músicos; lo cual se puede considerar una masculinidad hegemónica que luego “crecería y fluiría libremente fuera de sus grupos biológicos y sociales de origen. Así, esta «masculinidad cultural» habría permitido y permitiría en la actualidad el disfrute y la identificación de las mujeres con el heavy” (Weinstein, 2009, p. 19 como se citó en Arenillas. 2021). Esto podemos verlo en retrospectiva con el surgimiento del *glam metal* (*hair metal*) que permitió la integración de más mujeres a la escucha del metal y sus dinámicas, colocando sobre la mesa una negociación de la masculinidad hegemónica en el metal, generando tensiones con la aparición de otros subgéneros como respuesta a esta masculinidad alternativa y musical que habla del romance representado por cuerpos andróginos.

De acuerdo con esto, la integración de más mujeres a la escena abrió también paso a que muchas de ellas quienes no se identificaban con estos subgéneros del metal, encontraran un lugar en los subgéneros más pesados como el *Thrash metal*, *Death metal*, *Doom metal* y *Black metal*. Por otro lado, a pesar de que en la actualidad la participación de las mujeres ha sido progresiva y va en aumento, el metal siempre se ha caracterizado por ser interpretado v, producido, escuchado y distribuido por hombres, sobre esto

Bayton considera que la división de género existente en el mundo de la música popular, tanto entre los músicos como en la industria, funciona circularmente autoperpetuándose. La presencia de mujeres es escasa y los roles disponibles para ellas son una extensión de los roles tradicionales, como ya había apuntado Green (1997). (Bayton, 1998; Green 1997, como se citó en Viñuela, L. 2003. p.16).

En el metal podemos ver que las mujeres tienen mayor participación en subgéneros como el metal sinfónico por sus voces líricas, muy clásicas que se mezclan con guturales mayormente ejecutados por los hombres, esto ha marcado una tendencia frente a la caracterización de la participación femenina en este subgénero del metal y en subgéneros como el heavy metal.

Sobre este tema ha centrado también su atención la investigadora inglesa Lucy Green en su estudio *Música, Género y Educación* (1997). En él introduce la noción de *display* (exhibición) como un aspecto fundamental en la percepción de la música de las mujeres. La interpretación musical forma parte de una exhibición en la que se presuponen dos posiciones: la del *displayer* (intérprete) y la del espectador (...). Es interesante el análisis que realiza la autora en cuanto a la medida en que las actividades de las cantantes, instrumentistas y compositoras problematizan los roles de género tradicionales. Las primeras serían las más próximas a una situación de *display* puro (exclusivamente sexual) ya que su instrumento, la voz, no es considerado como tal, sino como algo «natural» que «surge» del cuerpo y está por tanto relacionado con lo irracional. Estas ideas caracterizan a la voz como femenina, lo que explicaría que el rol musical más extendido y mejor aceptado para las mujeres sea el de cantante (Viñuela, 2003. p.15).

También hay que reconocer que en subgéneros como el death metal, el heavy metal y el black metal, las mujeres han logrado adentrarse desde el inicio aunque su participación para los metaleros no suele ser tan reconocida, sin embargo actualmente tenemos grandes exponentes y una muy buena representación femenina en todos los subgéneros del metal. Todas estas observaciones sobre las mujeres que producen metal se relacionan también con

El control sobre la producción y difusión de la música popular es ejercido mayoritariamente por hombres, lo que hace que el sistema de género se mantenga estable y aparentemente «natural»: en teoría no hay nada que impida a las mujeres participar. Bayton pone de manifiesto los impedimentos materiales e ideológicos que influyen en la ausencia o invisibilidad de las mujeres en la música popular. Muchos de estos factores son los mismos a los que hacían referencia las investigaciones feministas de musicología histórica: falta de dinero para comprar el equipo necesario, falta de espacio para ensayar, falta de tiempo para dedicarse a aprender a tocar un instrumento, a componer o a dar conciertos. Estos impedimentos materiales, que en muchos casos son también aplicables a los hombres, están marcados en el caso de las mujeres por las restricciones ideológicas que se han apuntado anteriormente (Viñuela, 2003. p.17)

Como se afirmó arriba, la escena metalera de Funza y Mosquera no es la excepción, del total de bandas existentes alrededor de dos o tres tienen integrantes femeninas y son vocalistas en bandas de metal sinfónico y heavy metal.

La estrecha relación que socialmente se ha establecido entre la feminidad y el canto, siendo el cuerpo de las mujeres su principal instrumento, en tanto el manejo de la tecnología y la producción musical se atribuyen a la masculinidad. Esta correspondencia hace que, por ejemplo, prevalezcan las agrupaciones de pop o rock con mujeres cantantes y hombres que interpretan los instrumentos o hacen el sonido en vivo, u orquestas sinfónicas dirigidas mayoritariamente por hombres (Green, L. 1997, 2001).

Esto indica que las mujeres no se sienten atraídas a tocar por varias razones, algunas puede que no les guste cantar pero no encuentran representación femenina al tocar instrumentos como la guitarra; en el bajo y la batería es más común ver mujeres tocando, pero igual sigue siendo muy poco frecuente y son una minoría en la escena metalera global, además los hombres suelen ser quienes desde su socialización aprenden tocar estos instrumentos a diferencia de las mujeres y sus roles asignados en la industria musical. En el territorio existen escuelas de formación musical enfocadas en instrumentos clásicos como violín, violonchelo, guitarra acústica, instrumentos de aire; además cuentan con sus orquestas sinfónicas, también tienen clases de técnica vocal y otras artes. Solo en Funza se cuenta con un curso que desarrolla ensambles de bandas de rock e instrumentos eléctricos, sin embargo, desde la academia no hay un enfoque hacia el metal.

Por otra parte, retomando a los músicos de esta escena, hay que mencionar varias características, muchos de ellos pertenecen a dos e incluso tres bandas de manera simultánea cuando se les considera buenos en el instrumento que tocan o porque no hay muchos músicos que toquen ese instrumento. En el caso de la escena local, el baterista es quien es más solicitado en varios proyectos y en algunos toques pueden presentarse con todas las bandas a las que pertenezcan. Sumado a esto, hay muchos músicos generalmente guitarristas que practican en la intimidad de sus hogares las canciones de sus artistas favoritos y algunos incluso pueden componer, pero, no tocan en público, ni integran ninguna banda, esto es una práctica muy popular en la escena que también comparten muy pocas chicas.

Estas son algunas de las bandas más representativas actualmente en la escena metalera del territorio. En la imagen 3 vemos a la banda de heavy metal Evilucifer, es una de las pocas bandas con una integrante

femenina en el municipio. En la imagen 4 está Acorde Corvus, es una banda de metal sinfónico que al igual que la anterior forma parte de este mínimo de bandas con integrantes femeninas en su alineación. En la imagen 5 se encuentra Cronomorf, banda de groove, thrash y death metal que tiene gran reconocimiento en la escena local y en la escena de Bogotá. En la imagen 6 se encuentra Nucleosíntesis, banda de death metal de Mosquera. Estas fotos fueron tomadas en los diversos eventos que se realizaron a lo largo del año 2021 como parte de las actividades propuestas por la Mesa de Rock y Metal de Mosquera.



Imagen 3. Evilucifer. (2021, 4 octubre). Evilucifer [Fotografía]. Evilucifer. <https://www.facebook.com/evilucifernomuerehm/photos/a.321866767920576/4396786550428557/>



Imagen 4. Acorde corvus. (2021, 13 abril). [Fotografía]. Acorde Corvus.  
<https://www.facebook.com/AcordeCorvus/photos/787706228539088>



Imagen 5. Mosquera, N. (2021, 6 octubre). Cronomorf - Usca Rocks Fest Vol 1  
[Fotografía]. Proyecto Salmón.

<https://www.facebook.com/proyecto.salmon/photos/a.1493477260993119/1493480500992795>



Imagen 6. Nucleosintesis-Recreate 2021 ( 21 octubre, 2021). [Fotografía]. Festival Mosquera

Rock.<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=194329116145037&set=pb.100067038501583.-2207520000..&type=3>

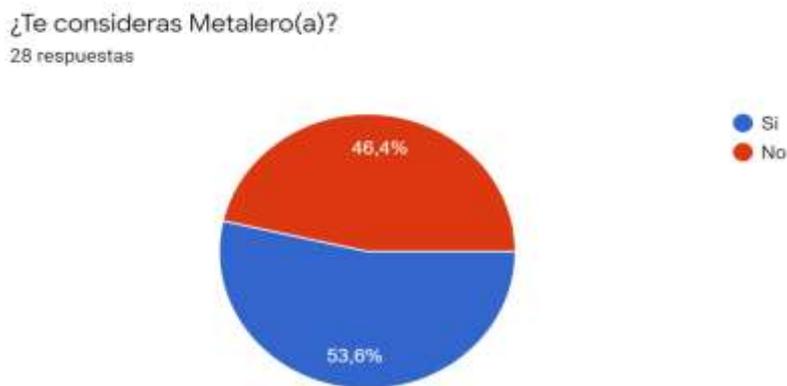
### 1.4.2 Los públicos

Las prácticas de escucha, asistencia y socialización en eventos de metal en la escena local son diversas. Es necesario mencionar que este trabajo etnográfico comenzó en el marco del paro nacional del año 2021 y en medio de la pandemia mundial por Covid -19 por lo que las dinámicas de asistencia a eventos públicos en este tiempo fueron reducidas. Sin embargo, en el territorio se vio una gran asistencia y acogida de los eventos convocados por parte de la naciente Mesa de Rock y Metal de Mosquera (a la cual me vinculé posteriormente). Esta, en alianza con músicos metaleros, bares de metal y otros integrantes de la escena, llevaron a cabo unos toques de metal y otras actividades culturales en el parque cultural de Mosquera con la intención de mostrar el apoyo de una parte de la escena frente a las razones que desencadenaron el paro nacional. Gracias a esta colectividad y los eventos que organizamos logré realizar mi participación observante. De manera paralela a todas las actividades tuve la posibilidad de conversar informalmente con muchos miembros de la escena, realizar las encuestas y las entrevistas a profundidad.

Así, las actividades realizadas en el escenario del parque cultural demostraron que el público es diverso ya que, a nivel generacional, los mayores asistentes fueron adolescentes y jóvenes que disfrutaban de los eventos con una clara intención política, en contraste con los adultos entre 35 y 50 años que no comparten muchas de estas perspectivas políticas y prefieren no asistir o retirarse del lugar en cuanto perciben los fines políticos de algunos eventos. La asistencia del público en general es para parchar, tomar cerveza, disfrutar de la música, socializar e ignorar las intervenciones que no sean musicales.

Por otra parte, la escena como mencioné anteriormente está compuesta por quienes se identifican como metaleros y al mismo tiempo por quienes no se identifican como metaleros, pero que convergen y comparten las mismas dinámicas de la escena metalera local. Esto queda evidenciado en la Figura 1 que se obtuvo como respuesta a la encuesta realizada durante las diversas actividades de participación observante que lleve a cabo en el trabajo etnográfico. A partir de las conversaciones informales solicité la participación de los integrantes de la escena a responder un total de 13 preguntas de las cuales una muestra de 28 personas (14 hombres y 14 mujeres) seleccionadas al azar. Así, para la Figura 1 vemos que si bien son mayoría quienes se identifican como metaleros en la escena metalera local, quienes no se identifican como metaleros no se encuentran en un rango numérico muy distante de quienes sí lo hacen.

Esto comprueba que en las escenas metaleras los sujetos no necesariamente deben tener un sentido de pertenencia hacia la escena para poder participar activamente en ella y ser reconocido de manera interna y externa como miembro de esta, ya que el reconocimiento en la escena tiene dos variantes, el reconocimiento propio y el reconocimiento grupal. Los sujetos pueden reconocerse como miembros de la escena y no ser reconocidos por los demás miembros de la misma, también pueden tener el reconocimiento de la escena en general pero no reconocerse a sí mismos como miembros de esta o puede que se cumplan las dos variantes; en el mejor de los casos donde los sujetos se reconocen como miembros de la escena y la escena los reconoce como miembros de la misma, y en el peor de los casos pero sin afectar su participación en la escena también pueden existir sujetos que no se reconocen como miembros de la escena y que la misma no los reconozca como miembros de esta, esto sucede cuando son sujetos temporales que transitan entre escenas o asisten esporádicamente a las diversas dinámicas desarrolladas por esta.



**Figura 1.** Nota. El gráfico muestra el porcentaje de integrantes de la escena que se consideran metaleros siendo la mayoría de los entrevistados frente a quienes no se consideran metaleros. Elaboración propia, 2022.

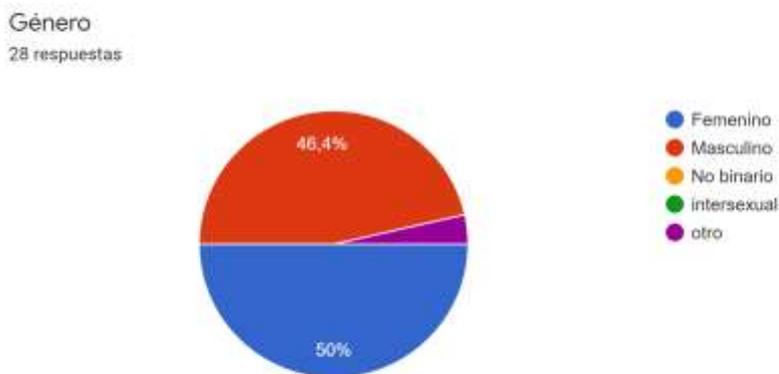
Sumado a esto y cómo podemos ver en la Figura 2; las mujeres y los hombres de la escena se definen como sujetos cisgenero, también hay una minoría de sujetos que se definen como no binario.

La integración y el reconocimiento de la diversidad de identidades y expresiones del género en una escena metalera es un hito ya que, como expliqué anteriormente, se ha caracterizado por una “masculinidad cultural” con espacios de tensión entre las redefiniciones de masculinidad que han emergido en su evolución musical y cultural. Si bien al interior de las escenas metaleras hay grandes exponentes de la diversidad sexual como Rob Halford, Freddy Mercury, Kristian Eivind “Gaalh”, el metal siempre se ha caracterizado por ser homofóbico y aunque hayan artistas que se han reconocido

como homosexuales abiertamente y la escena global los ha aceptado, la discriminación al interior de las escenas siempre está presente y como menciona Dewis (2015)

La filosofía fundacional de inclusión del heavy metal reproduce discursos normativos y 'mainstream' que son opresivos para los participantes. Los fanáticos negros y queer (...) enfrentan una discriminación más abierta y encubierta que otros grupos marginados que participan en escenas localizadas de heavy metal (p. 1).

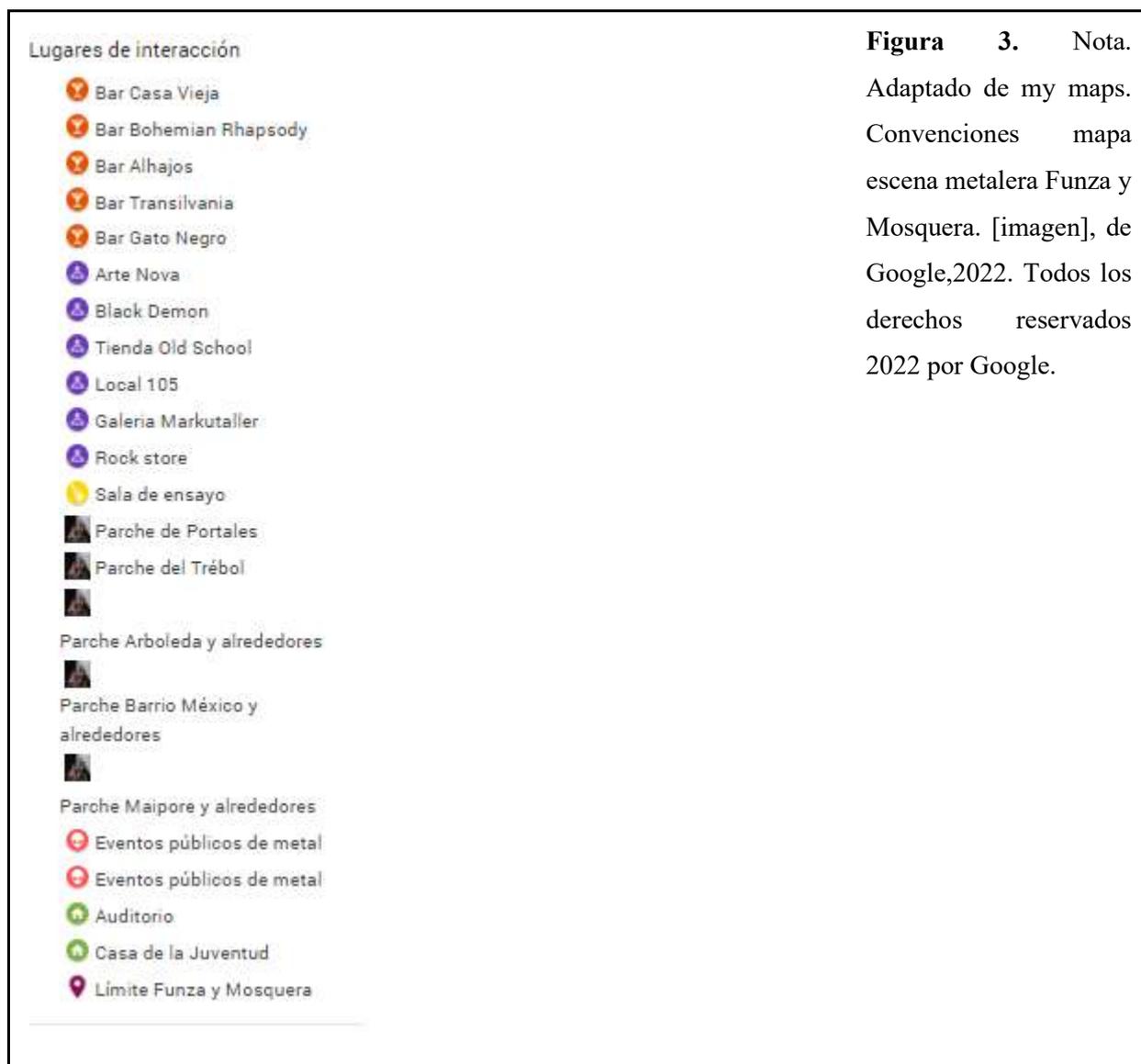
Y siguiendo sus apreciaciones, las escenas tienen integrantes y grupos negros y queers en su interior que en el caso de las diversidades sexuales no se definen públicamente como disidentes sexuales y en su estética y corporalidad no lo expresan abiertamente, esto al igual que la participación de las mujeres músicas no significa que no estén presentes en la escena y su historia sino que no se ha visibilizado su participación por la estructura patriarcal que reproduce la cultura del metal.



**Figura 2.** Nota. Este gráfico muestra la cantidad de hombres, mujeres y otros géneros integran la escena local e hicieron parte de la muestra seleccionada. Elaboración propia, 2022.

### 1.4.3 Lugares de interacción musical

Para hablar de los lugares de interacción musical de la escena realicé un ejercicio cartográfico. Este consistió en realizar un recorrido por los lugares que más frecuentan los metaleros y metaleras, de esta manera se determinó que si bien el territorio es amplio y se encuentra en crecimiento demográfico los lugares de reunión y encuentro son centralizados. En las Figura 3 y 4 he marcado los lugares de acuerdo al servicio que ofrecen y al lugar dónde se ubican los parches por cercanía geográfica.



**Figura 3.** Nota. Adaptado de my maps. Convenciones mapa escena metalera Funza y Mosquera. [imagen], de Google,2022. Todos los derechos reservados 2022 por Google.



**Figura 3.** Nota. Adaptado de my maps. Escena metalera Funza y Mosquera. [Mapa], de Google, 2022., <https://www.google.com/maps/d/u/0/?hl=es-419> Todos los derechos reservados 2022 por Google.

### 1.4.3.1 Bares

En el Funza y Mosquera hay 5 bares de rock y metal. Están distribuidos en la zona comercial de cada uno de los municipios. Entre estos no existe una distancia mayor a 1.5 km. En Funza se encuentra Alhajos que es un café bar restaurante y tiene alrededor de 8 años de antigüedad, a unas pocas calles de distancia recientemente se inauguró el café bar Gato Negro, sus propietarias son mujeres y cuentan con un reconocimiento destacable en la escena.

En Mosquera se encuentra el café bar restaurante Casa vieja que es uno de los bares de rock y metal más antiguos del territorio, primero estuvo ubicado en Funza y luego de unos 4 años se reubicó en Mosquera donde se ha reubicado varias veces en los últimos años, también se encuentra Transilvania es un bar que hace parte de los más antiguos del municipio y está ubicado en el centro comercial Hacienda Villa Nueva el cual es el centro comercial más antiguo del municipio y es administrado por una pareja de adultos mayores, existe otro bar llamado Bohemian Rhapsody que se encuentra a unas calles de este centro comercial. La distribución espacial de estos bares se encuentra centralizada al igual que los otros establecimientos comerciales enfocados en el rock y el metal que existen en el territorio como podemos observar en la Figura 4.

Estos bares forman parte de los espacios de socialización más comunes para la escena local, los bares como Transilvania y Bohemian Rhapsody que son netamente para el consumo de bebidas alcohólicas solo prestan sus servicios de 6pm a 11pm entre semana y si no hay un buen aforo cierran a las 10 pm, el sábado cierran a la 1 am. Estos bares son los más económicos y de cierta manera los menos populares para la escena, ya que, son pequeños y a diferencia de los otros bares en los cuales puedes llegar y encontrarte con muchos conocidos sumándote a los parches que ya están allí, en estos dos bares los metaleros suelen ir de pasada por una cerveza luego del trabajo, de camino a casa o también lo usan como punto de encuentro mientras se reúne el parche completo. En contraste Alhajos se reconoce en la escena local como un lugar para entablar relaciones erótico-sexo-afectivas, por lo cual es usual ver a muchos metaleros heterosexuales en el típico “plan conquista”, allí también se realizan toques, eventos de poesía y espectáculos de comedia.

Por su lado Casa Vieja, entre el 2013 y el 2017 tuvo su mayor reconocimiento, era el lugar en el que más toques se realizaba, era el punto de encuentro para la escena local, también fue el lugar en el que muchos de los integrantes de la escena tuvieron sus primeros empleos y se creó a partir de las relaciones

establecidas en torno al bar una familiaridad y fraternidad entre quienes más frecuentan este espacio. Ahora muchos de esos parches siguen unidos aunque el bar se encuentre a punto de quebrar, no solo por la pandemia sino además por sus reubicaciones dictadas por el plan de ordenamiento territorial que busca crear una zona rosa para ubicar allí los bares y discotecas de Mosquera, esta zona se encuentra a las afueras del territorio, alejándose más de los lugares comerciales y de fácil acceso de la escena.

Al ser los únicos bares enfocados en metal específicamente en el territorio es usual encontrarse con los mismos miembros de la escena cada vez que se frecuenta uno de estos espacios, esto crea una unidad en la escena porque es en estos espacios que se realizan las invitaciones a eventos, se forman bandas, se generan vínculos afectivos de todos los tipos y se tejen redes. Además, varios parches de blackeros se mantienen un poco aislados y marginados del resto de estas dinámicas de la escena, durante algunos años existió un bar exclusivo de black metal y en la actualidad hay una programa en la emisora Bacatá Estéreo perteneciente al municipio de Funza que emite una vez a la semana contenido dirigido a los blackeros. Esto es importante porque es el único programa de radio de metal en el territorio y demuestra la fuerza de esta parte de la escena local.

Cabe señalar que estas dinámicas si bien hacen parte de la escena local se realizan de manera mucho más sectaria e incluso hermética en la escena nacional, ya que suelen ser excluyentes en sus ambientes y espacios producto de la ideología radical anticristiana que dio origen a este subgénero del metal y que aún persiste en sus fans, además de seguir fieles en mantenerse fuera de lo comercial y popular del metal; sin embargo, otras veces sin mayores inconvenientes participan en el resto de dinámicas de la escena aunque sea poco frecuente en el territorio. De manera que, si bien la escena local se encuentra fragmentada entre las dinámicas de la escena general y la escena blackera, ambas conviven y convergen en una misma escena porque finalmente interactúan todo el tiempo entre miembros, toques, eventos, tomatas, parches, entre otros.

### 1.4.3.2 Tiendas de ropa y accesorios

Con la expansión demográfica en el territorio, las tiendas de ropa y accesorios exclusivos de metal han venido aumentando. Para los años 2005 y 2009 solo existía Black Demon, al ser la única tienda especializada en el metal los metaleros y metaleras de la escena se reunían allí porque ir hasta Bogotá para adquirir estos productos llegaba a ser muy tedioso. Esto permitió que en esta tienda se diera una dinámica propia de las escenas metaleras la cual consiste en la inducción de los metaleros más jóvenes a cargo de los más mayores o que ya llevan un tiempo en la escena, esto implica que ellos recomienden que bandas de metal debes escuchar de manera “obligatoria” y cuáles debes evitar para ser un “verdadero metalero” más conocido como “true metalero” en la escena.

Esto ocasiona que las bandas consideradas por la escena como “suaves”, ya sea porque en sus líricas hablan de amor y romance, también que estén relacionadas con el Folk metal o con la inclusión de otros géneros como el rap en sus composiciones por nombrar algunos ejemplos, se inscriben en el espectro de bandas para “posers” o “falsos metaleros” y esto significa que no son aceptadas de manera unánime por las escenas translocales.

Esta práctica se vincula con la práctica inicial de las escenas metaleras globales que determinadas por la época de su surgimiento, la difusión musical se daba a través de correspondencia llevando a la creación de medios especializados, así que los metaleros se han caracterizado por investigar y conocer la historia de las bandas y sus integrantes, la historia de los discos, coleccionar discos, posters, autógrafos, entradas a conciertos y esta pasión musical ha generado que sea común pasar intergeneracionalmente estos conocimientos y prácticas musicales, por lo que la aprobación de otros metaleros es un factor imprescindible para los metaleros más “vieja guardia” o más antiguos en la escena. Esto supone violencia simbólica, como lo explica Bourdieu y Passeron (1977) porque

Toda acción pedagógica, sea en el marco de una «educación difusa», de una «educación familiar» o de una «educación institucionalizada» es objetivamente una violencia simbólica, en la medida es que se trata de una imposición, por parte de un poder arbitrario, de una arbitrariedad cultural, acción que se ejerce en una relación de comunicación cuya fuerza reside en el desconocimiento de la arbitrariedad del contenido inculcado y de las condiciones sociales de su ejercicio (Bourdieu y Passeron, 1977 como se citó en Gutiérrez, 2004. p.297).

Esta dinámica descrita anteriormente es posible considerarla como parte de una “educación difusa” ya que, se dirige hacia los nuevos integrantes jóvenes adolescentes principalmente de la escena por quienes ya llevan muchos años en ella y también se enfatiza en las mujeres. Y si bien se ha normalizado e institucionalizado en las escenas metaleras el “guiar” a los más jóvenes y a las mujeres de manera violenta simbólicamente no es algo que ocurra en la misma medida y con la misma frecuencia en todas las escenas. Sin embargo, es un antecedente en las narrativas de muchos de los metaleros que llevan más de 10 años en las escenas, actualmente ocurre con menos frecuencia.

En Old School, la tienda más reconocida de ropa y accesorios en el territorio aún se realiza esta práctica. Sus dueños, Marlon de 40 años y Angélica de 30 años, son una pareja que hace tres años abrieron su tienda de ropa y accesorios metaleros y consideran que desde allí pueden aconsejar a las personas sobre cómo escuchar rock y el metal “en la tienda buscamos con Angélica inculcarle a los niños y jóvenes o a sus padres que llegan a comprar cosas para sus hijos el gusto por el rock y el metal” (Buitrago Marlón, comunicación personal, 2021).

Esta práctica que prevalece forma parte de la manera clásica en que se construyeron las dinámicas entorno al metal y sus escenas. En el territorio se ha llevado a cabo con más intensidad en las tiendas de ropa, accesorios y música especializados en metal, pues estas se encargaban de distribuir las camisas de las bandas más comerciales y underground, los cds originales y piratas de las bandas, dvds de los conciertos grabados en vivo, manillas, maletas, parches, botones, afiches y cualquier otro tipo de mercancía alusiva a las bandas de metal antes del auge del internet y compras virtuales.

En este entorno quienes atendían a los clientes se encargaban de dar estas “clases” que se reforzaban en las conversaciones de bares y en los toques donde se debía pasar una suerte de “examen” sobre los conocimientos básicos del metal y justificar el por qué sí y el por qué no una banda era considerada metal, porque te gustaba, porque era buena o mala, entre otras preguntas. Esta dinámica denota un carácter machista y sexista, dado que las bandas que tocan metal más “suave” son consideradas muchas veces como bandas para mujeres y cuando un hombre las escucha se le suele criticar por esto; en otros casos, las mujeres para tener aprobación masculina en la escena y diferenciarse de los “posers” esta palabra inglesa traduce “posudo” y en la jerga de las escenas musicales alternativas se usa para describir a alguien que finge ser algo que no es y solo se reconoce como miembro o perteneciente a determinada escena para encajar o ser considerado diferente.

También buscan diferenciarse de las “groupies” este es “un término que surgió en la década de 1960 para etiquetar a los fanáticos devotos de músicos masculinos que supuestamente estaban más interesados en tener sexo con íconos del pop que en su música” (Cline, 1992; Ehrenreich et al., 1992 como se citó en Gerrard, Y. 2021, 2022) deben no solo pasar afirmativamente estos cuestionarios sino, además caen en la dinámica de juzgar a otras mujeres y jóvenes por sus gustos musicales, estética corporal, comportamiento, etcétera, creando un círculo de reproducción de violencias simbólicas producto de ese habitus como lo denomina Bourdieu, al interior de las escenas metaleras.

En las tiendas Arte Nova, Rock Store y Local 105 (tiendas underground como se denominan) las ventas son menores y combinan sus productos con mercancía para los seguidores del anime por lo cual no son tan especializadas, sin embargo, se encuentran entre las tiendas de ropa y accesorios que frecuentan los miembros más jóvenes de la escena. Por otro lado, Galeria Markutaller es una tienda especializada en accesorios y muchos de estos se encuentran catalogados dentro de lo considerado moda sadomasoquista caracterizada por arneses en cuero o caucho con detalles metálicos, estos pueden ser aros, cadenas, púas o taches; se usan en el cuello, las piernas y sobre la ropa, siendo el uso que se les da ahora o como complemento de la ropa interior como se ha llevado clásicamente. Esta nueva moda ha caracterizado la nueva estética corporal de las escenas metaleras y se mezcla con las modas alternativas que se enmarcan entre quienes son seguidores de géneros musicales que se hallan en el espectro del rock y los sonidos extremos. Finalmente, estas tiendas se han mantenido en pie a pesar de la pandemia, aunque sus ventas bajaron significativamente y a muchos de sus propietarios les tocó trabajar en otras cosas para solventar sus gastos, apenas se realizó la reapertura económica se activaron sus ventas y su participación en la escena.

### 1.4.3.3 Conciertos

En el territorio se realizan conciertos públicos con ayuda de las alcaldías y los conciertos privados son organizados por los bares en sus establecimientos o por algunos miembros reconocidos de la escena que se dedican a organizar estos eventos. Si bien los conciertos que cuentan con apoyo de la alcaldía son pocos, son muy importantes porque han sido impulsados por miembros de la escena que buscan visibilizar y crear espacios para el rock y el metal en los cronogramas de desarrollo de la cultura en el territorio. En estos casos la escena hace uso de su delimitación territorial como municipios separados para lograr tener mayor impacto y eventos en los que las bandas de la escena local puedan participar y mantener activa la industria cultural durante el año. Es decir, los miembros de la escena se involucran en las convocatorias de las alcaldías donde se debe demostrar que se es residente del municipio para

poder participar, además de otros requisitos que van cambiando de acuerdo con la formulación del proyecto municipal.

En Mosquera se ha realizado como mencioné anteriormente el “Festival Mosquera Rock” (en la imagen 7 podemos ver el volante promocional de la edición del 2014) el cual ha cambiado su nombre de acuerdo con la edición en que se ha realizado, lleva alrededor de cuatro o cinco ediciones que no han sido consecutivas por los obstáculos que ponen los funcionarios que no se encuentran de acuerdo con apoyar estos eventos enfocados en el rock y el metal. Sin embargo, las ediciones que se han realizado han contado con grandes exponentes del metal nacional, especialmente bogotano. Se han presentado bandas como Kilcrops, Ursus, Random Revenge, Perpetual Warfare. Además, en el marco del cumpleaños del municipio en la jornada de conciertos del “Festival Recrearte” se realiza una jornada de rock en la cual se han presentado bandas como 1280 almas, Doctor Krápula, Don Tetto, The Mills, entre las más destacadas.



Imagen 7. Festival Mosquera Rock. (2014, 9 julio). Festival Mosquera Rock [Fotografía]. Festival Mosquera Rock. <https://www.facebook.com/FestivalMosqueraRock/photos/14100307726090>

50

Durante la pandemia en el año 2021 gracias a la gestión conjunta de la mesa de rock y metal de Mosquera con la dirección de juventud del municipio se logró realizar el “USCA FEST VOL 1” y en el marco del recrearte tener el día de rock, allí las bandas locales tuvieron la oportunidad de retomar los escenarios. El Usca Fest se realizó como un evento con enfoque social que buscó recolectar alimentos no perecederos para las familias vulnerables de la verdad los puentes del municipio, junto al colectivo social llamado “Metal Sabana” quienes dictan clases de guitarra a los niños y la “Red Sam” (red solidaria de apoyo mutuo) se realizó la recolección y distribución de los alimentos que los asistentes llevaron para ingresar al evento. En la imagen 8 vemos sobre la tarima la banda Sangre Decadente del municipio de Mosquera. A partir del éxito de este evento se pudo lograr la realización del día de rock que contó con presupuesto de la alcaldía para pagar a las bandas de la escena local y la banda de cierre

Perpetual Warfare reconocida nacional e internacionalmente como gran exponente de Thrash metal colombiano.



Imagen 8. Mosquera, N. (2021b, octubre 6). Usca Fest Vol.1 [Fotografía]. Proyecto Salmón. <https://www.facebook.com/proyecto.salmon/photos/a.1493477260993119/1493480284326150>

En Funza se realiza el Festival Zaquesazipa que conmemora la fundación del municipio y en este se abre un espacio para las bandas locales, al igual que en Mosquera el presupuesto y los espacios para géneros musicales como el rock y el metal dependen del gobierno de turno, sin embargo, en las ediciones que se ha contado con este espacio las bandas locales cuentan con gran apoyo de la escena local. La última edición de este festival en la que hubo participación de las bandas locales fue en el año 2019 que tuvo como nombre “rock al zaque” como se muestra en la imagen 9.



Imagen 9. Rock al zaque. (2019, 15 noviembre). [Fotografía]. Festival rock y metal Funza. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=135783848549363&set=pb.100063532458752.-2207520000..&type=3>

Con la creación de la Mesa de rock y metal de Funza en el 2021 se realizó un evento de rock en la Casa de la Juventud y Secretaria de la Mujer para celebrar el día de la juventud, en la imagen 10 se ve la banda 5 Color después de su presentación. Así mismo, se llevaron representantes de la escena local al municipio de Bojacá, quienes también celebrando esta fecha hicieron un evento para los jóvenes de ese municipio con bandas de rock, metal y un concurso de rap.



Imagen 10. Corevelax, J. (2021, septiembre 27). Cierre semana de la juventud [Fotografía]. Festival Mosquera Rock. <https://www.facebook.com/FestivalMosqueraRock/photos/a.3073787019566742/3073784029567041>

Por otro lado, se realizaron durante el año 2021 diversos toques, en el primer semestre del año los toques fueron una declaración política de apoyo al paro nacional y a su vez de sus propias denuncias por la falta de apoyo a la industria cultural musical y en especial al metal en el territorio por parte de las alcaldías. Para el segundo semestre se realizaron los eventos públicos apoyados por las alcaldías y con esto se cerró la oferta cultural de la escena local. Sin embargo, las bandas locales que tuvieron toques en Bogotá como Nucleosíntesis banda de death metal del municipio tocando que vemos en la imagen 11, contrataron buses para llevar a los asistentes del territorio y contar con el apoyo local en estos eventos.



Imagen 11. Moreno, J. (2021, 11 noviembre). Nucleosíntesis [Fotografía]. Nucleosíntesis death metal. <https://www.instagram.com/loquenosuneproducciones/>

Los asistentes a los conciertos, toques y cualquier evento de tipo musical suelen ser regulares, es decir, alrededor de 100 metaleros en promedio asisten a la mayoría de los eventos. Estos metaleros suelen ser los miembros más activos y reconocidos de la escena quienes habitualmente se encuentran en sus parches cada 8 o 15 días para tomar, escuchar música y asistir a cualquier evento de rock y metal que se realice en el territorio. Otra parte de la escena corresponde a asistentes esporádicos, pero que es frecuente encontrarlos en todas las actividades relacionadas a la escena son los jóvenes entre 16 y 24 años y los metaleros más “vieja guardia” de más de 35 años que no permanecen todo el tiempo en los conciertos y que van por un rato o solo a ver una banda.

Así mismo, no se ve que las mujeres asistan solas a los conciertos a diferencia de los hombres quienes sí se les ve solos e incluso pueden ser una gran cantidad de ellos. Cada vez es más frecuente ver grupos de mujeres que parchan entre amigas, pero la mayoría de mujeres van con sus parejas o en parches en los cuales son dos o tres mujeres en grupos de siete o más hombres, en contraste con los grandes parches

de solo hombres; demostrando que aunque la participación femenina va en aumento en las escenas metaleras, los hombres son quienes predominan y dominan en estos espacios. Una de las prácticas que en la escena local está un poco despojada de sexismo es el consumo de alcohol pues es exacerbado sin distinción de género, siendo predominante el consumo de cerveza y trago barato, y en menor medida el consumo de chicha.

En resumen, una parte de la escena local asociada como tal a la producción musical y a la industria cultural la cual se mantiene activa de acuerdo a la frecuencia de toques y eventos en los que puedan participar no solo en el territorio sino también en Bogotá y otros municipios aledaños, dado que mediante estas participaciones las bandas ensayan con más frecuencia activando los ensayaderos y a su vez invierten en la producción y grabación de sus sencillos y álbumes, también hacen camisetas con los logos de sus bandas y en general contratan muchos servicios para la publicidad de los eventos. El promocionar las boletas para sus eventos genera una red de apoyo entre los más amigos de los integrantes de las bandas y de la escena local permitiendo su unión y visibilización en otros lugares. Sin embargo, esto solo ocurre con muy pocos parches de la escena, la mayoría de los integrantes van a apoyar a sus bandas amigas y luego se va de los toques, ocasionando que las bandas emergentes no tengan la posibilidad de ser escuchadas o tener un gran público que les apoye, esto ocurre en la mayoría de las escenas nacionales.

## 1.5 Interacciones violentas

En la escena local se dan diversas interacciones violentas que es importante abordar porque si bien no son exclusivas de las escenas metaleras sino que forman parte del sistema y la estructura social heteropatriarcal en la que está cimentada nuestra sociedad y que por ende se reproduce en todas las esferas de la misma. En este caso, las escenas metaleras, al ser espacios por excelencia masculinizados, se convierten en reproductores de estas prácticas con mayor naturalización y normalización, por lo cual se deben exponer de manera crítica.

Las violencias basadas en género (VBG) que se dan al interior de la escena se justifican en el consumo de alcohol o de sustancias psicoactivas cuando los parches se reúnen en sus casas, bares o toques. Según la ONU (2010) la violencia de género está definida como “cualquier acto o intención que origina daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico a las mujeres, incluyendo las amenazas de dichos actos, la coerción o privación arbitraria de libertad, ya sea en la vida pública o privada” en la escena se han conocido casos en los que mujeres han sido agredidas por sus parejas en fiestas estando muy

alcoholizados, golpeándolas, tirando botellas, echándolas de los espacios e insultándolas. Esto frente a las miradas de otros miembros de la escena que no se involucran porque en primer lugar, asumen que son asuntos de pareja, en segundo lugar se resguardan en el nivel de alcohol que han ingerido y en tercer lugar, cuando se trata de infidelidades siempre culpan a la mujer. Esto ha llevado a que las VBG se normalicen en los encuentros entre parches. En otros casos se han conocido abusos sexuales en el que los hombres se aprovechan de las mujeres con altos grados de alicoramiento obligándolas a tener relaciones sexuales sin su consentimiento, estos casos no son reportados porque se asumen como resultado de una noche con muchos tragos, en muchas de las narrativas los hombres se refieren a estas acciones como el vivir el estilo de vida del Rock & roll y su lema “sexo, drogas y alcohol”. Sin embargo, mediante el comité de género de la mesa estamos dando a conocer las rutas de denuncia y red de apoyo para que las mujeres de la escena puedan encontrar espacios seguros en los toques, en los bares y en los parches.

Por otro lado, las relaciones erótico-sexo-afectivas que se dan al interior de la escena suelen ser preferiblemente entre integrantes de la misma escena o de escenas cercanas. Pues se busca compartir la pasión por el metal y las prácticas de la escena sin ser juzgados o coaccionados para dejar de hacerlas. Además, al ser una escena masculinizada y en su mayoría heteronormativa los hombres son mayoría y las mujeres metaleras que se encuentran solteras son pocas, por lo cual es normal que las mujeres de la escena hayan tenido algún tipo de relación con varios integrantes de esta, que en ocasiones son de los mismos parches y esto ocasiona que se les juzgue producto del machismo arraigado en la escena.

Muchas mujeres encuentran en la cultura del metal y su estilo de vida un espacio para liberarse y transgredir imposiciones históricas sobre nuestros cuerpos y nuestra sexualidad, sin embargo, las escenas metaleras como reproductoras de la estructura heteropatriarcal juzgan, sexualizan y relegan a las mujeres que van en contravía de estas imposiciones, de manera que se les ha catalogado de “groupies” si les gusta relacionarse erótico sexo afectivamente solamente con músicos. En muchos casos los hombres definen entre sus parches de amigos que mujeres son para una relación formal y en cuales casos solo son mujeres para tener sexo casual legitimando el pacto patriarcal, que se refiere según Amorós (1991)

Los pactos patriarcales serializados, son pactos que se refieren a las relaciones entre los varones, e involucran además, las de los varones con las mujeres y las de las mujeres entre sí. Para explicar esta realidad Amorós acude a una idea de Sartre en la Crítica de la razón dialéctica, en virtud de la cual la dialéctica del amo y el esclavo, considerada por Hegel, no puede ser

entendida sino a través del análisis de las relaciones tanto de los amos entre sí, como de los amos con los esclavos, y de los esclavos entre sí (Como se citó en Maldonado, 2009. p.49).

Este pacto se evidencia en la dominación masculina que dicta el tipo de reglas como: “los hombres no pelearemos por una vieja o una vagina”; “esa vieja solo es para sexo y estas otras viejas si son para una relación seria”; “No seas como tal mujer porque no está bien ser una poser”; “Si te metes con dos manes del mismo parche ya no puedes parchar con nosotros”; “esta vieja es como un parcero más (haciendo referencia a que se comporta igual que los hombres pero sin fallar a sus normativas)” y las mujeres se ven sometidas a estas reglas socioculturales como define Navarrete (2005) “estas manifestaciones culturales como “formas de representación que mantienen la jerarquización social, en las que la representación de la feminidad sigue basándose en estereotipos, que se convierten en organizadores del pensamiento social” (p.255) lo que las sitúa en un campo de lucha por la aprobación masculina y la aceptación de los estereotipos que les permita mantener esa aprobación alejándolas y llevándolas a asumir una postura machista y sexista frente a las “groupies” y “posers”, para no ser consideraras de esta forma y buscan diferenciarse no sólo estéticamente sino también buscan demostrar su “valor” implicándose en aquellas actividades que generan aprobación masculina y legitimación de la escena.

Así pues, las VBG como mencioné líneas arriba no son exclusivas de la escena, sin embargo, es importante resaltarlas dado que existe una gran indiferencia de la escena en el reconocimiento de estas , lo que lleva a que su normalización y naturalización aumente. Además la falta de la incorporación de programas de género y rutas de apoyo para las víctimas al interior de los espacios como bares, toques y eventos relacionados al metal desde los colectivos e instituciones gubernamentales ha hecho que esta problemática sea más difícil de abordar al interior de las escenas metaleras.

## 1.6 Colectivo sociales: Mesa de Rock y Metal de Mosquera y Funza

En el mes de marzo del 2021 en medio del paro nacional nace una iniciativa por parte de Andrés Bello, integrante de la reconocida banda de death metal *Dead Silence*, quien decide, apoyado por la dirección de juventud, convocar a la escena metalera de Mosquera y Funza para que se inscriban y hagan parte del proceso de conformación de la mesa de rock y metal. Dadas las condiciones en que surge esta iniciativa como lo fueron el segundo pico de la pandemia y a su vez momentos críticos producto del paro nacional hicieron que este colectivo social se enfocara en la lucha nacional y en el camino se fueron dando las luchas por los espacios y la visibilizarían del metal en el territorio. Esta colectividad que se originó con el estallido nacional dio como resultado la conformación de las mesas de rock y metal en ambos municipios, además de la unión de estas a entidades como plataforma de juventudes y la visibilización de la escena local en Bogotá permitiendo el reconocimiento y el contacto con las mesas locales de rock que existen en todo el distrito y que cuentan con mayor fuerza y trayectoria.

La convocatoria se realizó a través de las redes sociales de Andrés Bello y algunos grupos relacionados al metal en el territorio. A través de estas publicaciones me animé a participar y asistí a la segunda reunión que convocaron. En esta reunión la asistencia fue del 90% hombres. Ya que, se solicitó que asistiera una persona representante por cada banda, al igual que toda persona o colectivo interesado enviará su representante, esto teniendo en cuenta las medidas de bioseguridad. Las peticiones de los asistentes se basaron en la gestión de espacios y pagos para que las bandas del municipio pudieran tocar en el municipio. Además los emprendimientos solicitaron poder organizarse en los eventos para vender sus productos.

Por otra parte, quienes se postularon como representantes de la mesa planearon desarrollar las actividades guiados por las mesas locales de Bogotá que cuentan con muchos años de experiencia, sus propuestas con componentes sociales fueron bien recibidas por el beneficio final que planteaba la organización de toques pagos. Así que al final me integré a la mesa con el propósito de apoyar las actividades sociales y promover otras como un cine foro, incluir un comité de género y sumarme a las actividades que se estuvieran programando entorno al paro y para el resto del año, esto como parte de mis convicciones personales y también como retribución a la escena por su participación en mi trabajo de campo.

Durante las siguientes reuniones me sume mediante la observación participante a las actividades propuestas, llevando unos carteles con frases alusivas al paro para la sesión de baterías en el parque cultural y posteriormente solicitar la conformación de comités de trabajo, ahora hago parte del comité social y de género.

Además, durante este periodo de tiempo me presenté a la convocatoria de estímulos que se realizó en Mosquera en el primer periodo del año 2021. Mi propuesta fue trabajada con mi amigo publicista Gerardo Calambas, mediante un fanzine narramos el surgimiento del rock y el metal del municipio de Mosquera con la intención de recuperar la memoria histórica musical y visibilizar la escena, sus dinámicas, aportes y luchas. Al ser ganadora nuestra propuesta comencé a trabajar de manera paralela en la recolección de información para narrar esta historia y para esta investigación. En la imagen 12 podemos ver las piezas editoriales que presentamos como producto final al público y en los anexos de este documento se encuentra el contenido de la misma.



Imagen 12. Calambas, G. (2021, 28 julio). Fanzine Mosquera Rocker [Fotografía]. Tatto posada. [https://www.instagram.com/tatto\\_posada/](https://www.instagram.com/tatto_posada/)

Por otro lado, todas las propuestas desde la creación misma de la mesa hasta las actividades que surgieron de esta fueron apoyadas por Juan Ospina. Él es un metalero reconocido en la escena, ha sido activista y líder social del municipio ya que ha trabajado durante años en la realización del Festival Mosquera Rock. Además de trabajar con organizaciones sociales en pro de la recuperación del medio ambiente, trabajo social con niños, entre otras.

Hoy Juan es concejal del municipio, con su apoyo se logra acceder de manera más eficaz a los espacios del municipio, a la inclusión del metal a través de las propuestas que se presentan en la secretaría de cultura. Sumado a esto uno de los objetivos principales de Juan es lograr formalizar el Festival de Mosquera rock de tal manera que sea un evento fijo con un presupuesto que aumente cada año y no que dependa de la administración de turno. En la imagen 13 podemos ver el grupo que conformamos el comité organizador de la Mesa de rock. De derecha a izquierda, se encuentra Nicolás Mosquera músico de la Universidad de los Andes, luego se encuentra Alison Rincón feminista y lideresa social, a su lado se encuentra David Muñoz profesional en negocios internacionales, junto a él se encuentra Juan Ospina ingeniero y concejal del municipio, seguidamente está Andrés Bello músico reconocido de la escena local y de la escena bogotana, a su lado se encuentra Alejandra Trujillo administradora de empresas y lideresa social, junto a ella me encuentro yo y a mi lado se encuentra Esteban Moreno fotógrafo profesional.



Imagen 13. Corevlax, J. (2021, 24 octubre). Mesa de rock y metal Mosquera [Fotografía]. Festival Mosquera Rock.  
<https://www.facebook.com/FestivalMosqueraRock/photos/a.1401360280142766/3094539204158190>

Una de las propuestas que presenté a la mesa como una idea integradora para la escena fue realizar un cine foro. Mi objetivo cuando les propuse a los chicos del comité de la Mesa de Rock era propiciar un espacio para integrar a la comunidad en general y poder hablar de sonidos extremos, temas coyunturales y a su vez desestigmatizar la escena metalera. Inicialmente buscaba poder realizar el cine foro de manera itinerante en diversos lugares de los municipios pero no era factible por los recursos técnicos que debíamos disponer, también dependiendo el lugar debíamos solicitar permisos de las alcaldías y el clima no era un factor que nos ayudará para asegurar la asistencia de las personas por lo cual decidimos realizarlo en un bar café que cuenta con un teatro y que apoya la cultura y las propuestas alternativas. Negociamos que la entrada fuera gratuita y el dueño de este lugar nos propuso vender cosas diferentes a las que ofrece el café en el espacio del cine foro.

El cine foro comenzó el primer sábado del mes de julio y proyectamos la película Apocalipsur de Javier Mejía. Para este día nos acompañó Felipe quien lleva años dirigiendo el ZAFIC (Zabrinsky Festival Internacional de Cine) él dirigió el espacio del foro y nos guió como podíamos manejar este espacio de manera apropiada. Esperábamos más asistencia pero llegaron unas diez personas entre las cuales estaban algunos de nuestros amigos que se animaron a caer al espacio. Vendimos galletas con cannabis y otras solo con chispas de chocolate. Finalmente, sentimos que no estuvo mal para ser el primer día

del cine foro, teniendo en cuenta el horario de 2 a 5pm y que el Café Bar Macondo es un lugar que por su estética, ambientación y oferta no es muy compatible con el ambiente menos lujoso y más “oscuro” y contracultural asociado al metal.

Realmente cuando les propuse esta idea a mis compañeros no pensé que la fuésemos a realizar de manera inmediata. Esto me llevó a improvisar un poco todo y puede que este fuese uno de los factores por los que el cine foro no fue exitoso. Durante el mes de julio y el mes de agosto cada ocho días realizamos el cine foro y finalizamos el espacio porque la gente no caía al espacio y nos sentimos un poco incómodos con todo el esfuerzo puesto en las proyecciones, la poca o casi nula asistencia y sumado a esto el dueño del espacio comenzó a ofertar el teatro para clases de teatro y ensayos de bandas musicales, esto nos redujo el tiempo de disponibilidad y se hizo insostenible continuar con esta iniciativa. Aunque les dijimos a los miembros de la mesa de rock que la asistencia a todas las actividades propuestas les beneficiaría con puntos para las convocatorias de toques, no asistieron. Fueron una o dos veces y no volvieron. Metaleros, ni punkeros llegaron al espacio a pesar de que las proyecciones estaban relacionadas con estas dos escenas. Las personas que caían al espacio terminaron siendo nuestros amigos que les gustaban las películas y parchaban a verlas.

En conversaciones con miembros de la escena me dijeron que este lugar no es muy reconocido y para quienes lo es, les parece un lugar muy gomelo o no se sienten cómodos allí. Esto me demostró que existe una autoexclusión de los lugares que se consideran espacios para personas de clases sociales altas, además de rechazar los lugares donde no se ven frecuentemente a los integrantes de la escena y la música no sea rock pesado y metal. Los comentarios frente a qué prefieren los espacios donde puedan tomar de manera menos controlada y que puedan comportarse como deseen sin sentir las miradas prejuiciosas, puedan disfrutar de la música y socializar con otros metaleros son elegidos sobre los espacios más reflexivos.

Por otro lado, quiero exponer de manera reflexiva mi experiencia etnográfica desde mi enunciación como feminista en una escena metalera con la intención de involucrar a la escena en los temas relacionados a la perspectiva de género, el feminismo y la diversidad sexual integrándolos en la agenda de la mesa de rock y metal del territorio. Esto como parte de mi posición política buscando generar aportes a la lucha feminista del territorio con la intención de propiciar espacios seguros para las mujeres y las disidencias sexuales, promoviendo el reconocimiento y la visibilización de las violencias naturalizadas y normalizadas al interior y al exterior de la escena. Partiendo de mi premisa desde la etnografía feminista como plantea Pozo (2018) pues esta

cuenta con la potencialidad de generar espacios y procesos de producción de conocimientos desde otro lugar, desde la intersubjetividad, los intercambios, los diálogos, la implicación política y desde el reconocimiento y valorización de los cuerpos y las experiencias corporales. (p.7).

Desde esta apuesta, logré tejer vínculos poderosos con Allison y Alejandra, quienes son mis compañeras en el comité organizador de la mesa, junto a ellas logramos crear el comité de género y hablar en los eventos de violencia basada en género, la existencia del comité e impulsar la participación de las mujeres de la escena en las actividades programadas.

Así mismo, desde mi apuesta autoetnográfica como parte de las epistemologías y metodologías feministas y corporeizar esta investigación, logré reconocirme vulnerable y expuesta en el trabajo de campo, esto me permitió identificar las violencias simbólicas que experimenté mientras llevé a cabo mi etnografía. En el comité organizador de la Mesa de Rock y Metal de Mosquera, un compañero de trabajo mediante comportamientos pasivo agresivos no solo me agredía a mí por ser escuchada y tenida en cuenta más que él en muchos espacios, sino que frente a las críticas constructivas y sugerencias a su desempeño laboral que le comunicamos todo el comité, se alteraba alzando la voz y gritándonos a todos, en muchas ocasiones sus comentarios fueron directos hacía mi porque no quería trabajar a su manera lo que ocasionó una fractura entre la relación de todos los integrantes y este sujeto. Posteriormente tuve conocimiento de que él había agredido psicológicamente y simbólicamente a otras mujeres de la escena. Aunque él aún forma parte del comité de la mesa, su participación es mínima, pues le hemos expresado nuestras inconformidades, sin embargo, no se ha concretado una reunión para dar una solución definitiva a esta problemática.

Esta experiencia llegó a ser estresante y a marcar una dificultad en la parte de mi trabajo de campo que se llevó a cabo en la mesa, puesto que me sentí agredida por representar una competencia directa a la posición de poder que este sujeto cree tener en la escena al demostrar que mi trabajo se destacaba más que el suyo y esto supuso una amenaza para él, creando tensión en el ambiente y dejando de ser un espacio seguro para mí y las otras mujeres que hacemos parte del comité.

Debo mencionar que mi participación en la mesa disminuyó porque sentí que el compartir el mismo espacio me generaba ansiedad y no me sentía segura, aunque ya había terminado mi trabajo etnográfico cuando toda la situación se volvió insostenible no quise retirarme porque aún creo en el potencial

transformador de la Mesa de Rock y Metal no solo hacia la escena local sino también para el territorio en general, por lo cual me mantengo firme en mi participación desde el comité para impulsar la agenda de género y de inclusión de las diversidades sexuales.

Finalmente, la conformación de las mesas de rock y metal en el territorio permiten el reconocimiento de una escena ante la institucionalidad y a su vez la identificación de una colectividad ante la sociedad en general. Esto como lo han reflejado los comentarios y el apoyo en los procesos y actividades desarrolladas a lo largo del primer año de su conformación, es que la autoexclusión de los metaleros y las escenas metaleras de los proyectos colectivos con enfoques socioculturales y ambientales deterioran la escena porque no se logra renovar la oferta cultural disponible, ni se logra generar el interés de nuevas personas en hacer parte de la misma, además de reafirmar los prejuicios e imaginarios existentes sobre los metaleros y sus escenas.

## 2. Representaciones sociales y el metal

Este segundo capítulo busca identificar los tipos de representaciones que tienen de lo femenino y lo masculino los miembros de la escena de Funza y Mosquera y su influencia en las estéticas corporales, para así conocer las formas de aceptabilidad o legitimación que existen. Pues, existen representaciones sociales hegemónicas (cine, TV, periódicos), representaciones sociales las disidentes o no hegemónicas, como las de los metaleros, sin olvidar que los metaleros tienen sus propias representaciones sociales. Para esto, en un primer momento planteó mediante el concepto de “representación social” como elemento que teje la construcción corporal de los metaleros y las metaleras, pues es necesario comprender el modo en el cual se conciben los cuerpos debido a que son los depósitos primarios de las representaciones humanas. En un segundo momento expongo un breve recuento histórico de la estética corporal de los metaleros y sus implicaciones sociales. Finalmente expongo los tipos de representaciones sociales femeninas y masculinas de la escena metalera de Funza y Mosquera.

## 2.1 Representaciones sociales

*Madre siempre ha dicho que los videojuegos hacen que uno pierda contacto con la realidad, que fomentan las conductas frías y las tendencias violentas como el Rock and Roll, el pelo largo y las vacunas.*

El increíble mundo de Gumball, 2016

La forma en que la sociedad ha retratado y narrado a las escenas metaleras, los metaleros, las metaleras y sus experiencias desde su consolidación; obedece a la creación de estereotipos que se han originado a partir de las representaciones sociales hegemónicas occidentales sobre este estilo de vida que sin duda fue impulsado por las industrias culturales que han mercantilizado al Rock and Roll.

Los productores discográficos y de televisión tienen que lidiar con cuestiones de autoridad, audiencia e historia. Los artistas deben parecer autoritarios, aun cuando su impacto sea creado por los productores de discos y televisión, quienes determinan cómo los vemos y los escuchamos. (...) Por lo tanto, los productores tienen que construir un espacio visual/auditivo en el que entramos y lo completamos con el acto de ver/escuchar; tienen que encontrar modos de interpelación que nos obliguen a responder (Frith 2002, p.5).

Basta mirar películas como *Cry Baby*, *Airheads*, *Wayne's World*, *Almost Famous*, *American Satan*, *Rock of Ages* que no son producciones televisivas biográficas y en las que siempre se resaltan características en las cuales los hombres que hacen parte de la cultura del rock son malos, sexis, hipermasculinos, agresivos, fuertes, resistentes físicamente, heteronormativos, estéticamente rudos, blancos y atractivos para las mujeres. A su vez en estas producciones a las mujeres se les retrata como mujeres de casa, tiernas, estudiosas, muy femeninas, obedientes que se enamoran del chico malo y creen que mediante el amor romántico pueden cambiar sus conductas y en algún punto cumplirán con los ideales sociales de la familia tradicional. En otros casos se les retrata como mujeres muy sexualizadas que son capaces de hacer de todo para conseguir al deseado hombre rockero y ser reconocidas por estar con él o ellos. Además de hacer énfasis en el consumo de drogas, alcohol y sexo promiscuo que les permite a las estrellas de rock tener a su disposición a cualquier mujer, hipersexualizando y cosificando de esta manera sus cuerpos.

Estas narraciones han creado una representación sobre lo peligroso y amenazante que resulta para lo “tradicional” el seguir un estilo de vida rockero que se muestra rebelde ante una sociedad conservadora. Ahora bien, estas representaciones sociales exageradas sobre los rockeros se extrapolan a los metaleros y metaleras porque la música, el estilo de vida y sus prácticas culturales provienen del rock and roll y al ser homogeneizadas por estas representaciones se les percibe, juzga, discrimina y estigmatiza de la misma manera, a lo cual contribuyen los medios de comunicación para perpetuar esta imagen estereotipada de la cultura del rock y del metal. Es allí, en estas concepciones y percepciones sobre quiénes son, qué hacen, cómo se ven y cómo viven los metaleros y metaleras donde radica la importancia del concepto de representaciones sociales (abreviado: RS), pues es a través de estas representaciones que podemos comprender cómo funcionan y cómo se han determinado y limitado las expresiones diversas de las estéticas corporales y de las prácticas culturales en las escenas metaleras y sus implicaciones en la sociedad.

Las representaciones, como nos explica Abric (2001), siempre son de índole social y se definen como “una visión funcional del mundo que permite al individuo o al grupo conferir sentido a sus conductas, y entender la realidad mediante su propio sistema de referencias y adaptar y definir de este modo un lugar para sí” (p.5). La influencia occidental en las representaciones sociales colombianas se sincretiza con las condiciones sociales de pertenecer al sur global y ser un país en “vía de desarrollo” que lleva décadas sumido en el conflicto armado y el narcotráfico. Con una brecha de desigualdad social altísima, donde el arribismo, el racismo, y otras formas de discriminación social, están a la orden del día y que, al fusionarse con toda la cultura masiva que está determinada por el eurocentrismo, el androcentrismo, el sexismo, el clasismo y el blanqueamiento racial, genera una reinterpretación muy propia de nuestro contexto acorde con estas representaciones sociales. De esta manera

La representación funciona como un sistema de interpretación de la realidad que rige las relaciones de los individuos con su entorno físico y social, ya que determinará sus comportamientos o sus prácticas. Es una *guía para la acción*, orienta las acciones y las relaciones sociales. Es un sistema de pre-decodificación de la realidad puesto que determina un conjunto de *anticipaciones y expectativas* (Abric, 2001.p. 5).

Es decir, que estas representaciones que vemos en los diversos medios de comunicación acerca de los rockeros y metaleros reafirman y naturalizan las representaciones sesgadas y negativas que existen en la sociedad sobre ellos y sus prácticas. Esto dado que, las RS al regir las relaciones, determinando los comportamientos y prácticas, producen el prejuicio y la discriminación hacia el metalero al ser visto

como el otro, en tanto diferente visualmente (en un primer momento) que al romper con algunas reglas establecidas se le define inmediatamente con connotaciones negativas que aún hoy afectan a esta escena y sus miembros. Teniendo en cuenta que el metal está construido bajo los preceptos de la masculinidad hegemónica blanca y heteronormativa se sitúa en dos lugares opuestos y conflictivos pues, siguiendo a Abric (2001) las RS están compuestas por dos sistemas, por un lado, se encuentra el sistema central o núcleo central en el cual hallamos la parte más estable y rígida como son las normas y valores enraizados en el contexto ideológico, político, histórico y cultural de cada sociedad que se materializa en los cuerpos de los sujetos y se convierte en la base social y colectiva que define la homogeneidad de un grupo, es la manera en que se significan las prácticas, objetos y situaciones permitiendo la permanencia de la RS en el tiempo.

Por otro lado, se encuentra el sistema periférico, en el cual se hallan las características individuales y la capacidad de agencia de los sujetos, esta parte del sistema es la más flexible y movable ya que, desde la experiencia individual, se incorpora información y elementos nuevos que tienen potencial transformador en el futuro de las RS existentes. Así estos dos sistemas se encuentran en constante interacción y contradicción

Es en este sentido que el estudio de las representaciones sociales nos parece esencial en psicología social, porque ofrece un marco de análisis y de interpretación que permite entender la interacción entre el funcionamiento individual y las condiciones sociales en que los actores sociales evolucionan. Permite entender los procesos que intervienen en la adaptación sociocognitiva de los individuos a las realidades cotidianas y a las características de su entorno social e ideológico (Abric, 2001. p.28).

Si bien, esta teoría de las RS se origina en la psicología social ha sido usada masivamente en las ciencias sociales para explicar cómo se construye socialmente la realidad desde la dimensión cognoscitiva y la dimensión social, aportando un panorama amplio al análisis de la complejidad social. Así, como vemos en la Figura 4, en la cual a partir de los postulados de Abric(2001) explico mediante un mapa conceptual como la teoría de las RS y sus elementos característicos me permiten explicar el conflicto y las negociaciones existentes entre los metaleros y la escena local con los habitantes de Funza y Mosquera porque sus RS entran en contradicción con la RS individual y colectiva que han creado de sí mismos los metaleros y sus escenas, adentrándome además en las funciones que cumplen ambas representaciones en los dos contextos.

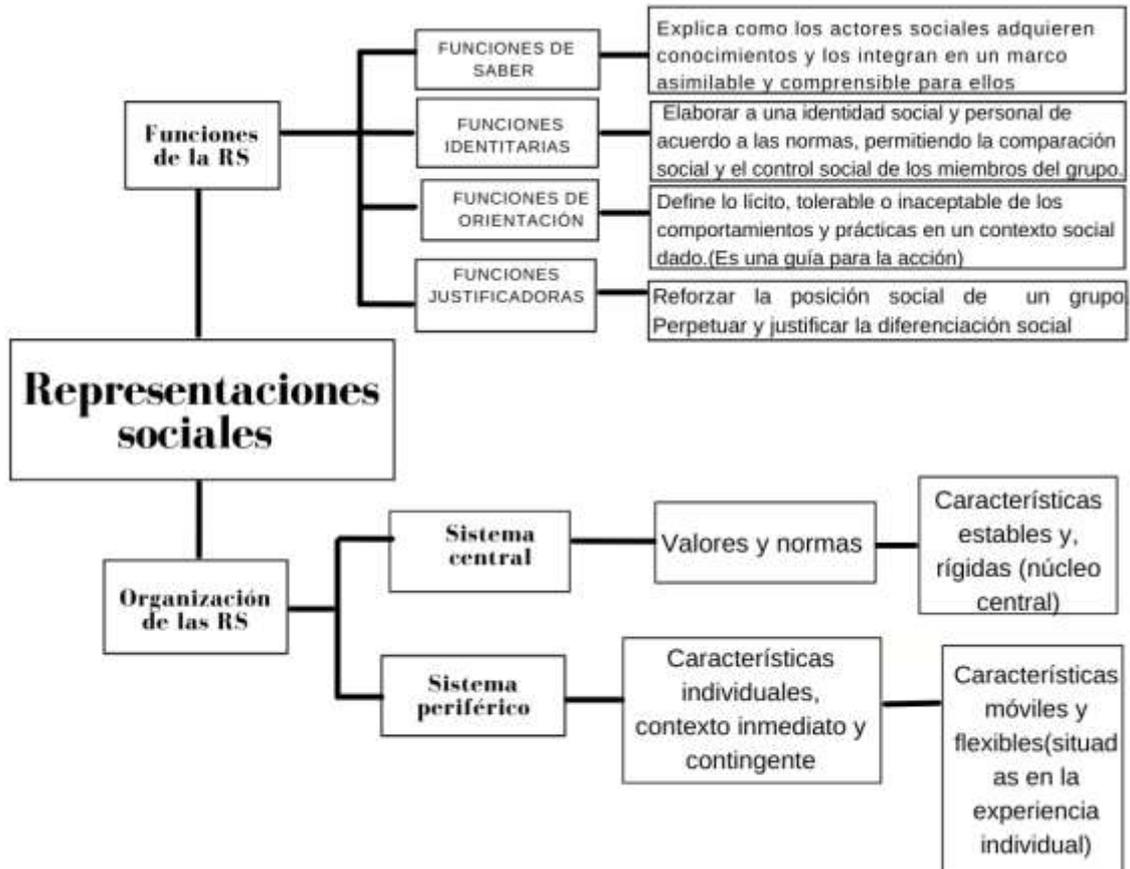


Figura 4.[Imagen] Fuente: Abric, J. (2001) Prácticas sociales y representaciones. Elaboración propia 2022.

De acuerdo con esto, las RS y su núcleo central están explicadas en dos partes:

Representaciones sociales de la sociedad de Funza y Mosquera y representaciones sociales que permanecen en la escena metalera local. Posteriormente explicó las RS ubicadas en la periferia y que corresponden a las representaciones individuales que tienen los metaleros y metaleras de sí mismos.

### 2.1.2. El núcleo central de las representaciones sociales en Funza y Mosquera

La industria cultural y en el que está inmersa la música metal y las escenas metaleras como espacios de interacción social está constituida por instituciones que responden al mercado del consumo como lo son los sellos discográficos, medios de comunicación, patrocinadores, quienes pueden manipular de acuerdo con las necesidades del mercado los valores, las normas y sistemas ideológicos que buscan mantener el orden establecido desde las clases dominantes que detentan el poder.

En Colombia según los resultados publicados por periódico el tiempo en el 2021 acerca de la última encuesta realizada sobre diversidad religiosa en el país, el 76% aproximadamente de los colombianos son fieles a las religiones que forman parte del cristianismo. En su mayoría son católicos, seguidos por los pentecostales y evangélicos. Como consecuencia las creencias religiosas cristianas se encuentran de manera imperante en las RS que la sociedad colombiana tiene sobre cómo se configura el mundo y cuál es el deber ser del ser humano. Esta tradición cristiana ha permeado todas las esferas socioculturales, definiendo las prácticas, conductas y comportamientos en la sociedad colombiana. Este pasado católico hace parte de la herencia de la colonización española que aún pervive incluso en los lugares más remotos del país.

Funza y Mosquera como territorio ancestral indígena, se encuentra fuertemente marcado por esta tradición colonial cristiana. El patrono de Funza es Santiago apóstol y la virgen María Auxiliadora es la patrona de Mosquera, en ambos municipios la mayor cantidad de instituciones educativas de básica primaria y secundaria se encuentran enmarcadas en la religión cristiana como sus nombres lo indican: Salesiano San José, Sagrados corazones, Nuestra Señora del Rosario, Parroquial Santiago Apóstol, Cristiano Integral, Santa Ana, Jesús de Nazaret, San Juan Bosco; impartiendo de esta manera una educación basada en los valores, normas y doctrinas cristianas las cuales significan las prácticas sociales como lo expone Geertz (1988)

Los símbolos sagrados tienen la función de sintetizar el *ethos* de un pueblo —el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético— y su cosmovisión, el cuadro que ese pueblo se forja de cómo son las cosas en la realidad, sus ideas más abarcativas acerca del orden.

De esta manera las instituciones educativas del territorio refuerzan las representaciones sociales y prácticas estructuradas en: la familia nuclear heterosexual, prácticas corporales y sexuales construidas

bajo el tabú y la concepción del pecado, el sexismo, lo inmoral como todo aquello que no está bien visto por Dios. Todo esto ha marcado las RS negativas sobre los metaleros, metaleras, escenas metaleras, diversidad sexual y la otredad en general.

Es ante esta estructura cristiana a la que se ha opuesto el metal desde su surgimiento, determinando el alejamiento de los metaleros y metaleras de algunas de estas prácticas, configurando nuevas prácticas como el invertir cruces, componer canciones sobre demonios, ateísmo, satanismo, ocultismo, anticristianismo, usar símbolos asociados a religiones paganas, vestir de negro, uso de maquillaje oscuro y pintura corporal, hombres con cabellos largos (anteriormente no permitido en estas instituciones) usar perforaciones, tatuajes, dar discursos críticos hacia a las iglesias, el Estado, entre otras.

Es allí en el reforzamiento de estas RS negativas sobre los metaleros y su transgresión en algunas prácticas impuestas que se origina una disputa entre la cultura dominante y la cultura disidente /alternativa. “Las políticas culturales van a aparecer como un orden cohesionador- represivo (según el lente con que se le mire) de la sociedad, especialmente cuando el término aparece asociado casi automáticamente, en su concepción ordinaria, al orden dominador del Estado” (Ochoa. 2004). Estas batallas por la validación de otras formas de ser sitúa a los metaleros y metaleras en

Luchas entre un orden establecido y un orden trasgresor, las políticas culturales se ubican en la coyuntura de la relación entre tecnologías del poder -aquellas prácticas que “disciplinan” la sociedad y la civilidad- y tecnologías del sujeto -aquellas prácticas como la sexualidad, la experimentación artística, la creatividad, la meditación, que permiten a la persona experimentar con el sentido mismo de su propio ser (y supuestamente transgredir los códigos autoritarios instaurados). (...) lo que tenemos es una serie de guerras culturales a través de las cuales se disputa el sentido de lo estético en la sociedad (Ochoa, 2004, p.11).

Y a su vez,

Esta lucha entre lenguajes libertarios del sujeto y cooptaciones por parte de la institucionalidad oficial también ha trascendido a la industria de entretenimiento y es altamente visible en la manera en que géneros populares pensados originalmente como alternativos (el rock, el punk, la música electrónica) se ven traicionados en su autenticidad por su inclusión en la maquinaria comercial de la industria (Ochoa, 1999, como se cita en Ochoa, 2004, p.11).

Así visto desde la teoría de las RS las escenas metaleras y sus integrantes transitan por finas líneas de transgresión y reproducción de RS centrales y RS periféricas. En las entrevistas a profundidad realizadas, cuando pregunté a los integrantes de la escena si como metaleros y metaleras en algún momento habían sido víctimas de violencia de cualquier tipo por su estética corporal metalera, por hacer parte de una escena metalera o por seguir el estilo de vida del metal, la respuesta fue, en su mayoría, afirmativa.

Los metaleros y metaleras se han sentido vulnerados en primera instancia al transgredir su núcleo familiar que, al ser el primer espacio de socialización, de educación, de imposiciones y de límites, se convierte a su vez en la primera resistencia corporal e ideológica. Así como lo narra León, una mujer metalera de Mosquera, quien en su adolescencia, al adoptar el metal como estilo de vida, se sintió vulnerada por su padre y sus reacciones violentas:

Cuando inicié en el metal mi papá rompía mis discos, mis afiches y claramente no estaba de acuerdo con mi gusto por el metal, ni por cómo me veía. Para mí esto fue muy duro y me sentía muy violentada por él. Al pasar los años y con la convivencia terminó aceptando mis gustos (León Angélica, comunicación personal, 2021).

También como lo expresa Ospina un metalero que inició en el metal gracias a la influencia de su hermano, quien llevaba los cds compilados con varios artistas a casa. Cuando su núcleo familiar notó el cambio de su hijo menor, reaccionó de manera negativa y él lo recuerda de esta manera:

Fue difícil al principio porque pues mis papás no son religiosos ortodoxos ni nada del tema, pero si llevaban basadas ciertas creencias que, como que les parecía algo malo, pero con el tiempo ellos se fueron dando cuenta de que no, de que no importa cómo te vistas, ni cómo te veas siempre y cuando seas una buena persona. Y ellos entendieron eso (Ospina Andrés, comunicación personal, 2021).

Acorde con estas narrativas y estas agresiones a las que fueron expuestos estos integrantes de la escena es necesario resaltar que estas agresiones hacen parte de lo que se ha denominado violencia intrafamiliar ya que se refiere a

Toda acción y toda omisión cometida en el seno de la familia por uno o varios de sus miembros que, de forma permanente, ocasione daño físico, psicológico o sexual a otros de sus integrantes

y que menoscabe su integridad y cause un serio daño a su personalidad y a la estabilidad familiar (Cuétara, J. et al, 2018).

Siguiendo a Cuétara, J. et al. (2018) estos actos violentos se encuentran enmarcados en la violencia psicológica la cual

Se refiere al hostigamiento verbal entre los miembros de la familia a través de insultos, críticas permanentes, descréditos, humillaciones y silencios, entre otras; es la capacidad de destrucción con el gesto, la palabra y el acto. No deja huellas visibles inmediatas, pero sus implicaciones son más trascendentes (p.274).

Este tipo de acciones inician en el núcleo familiar en la mayoría de los casos debido a la influencia de la religión católica que es profesada por gran parte de los colombianos y que permea todas las esferas sociales y educativas del país. Este es el principal factor de choque entre quienes desde el metal se adscriben a ir en contravía de esta religión y crecen en un entorno donde la religión católica es un pilar fundamental. Si bien los metaleros consideran en muchos casos que estas imposiciones religiosas fueron uno de los factores que los acercó a la cultura del metal, no todos se reconocen como víctimas de sucesos violentos por no ser necesariamente agresiones físicas. Se suelen reconocer estas agresiones de manera positiva como motivaciones para adentrarse en la cultura del metal y elegir de preferencia los subgéneros más pesados y directamente anticristianos como el black metal.

Por otro lado, durante el trabajo etnográfico que realicé y mis motivaciones personales logré formar parte de la Red de Investigadores(as) Colombianos sobre Rock y Metal, este grupo lo conformamos académicos y académicas metaleros que han dedicado su vida o una parte de ella a investigar y accionar mediante el trabajo colectivo sobre las dinámicas del metal. La organización interna de la red está formada por un comité directivo y por líneas de investigación. Una de estas líneas aborda el estudio de los “derechos humanos, movimientos sociales y memoria histórica en el rock y el metal”. En las sesiones de la red se socializan las investigaciones realizadas y las experiencias vividas por los miembros de la escena nacional.

Sobre estas ha profundizado Jorge Cáceres (2021) quien en su tesis de maestría denominada “Metal en Colombia Memorias de violencia y resistencia para la no repetición” mediante la cual se da a conocer como durante los años 90’s la violencia estética y violencia física sobre los cuerpos de los metaleros y metaleras en el país se ejerció por parte de actores armados legales e ilegales, como los grupos

paramilitares, los grupos guerrilleros y las fuerzas armadas militares. Estos grupos mediante la vigilancia, la coerción e imposición de reglas para mantener el orden establecido ya fuese en apoyo al Estado o en su contra, se encargaron de violentar, perseguir y ejecutar a los miembros de las escenas metaleras en lugares como Santa Marta, en la costa caribe colombiana, así como lo expresan el colectivo Casa Tachuelas (2019):

La fuerza juvenil que se vio atraída en Santa Marta por la estética del Rock fue leída bajo el desconocimiento y el sentido común religioso y/o conservador que impera en nuestra sociedad. (...) los estereotipos por su parte se activaron y conectaron a los jóvenes con la posible descomposición de la sociedad, la desarticulación del orden o la incitación blasfemia no sólo contra Dios y lo sagrado, sino contra la tranquilidad o el respeto a la vida. Todo joven rockero y metalero paso hacer asociado con el satanismo, por lo que la desaparición de niños o el maltrato hacia animales, o cualquier otro hecho aparentemente “oscuro” fueron claves para convertirlos en objetivos de limpieza o agresión armada. Las exigencias frente al cambio de color de la ropa, la estigmatización de las personas que vestían de negro, las ordenes de mutilación al cabello largo, la vigilancia constante a los grupos de jóvenes en las casas, el señalamiento de los vecinos sobre los jóvenes metaleros por su afinidad al sonido estridente; el desconocimiento y la prevención frente a los colores o gráficas dramáticas, dieron pie a que los jóvenes rockeros y metaleros fueran vigilados y señalados incluso sin ser o pertenecer a una escena integrada que manifestara algún tipo de postura política o incluso urbana (p.3).

Esta violencia se encuentra enmarcada en la violencia sociopolítica. Puesto que, se ejerce con fines económicos, políticos y territoriales a través de la represión ejecutada de diversas formas sobre los cuerpos feminizados y sexualidades diversas, las identidades individuales y colectivas diferentes. Es decir, sobre cualquiera visto como el otro, que representase una alteración al orden imperante. Esto ocurrió en todo el territorio nacional durante los periodos más intensos del conflicto armado, como consecuencia de estos impactos las víctimas de la violencia sociopolítica en el conflicto armado se vieron expuestas a desplazamientos, desapariciones forzadas, persecuciones, asesinatos. Ahora bien, si este tipo de violencia actualmente es menos frecuente sobre los integrantes de las escenas metaleras. Sin embargo, aún es posible escuchar narraciones de actos violentos ejercidos por la Policía Nacional sobre los cuerpos de los metaleros.

En último lugar en las narrativas se ubican las violencias simbólicas que experimentan los metaleros en mayor medida en comparación con las metaleras para acceder a empleos. Buitrago estudió en su pueblo

natal Calarcá y allí no encontraba trabajo por lo que decidió viajar a Bogotá para mejorar su calidad de vida. Su experiencia como metalero en la búsqueda de empleo fue la siguiente:

Yo estudié para ser montacarguista y en estos trabajos me pedían que debía tener muy buena presentación personal entonces me hacían comentarios e incluso me rechazaban o negaban el empleo por mis tatuajes, pues eso complicó bastante el mantenerme y conseguir empleo fácilmente ( comunicación personal, 2021).

El caso de Ospina es otro ejemplo de cómo los estereotipos sobre la estética corporal excluyen y niegan la oportunidad de ejercer una profesión. Su experiencia ha sido esta

Yo he recibido comentarios tan vacíos y ridículos como: Yo no quiero que un psicólogo se vea así.

Y yo digo: pero ¿por qué no? No, un psicólogo con cabello largo no.

Eso me lo dicen más que todo muchas mujeres. Y yo les digo: ¿acaso tú no tienes el cabello largo? Pero, es que yo soy mujer. Y ¿qué tiene que ver? [...]

Uno como hombre siendo psicólogo sí sufre por conseguir ciertos trabajos porque es una profesión bastante feminizada. ( comunicación personal, 2021).

Esto se ve determinado por su estética corporal de manera que muchos metaleros no pueden ejercer las profesiones que no se relacionan con la música directamente por las normativas que existen frente a la estética corporal y la etiqueta en ciertas profesiones. Muchos de los metaleros acceden a cortar su cabello y dejar su estética para acceder a ciertos puestos de trabajo, mientras que otros deciden resistir y mantener su estética corporal metalera, lo que los lleva a trabajar en puestos operativos o emprender en sus propios negocios para no someterse a imposiciones sobre su apariencia física. Este tipo de imposiciones sobre los cuerpos forman parte del biopoder que se refiere “específicamente a la intervención ya lograda del poder sobre la vida individual y sobre los cuerpos. La vida sometida al mando de la política” (Esposito, 2006, como se citó en Tejada, 2012). Es decir, la estructura social dicta las normativas sobre cómo deben ser y verse los cuerpos para encajar en la misma, de tal manera que aísla lo anormal, cabe aclarar que en la actualidad ha disminuido este tipo de discriminación y rechazo a los cuerpos estéticamente diferentes y se ha normalizado su presencia en diversas esferas sociales, sin embargo, aún está presente y las escenas metaleras por su estética corporal lo experimentan a menudo.

### 2.1.3 Representaciones sociales hegemónicas de los cuerpos femeninos y masculinos en la sociedad

A lo largo de este escrito he mencionado reiteradamente el término “hegemónico”, al que me refiero como la configuración del poder que establece los sentidos comunes y las normas que se imponen sobre los sujetos en determinado tiempo y lugar. Estas circulan por los medios que se mencionan en este apartado. De esta manera, este término resulta de vital importancia para diferenciar las RS predominantes de las RS disidentes y alternativas. Es decir, las RS hegemónicas configuran el orden establecido y las RS de los metaleros se presentan como disidentes aunque en su interior se configuren unas RS hegemónicas propiamente metaleras.

Las RS, como expliqué anteriormente, tienen la capacidad de construir socialmente los modelos ideales y estereotipados de los cuerpos bellos, deseables y aceptables para la colectividad, a su vez tienen la capacidad de transformarse y cambiar según la época y el contexto en el que se desarrollen. Una característica que ha marcado la construcción social humana es el binarismo, “bello”-“feo”, “blanco”-“negro”, “malo”-bueno”, “masculino”-“femenino”; lo que ha creado una limitación y un control sobre lo que podrían ser nuestros cuerpos, pues este sistema nos impone dos opciones, inicialmente ser hombres y ser mujeres definidos en la expresión corporal y sexual del cuerpo. Luego, de manera paralela, se crean otras dicotomías como cuerpos estéticamente bellos o feos según los modelos ideales de la época, roles buenos y malos según el género, el sentido y significado no solo gestual del cuerpo, sino a través del cuerpo vestido que se categoriza como apropiado-inapropiado, elegante-sin clase, mujerzuela -buena mujer, ñero-gomelo, etcétera.

Tales estereotipos o modelos estéticos son construcciones socioculturales atravesadas por categorías étnico-raciales de clase y de género. (...) Las categorías: etnia, raza, clase social y género son usadas para normativizar las relaciones entre los individuos. Estas categorías constituyen construcciones socioculturales que han convertido las diferencias de clase,

etnicidad-raza y género en jerarquías de poder que justifican la posición subordinada de los no blancos, las mujeres y las personas de clases populares (Urteaga, 2010).

En Colombia y en los países latinoamericanos el principal factor de constitución de las RS hegemónicas sobre los modelos estéticos se ha determinado por “una jerarquización racial, donde «lo blanco» constituía el poder hegemónico, es decir, el poder dominante y legitimado socialmente, agenciando así prácticas sociales segregacionistas y racistas por parte de los colonizadores (Ortiz, 2013). Como parte de esta herencia colonial aún se conservan estas prácticas sociales, lo que presenta un gran conflicto con el multiculturalismo y las poblaciones étnico-raciales que coexisten en el país.

Al hablar de las RS sobre lo femenino y lo masculino de la sociedad y cómo influyen en las RS sobre los modelos ideales de lo femenino y lo masculino, en el metal es necesario revisar los modelos estéticos ideales desde el surgimiento del *rock* y cómo se transmiten, cambian y permanecen en el metal, además de ver esa mezcla con las características étnico-raciales de Colombia.

En los años treinta, como menciona Rosales (2017) en su libro *Mujeres Vestidas*, el psicólogo J.C. Flügel fue quien denominó “la gran renuncia masculina” al abandono por parte de los hombres a ser bellos, vanidosos, adornarse y a expresarse a través de la estética. Esto llevó a una homogeneización de la estética masculina limitándose a la sobriedad y a permanecer en las sombras, reduciéndose a la funcionalidad en el vestir. Estas prácticas sociales han desprovisto los cuerpos masculinos de expresarse diversamente desde la estética y a las mujeres se les ha cosificado y disminuido en sus capacidades solo por su apariencia física y expresión estética. Así, el vestir y la estética corporal se convierten en un dispositivo de control del cuerpo para mantener el orden social establecido. De esta manera podemos ver que las RS de los cuerpos y estéticas hegemónicas afectan los cuerpos metaleros en la medida en que la estética del rock y el metal se vio estigmatizada desde su surgimiento.

Siguiendo a Rosales (2017), el modelo estético hegemónico en los años cincuenta fue materializado por Elvis Presley, quien es considerado el rey del *rock* y a su vez es uno de los grandes exponentes del *rock n' roll* y el *rockabilly* americano. Elvis marcó una ruptura con algunas de las reglas de esta década sobre la corporalidad y la estética masculina pues fue considerado un símbolo sexual. Encarnó la representación del hombre norteamericano de piel blanca, alto, cuerpo atlético, con rasgos físicos considerados bellos, su característico corte de cabello y baile con movimientos de cadera sensuales, lo hicieron ser el mayor hombre deseado por las mujeres en Estados Unidos y un modelo a seguir por los

hombres. Aun así, siendo un ícono de la música y el cine, la sociedad religiosa y conservadora de la época juzgó a Elvis por sus movimientos de cadera por su carácter sexual, lo que produjo un movimiento de censura por el carácter inmoral de sus espectáculos.

Sumado a esto, los jóvenes encontraron en el *rock* un escape en la posguerra, siendo una forma de rebelarse y liberarse de algunas presiones sociales, esto también fue determinante para los prejuicios sobre los rockeros. Pues con su estilo de vida se difundió el estilo de vida asociado a la industria cultural y musical del famoso lema *sexo, drogas y Rock n' roll* que luego se popularizó en los setenta. De manera paralela, para las mujeres la estética estaba definida por su estatus social, mujeres solteras y mujeres casadas; en el cuerpo femenino se acentuaba la cintura y se consideraban modelos ideales los cuerpos protuberantes naturalmente de manera que con el vestido se buscaba la elegancia y distinción en la sociedad, esto como parte de las biopolíticas sobre la vida y los cuerpos.

Para los años sesenta, con el surgimiento de la contracultura del movimiento hippie y su declaración de libertad mental, corporal y espiritual, se impuso de manera más profunda la vigilancia y el control sobre el cuerpo y la sexualidad de los jóvenes. Pues “ser un individuo, gozar de libertad expresiva, asumir una posición de rebeldía ante lo establecido y anunciarle al mundo convicciones a través de la apariencia se volvieron algo común y deseable” (Rosales 2017, p.17).

Esta década fue marcada por la liberación femenina expresada en sus cuerpos. Al igual que en la estética masculina los hombres se liberaron de la pulcritud y la sobriedad al vestir. Esto lo podemos identificar en cantantes como Janis Joplin, quien es considerada como la primera mujer estrella del *rock n' roll*, Jim Morrison, The Runaways (banda femenina de *rock*), por mencionar algunos de los iconos del *rock* que han marcado las RS sobre el metal (hombres y mujeres blancos, con cuerpos delgados y sensuales) quienes transgredieron la estética y la conducta establecida de la época, develando así las nuevas posibilidades de expresarse libremente mediante el cuerpo.

Para los años setenta estos cambios estéticos fueron mucho más transgresores. Aparece en el mapa el punk con una estética en la que los hombres pusieron crestas en sus cabezas, se maquillaron, llenaron su ropa de taches, modificaron su cuerpo con perforaciones y pusieron en las calles otra estética masculina. De manera paralela Robert Plant y Jimmy Page innovaron con su estética y sexualidad muy distante del hombre sobrio y pulcro que nos presentaba el *Rock n' roll*, además surgió la escena gótica que reveló una transgresión de los límites de género cuando los hombres comenzaron a lucir una estética

más femenina sin que esto significase una pérdida de su masculinidad al interior de la escena (Rosales 2017). Por su parte, el Heavy metal creaba una escena en Inglaterra y Estados Unidos, por lo que se destacaban musicalmente como transgresor mientras su estética no era un factor relevante.

Estás RS son los antecedentes de lo que definiría posteriormente las RS de la sociedad acerca del metal, demostrando la carga negativa que asumen todos aquellos que deciden transgredir en mayor o menor medida las imposiciones sobre sus cuerpos, la sexualidad, la estética, la gestualidad y el estilo de vida; lo que los excluye de la sociedad tradicional y los clasifica de manera estereotipada estigmatizando a todos quienes forman parte de las escenas del *rock* y del metal.

## 2.2 Representaciones sociales de lo femenino y lo masculino sobre el metal

Si bien durante los años setenta nació el metal, la consolidación de la escena y de una estética propia surgió en los años ochenta, pues al principio las bandas de metal tenían una estética corporal común de la cultura popular de la época, por eso al ver fotografías y videoclips de las bandas pioneras en sus inicios como *Black Sabbath* y *Judas Priest*, la estética y su corporalidad no destacaba frente a otras escenas alternativas como los punkeros y los *rude boys*, quienes expresaron desde el principio su identidad desde la transgresión estético corporal. Fue en el año 1978 que Judas Priest salió por primera vez al escenario con todos sus integrantes vestidos de cuero y a partir de allí se empezó a construir la estética corporal de los metaleros y metaleras.

Por su parte, los años ochenta fueron de grandes cambios, Estados Unidos logró salir de la recesión económica y la industria de consumo vio la oportunidad para vender cualquier cosa y la sociedad estaba dispuesta a pagarlo. El consumo era ostentoso, aparece la tarjeta de crédito y la imagen se convierte en lo más importante. El pop se vio marcado por Madonna quien con su música e imagen les permitió a las jóvenes ser sexuales sin sentirse culpables, a su vez la imagen andrógina de David Bowie estaba en su máximo esplendor, esta androginia tomó mucha más fuerza con el surgimiento del glam metal/ hair metal. Este subgénero del metal que se caracterizó por hombres blancos, rubios (en su mayoría), altos, delgados, sin vello corporal, con maquillaje en el rostro y peinados extravagantes; algunos de ellos con perforaciones en sus orejas, usaban mallas que marcaban la parte inferior de sus cuerpos, con estampados brillantes, imitaciones de piel animal, con botas (algunas con un poco de tacón), en el escenario algunos lucían chalecos sin camisas y el uso de prendas negras en cuero con tachas, al igual que el uso de accesorios con detalles metálicos como brazaletes, cinturones y a veces sombreros.

Al mismo tiempo, la industria cultural se encargó de mostrar una imagen sexualizada de los cuerpos femeninos, reforzando el estereotipo de juzgar a las mujeres sólo por la apariencia. En contraste a esto, las mujeres expresaron a través de su estética el poder al que ahora podían acceder, pues estaban ocupando espacios normalmente masculinos y fue a través de la combinación de prendas femeninas con los blazers considerados de uso masculino que se marcó una tendencia en las mujeres que gozaban de posiciones de poder. En cambio en el metal las mujeres más reconocidas durante esta década fueron Lita Ford ex integrante de The Runaways al igual que Joan Jett, también Doro Pesh quien inició su carrera en Alemania cantando en la banda de Heavy metal *Warlock*, *Jinx Dawson*, *Girlschool* (la primera banda femenina de heavy metal ingles). Ellas, al igual que los hombres, también son mujeres blancas, rubias (en su mayoría), delgadas, que se hicieron campo en un mundo musical masculinizado cediendo en algunos casos a la hipersexualización de su imagen, como se evidencia en la imagen 14. En el caso de Lita Ford, quien en la publicidad y algunas portadas de sus álbumes aparece en ropa interior de cuero con taches, con el cabello peinado de manera extravagante dando una imagen muy americana de la época y que se popularizó aún más al ser la ganadora del Grammy al mejor performance femenina de rock en 1985, en otros casos como el de las integrantes de Girlschool quienes lucían mucho más masculinas, con chamarras de cuero, jeans y camisas negras, mucho menos estilizadas y no sexualizadas según los estándares de la época.



Imagen 14. Collage Portada de Girlschool the collection y portada del álbum out for blood de Lita Ford. (2021, 20 abril). [Fotografía]. Elaboración propia. <https://mariskalrock.com/actualidad/girlschool-40-anos-de-hit-and-run-confirmacion-y-explosion-de-las-guerreras/> <https://www.nacionrock.com/ciclo-heroinas-del-rock-lita-ford-el-sueno-erotico-del-heavy-metal/>



Imagen 15. Collage Poison y Metallica. (s.f) Elaboración propia. <https://www.guioteca.com/los-80/la-historia-de-metallica-los-amos-del-thrash-metal-de-los-anos-80/> <https://hairbands.xyz/bands/poison/>

Si bien, el glam metal permitió que las mujeres tuvieran más representación en el metal, con la llegada de subgéneros como el thrash metal (representados por la icónica banda Metallica quienes actualmente gozan del reconocimiento social dentro y fuera de las escenas metaleras, dado que ellos constituyen las RS del clásico metalero en el imaginario social global) el death metal y el black metal, en respuesta a muchos aspectos que encontraban negativos en la escena glam, los espacios del metal se transformaron en espacios más masculinos como se ve en la imagen 15, marcados por la música cada vez más pesada y con temáticas más extremas que crearon una distancia entre las mujeres y el metal extremo. Pues en estos subgéneros del metal las mujeres no tuvieron la misma representación en cuanto a desarrollar roles más destacados y visibles, son contadas las mujeres que entre los años ochenta y noventa tuvieron el reconocimiento musical en la escenas metaleras permitiendo que otras mujeres se identificaran con ellas o vieran la posibilidad de acceder fácilmente a roles representativos; como tocar instrumentos, cantar con voces rasgadas y guturales ya que, históricamente no han sido roles femeninos por ello, las mujeres que han logrado ocupar y desarrollar estos roles han sido transgresoras no solo de las imposiciones de la sociedad sino también de las imposiciones que han adaptado las escenas metaleras.

Estos modelos ideales de los músicos y músicas fueron definiendo el metal como un espacio blanqueado, con cuerpos delgados, estilizados y muy producidos, sin embargo, en los países latinoamericanos el glam metal no fue aceptado ciegamente. Las escenas en formación de Latinoamérica se inclinaron por los subgéneros más pesados, con una estética corporal más básica, pero lo bastante transgresora para las sociedades conservadoras y religiosas de la época.

Por otro lado, a Colombia llegó el metal y el *punk* a principios de esta década. Estos géneros sirvieron de escape para los jóvenes al contexto violento y la crisis económica por la que atravesaba el país. A finales de los 80's ya los seguidores del metal comenzaron a formar sus propias bandas, poco a poco fueron adaptando la estética que imitaban de las carátulas y contenido de los discos.

En la década de los años 80, en Medellín y otras ciudades del país empezaban a ser populares las letras, sonidos y rebeldía del rock, el punk y el metal, géneros que por ese entonces, según la creencia popular en Colombia y el resto del mundo, reunían a un montón rebeldes sin causa amantes de los tachés, el color negro y las chaquetas de cuero (Infobae, 2021).

En nuestro país los géneros que más acogida tuvieron y que aún hoy siguen siendo los más destacados a nivel de escucha, producción y conciertos en la escena nacional son thrash metal, death metal, black metal y heavy metal. Guiados por los modelos ideales que la industria musical ha transmitido a través de los videoclips, posters, cd's, documentales y demás producciones asociadas a la difusión de las bandas, los metaleros y las metaleras colombianos han seguido con muy pocas modificaciones a los artistas y a las escenas norteamericanas y europeas del metal para apropiarse y reproducir la estética corporal, las dinámicas sociales propias de la escena y la producción musical.

#### 2.1.4 Representaciones sociales de los metaleros y metaleras acerca de lo femenino y lo masculino en el metal

La influencia de estas RS hegemónicas han marcado las RS que han surgido en el metal. Estas se han adaptado a las dinámicas internas de las escenas, según los rasgos fenotípicos, según el subgénero que se escuche, según la posición social que se tenga, según la estética corporal que se exprese y según los parches que se frecuentan, los integrantes de las escenas crean autodenominaciones de sí mismos. Las denominaciones suelen ser despectivas ya sea en mayor o menor medida, pues corresponden a la creación de RS propias de las escenas metaleras nacionales para diferenciarse entre sí de lo que se considera legítimo en la escena. Siguiendo lo anterior, a continuación describo las representaciones sociales que se han creado en la escena local y cómo éstas hacen parte de una representación social generalizada al interior de la escena nacional.

##### Vikindios

Los modelos de belleza eurocéntricos han creado estereotipos negativos frente a los rasgos fenotípicos físicos más comunes en Colombia los cuales son producto del mestizaje, ocasionando una aversión hacia las características físicas asociadas a la diversidad étnico racial colombiana, pues estas son discriminadas producto de la herencia colonial. El metal como género musical que hace parte de la cultura blanca occidental presenta el blanqueamiento como una característica intrínseca en su música, en las escenas metaleras y en sus dinámicas sociales. Esto se ve reflejado en la poca participación de personas que pertenecen a la diversidad étnico racial del país y del mundo en la escena *global*, en comparación con otros géneros musicales blanco-occidentales. En Colombia, los integrantes de la escena nacional suelen ser blanco-mestizos, creando una distinción según el color de piel que bajo la jerarquización producto del colorismo les permite a estos apropiarse de elementos de culturas nórdicas,

celtas y otras asociadas al paganismo europeo, contando con la aprobación o desaprobación de la escena según su color de piel y sus rasgos fenotípicos.

De esta manera en la escena local y las escenas cercanas, el término “Vikindio” se usa para denominar a los metaleros y metaleras (especialmente se usa para referirse a hombres) que son fans de bandas de *viking metal*, *folk metal*, *death metal* y *black metal* principalmente, y quienes físicamente tienen rasgos fenotípicos asociados a la diversidad étnico racial (indígena específicamente) del país. Por lo que al incorporar en sus estilos de vida estas religiones o creencias especialmente nórdicas y expresar su ideología a través de sus estéticas corporales (con tatuajes de símbolos celtas, vikingos, druidas, ocultistas, también hacerse peinados y cortes de cabello de estas culturas y vestir acorde a la imagen producto de la RS que se tiene del metalero vikingo con brazaletes en cuero, botas estilo militar de caña alta, barba y cabello rubio largo) contrasta con la estatura más baja del hombre colombiano, la contextura física de un cuerpo delgado, con cabello negro y en algunos hombres que por su genética son lampiños, lo cual crea una distancia abismal entre la RS del metalero vikingo y el denominado “vikindio”.

Las estéticas en la escena metalera están muy influenciada por lo de afuera y nos creemos vikingos y rechazamos lo nuestro. Se ven unas ganas de ser como el europeo. Se colocan nombres relacionados con lo europeo. En los gustos del black metal es aún más notorio, pero igual hay un respeto entre metaleros o escena. (Rodríguez, comunicación personal, 2021.).

*Pure Fucking Folk Metal*

# El "Soy un Vikindio" starter pack

\*Escucha Viking Metal por que cree que eso lo hará Nórdico\*

"Soy un vikingo que nació en el país equivocado"

#LZDM

\*Segun su biografía de Fb vive en Noruega, Suecia o Finlandia\*



"Cuando me muera me iré al Valhalla"

\*Es negro :v\*

\*Se viste como Vikingo\*



*Pure Fucking Folk Metal*

"Odin es mi dios"



Imagen 16.[Vikindio]. (2021, 17 marzo). Metal Memes EQ. <https://www.facebook.com/MetalmemesEQ/photos/3885049521516467>

Esta denominación se presenta como un acto de discriminación racial pues claramente expresa una desaprobación hacía las características físicas asociadas a las comunidades indígenas, perpetuando el colorismo donde solo aquellos metaleros blanco-mestizos son considerados más “dignos” de apropiarse de estos elementos de las costumbres nórdicas y por lo tanto son juzgados en menor medida y cuentan con legitimación por acercarse a la RS del metalero vikingo. En comparación con los metaleros morenos o con rasgos físicos no hegemónicos que son deslegitimados al interior de la escena.

Además, los integrantes de la escena identifican en los blackeros a los vikindios por lo que las críticas hacia estos son más radicales. Sumado a esto se les crítica a los blackeros porque este subgénero se

cimentó en ideas fascistas, misóginas y racistas, lo que genera en muchos casos una incoherencia entre las condiciones sociales en que viven los blackeros colombianos y la ideología del subgénero. Cabe agregar que, existen bandas a nivel nacional que si bien producen black metal abordan la ancestralidad indígena del país. En la sabana occidente de Cundinamarca hay bandas como Ubasuka de *folk* metal la cual compone en lengua muisca. Por otro lado, en países como en México este término también es usado para describir de la misma manera a los metaleros que niegan sus raíces ancestrales y se identifican con raíces nórdicas basados en su apariencia física.

### FEMME FATALE: Las diosas oscuras, las brujas y las demonias

A lo largo de la historia, las religiones han construido una imagen de la mujer transgresora del orden establecido como una mujer monstruosa, se les ha excluido y se les ha presentado como un peligro para los hombres y la sociedad tradicional; a estas mujeres además se les acusa por ser seres sexuales, no ser sumisas, seguir sus deseos y rebelarse ante las imposiciones masculinas, siendo perseguidas, juzgadas e incluso asesinadas por encarnar estas representaciones del mal. Así, la sociedad ha retratado, narrado y difundido a través de mitos, leyendas, pinturas y libros las RS de lo que actualmente se ha denominado como mujer fatal.

Mujeres como Lilith, en la tradición judeocristiana, quien se rebeló contra Adán pues prefirió no someterse a él, por lo cual fue desterrada del paraíso, se considera como la madre de los demonios según “la cábala”. La condesa Erzsébet Bathory de Hungría es conocida como la condesa sangrienta pues fue condenada por múltiples asesinatos de mujeres jóvenes para usar su sangre en tratamientos de belleza (Revista Vanity Fair, 2020), su historia tiene un lugar importante en la narrativa de bandas, álbumes y videoclips en el metal. También personajes del cine como Morticia quien representa en la Familia Adams a la matriarca, con una estética singular asociada a una vampiresa con vestidos góticos negros y labial rojo (Vogue, 2020).

Todas ellas son referentes para muchas metaleras. Estas han sido algunas de las más populares RS de las mujeres fatales con las que se identifican las metaleras de acuerdo con su cosmovisión anticristiana y gusto por lo oculto; son mujeres que a lo largo de la historia han sido consideradas como “la mujer que no se debe ser” por su asociación con el pecado, lo oculto, la alquimia, la oscuridad, lo prohibido. Así, se presenta la “mujer fatal” como la RS de la mujer que encarna la rebeldía y la libertad, como la

mujer que se busca ser en los ideales clásicos del rock, de allí que muchas metaleras se apropien de símbolos, significaciones y estéticas que se les han atribuido a estas mujeres. Por eso es frecuente encontrar perfiles en las redes sociales de las metaleras donde se nombran Lilith, Bathory, Morticia, Perséfone, Kali, entre otros. También se ve en los nombres de las bandas, sus temáticas, performances y en los encuentros de mujeres metaleras.



Imagen 17. College Lilith Immaculate y Lilith Jhon Collier. (2010;1989). [Imagen].  
[https://www.cradleoffilth.com/discography?lightbox=image\\_1d4e](https://www.cradleoffilth.com/discography?lightbox=image_1d4e)  
<https://historia-arte.com/obras/lilith>

Cabe destacar que Lilith ha sido el personaje femenino más destacado en la cosmovisión metalera pues es considerada el equivalente femenino de Lucifer, representando la libertad femenina y el acceso a un mundo prohibido para las mujeres. En la RS que se ha elaborado de ella desde el arte decimonónico se ha retratado con una visión moralista, siendo “los motivos más recurrentes serán la mirada ausente, la actitud laxa, levemente provocativa, y en cuanto a lo físico, el cabello abundante, suelto, en ocasiones rizado u ondulado, habitualmente rojo, y los ojos verdes, fríos, penetrantes” (Eetessam, 2009). Estos

retratos eróticos han marcado la imagen erotizada de la mujer fatal, actualmente la forma en que es retratada comúnmente pasa de la erotización corporal a la sexualización corporal.

Por otro lado, en las metaleras existe una predilección estética por los tonos rojizos para su cabello, teniendo en cuenta que nos encontramos en un auge de diversidad de colores para elegir, las metaleras mantienen sus cabellos en los clásicos tonos de rojo y el negro. Esto puede estar relacionado con esta representación de Lilith que como vemos se ha hecho desde el arte y que simboliza a esta mujer fatal. Siguiendo a Eetessam, 2009:

Simbólicamente, el pelo, sobre todo femenino, es una manifestación energética. Para Cirlot (1970: 111), «la cabellera opulenta es una representación de la fuerza vital y de la alegría de vivir, ligadas a la voluntad de triunfo», características todas representativas de la imagen de esta mujer voluptuosa y dominante. Si el cabello es fuerza, en la mayor parte de los casos se relaciona también con el fuego, sobre todo si su color es el rojo, ya que los cabellos cobrizos han contado siempre con un significado venusino y demoníaco (p.9).

Esta asociación al fuego, al pecado, a lo prohibido, encaja de manera perfecta con la ideología anticristiana del metal. Y en la escena local los tonos rojos y cobrizos en las cabelleras de las mujeres son los más predominantes después del cabello negro. No hay alguna distinción entre si las mujeres que escuchan un subgénero en especial eligen este tono de cabello, pues se evidencia de manera general e incluso entre los colores que escogerían siempre está el rojo y los cobrizos sobre los tonos fantasía; además son las mujeres que sobrepasan los 25 años quienes en su mayoría eligen el cabello rojizo mientras las mujeres entre los 14 y 24 años prefieren los tonos azules y verdes acorde con el contexto actual. Además, el cabello rojizo siempre ha constituido uno de los modelos ideales de la estética metalera creando incluso al interior de la escena una fetichización de las mujeres pelirrojas.

Thrashers, death metaleros, heavy metaleros, góticas, blackeros(as)

La distinción más básica que existe al interior de la escena global del metal se determina según la afinidad de los metaleros y metaleras por un subgénero del metal en particular, esto define las RS de cómo se ven estética y corporalmente los integrantes de la escena según el subgénero de su gusto. Si

bien los integrantes de las escenas metaleras se mueven en un espectro amplio de bandas de todos los subgéneros, la mayoría suelen definirse como fans de un subgénero específico.

De esta manera, es usual que se les identifique en la escena como los thrashers, death-metaleros, blackeros y góticos, principalmente. Ya que son los subgéneros con más fans y músicos, por lo que sobresalen frente a otros como los glameros y heavy-metaleros. Sin embargo, de manera general los integrantes de las escenas suelen definirse como metaleros y metaleras, aunque estética y corporalmente pueden ser legibles sus preferencias musicales, las cuales son corroboradas en las interacciones sociales pues se especifican estas, lo que genera una subdivisión en parches y creación de bandas, según la afinidad musical que se comparta. Por eso es común ver que subgéneros como el glam metal y el metal sinfónico con asociaciones a la cultura gótica, o subgéneros similares, sean discriminados por ser considerados subgéneros más femeninos y creen sus propios parches, lugares de encuentro y otras dinámicas, pero esto no significa que no sean parte, coexistan y compartan todas las dinámicas propias del metal. Así lo expresa Marlon Buitrago, desde la experiencia en *Old School* su tienda de ropa y accesorios para metaleros y metaleras:

Bueno, en cuanto a la pinta metalera pues ya dependiendo del subgénero pues las personas tienden a vestirse según el subgénero... Digamos pues el que escucha mucho thrash metal viste ya con tenis y pantalón pues cadenas para pantalón, chalecos con parches, bueno... depende de cómo le guste el estilo, pues en ese subgénero... ya pues lo clásico pues sería una camisita normal y pues jean, ya pues no hay como mucha vuelta ahí (Buitrago Marlón, comunicación personal, 2021).

No profundizaré de manera descriptiva sobre las estéticas corporales específicas de cada subgénero pues como resultado del trabajo de campo, la mayoría de los miembros de la escena local se definieron simplemente como metaleros y metaleras por lo cual su estética corporal no se encuentra adscrita a un subgénero sino que varía dentro de un espectro de posibilidades que la estética corporal del metal ofrece y se sincretiza con la cultura popular, la estética, el cuerpo vestido y el género en lo que profundizó en el capítulo 3. Sin embargo, en las imagen 18, 19 y 20 se pueden evidenciar las diferentes estéticas asociadas a los subgéneros de metal más representativos en la escena de Funza y Mosquera. Estas fotografías fueron tomadas en eventos diferentes realizados durante el año 2021 como parte de las actividades propuestas por la Mesa de Rock y Metal de Mosquera.



Imagen 18. *Parche*. Moreno, J. E. (s. f.). [Fotografía]. Neji Moreno. Archivo personal.



Imagen 19. *Usca fest*. (2021, agosto 2). [Fotografía]. Festival Mosquera Rock.  
<https://www.facebook.com/FestivalMosqueraRock/photos/a.3031998393745605/3031997337079044>



Imagen 20. Mosquera, N. (2021a, octubre 6) Usca rocks fest vol 1 [Fotografía]. Proyecto Salmón. <https://www.facebook.com/proyecto.salmon/photos/a.1493477260993119/1493480500992795>

### Mamá luchona - Papá metalero y metal

La maternidad y la paternidad en una sociedad heteronormativa y patriarcal como la nuestra se ha caracterizado porque

La familia a lo largo de su ciclo vital es una importante transmisora de comportamientos de género; es en este sistema en el que inicialmente un individuo adquiere los comportamientos que la sociedad le requiere como hombre o como mujer (y posteriormente como padre y madre), comportamientos que, desde niño y niña, diferencian a los seres humanos según su sexo y los preparan para que en un futuro las mujeres se desarrollen generalmente en el ámbito privado y los hombres lo hagan en el ámbito público (Soria, R. 2006).

Así, en el trabajo etnográfico que realicé tuve la oportunidad de conocer de cerca la historia de Allison, una madre metalera, soltera, feminista, activista, lideresa social en su barrio, auxiliar administrativa y estudiante universitaria. Con todas las obligaciones que ha asumido fuera de su rol de madre, a simple vista la sociedad podría juzgarla como una madre ausente, la cual no prioriza el rol de materno como se nos dijo históricamente debía ser el deber de las mujeres con hijos. En cambio, Allison practica una maternidad alternativa o como lo llama Esther Vivas, una maternidad desobediente. En la imagen 21 podemos ver a Allison con su hija Sofía en el concierto Usca Fest que realizó la Mesa de Rock y Metal de Mosquera.

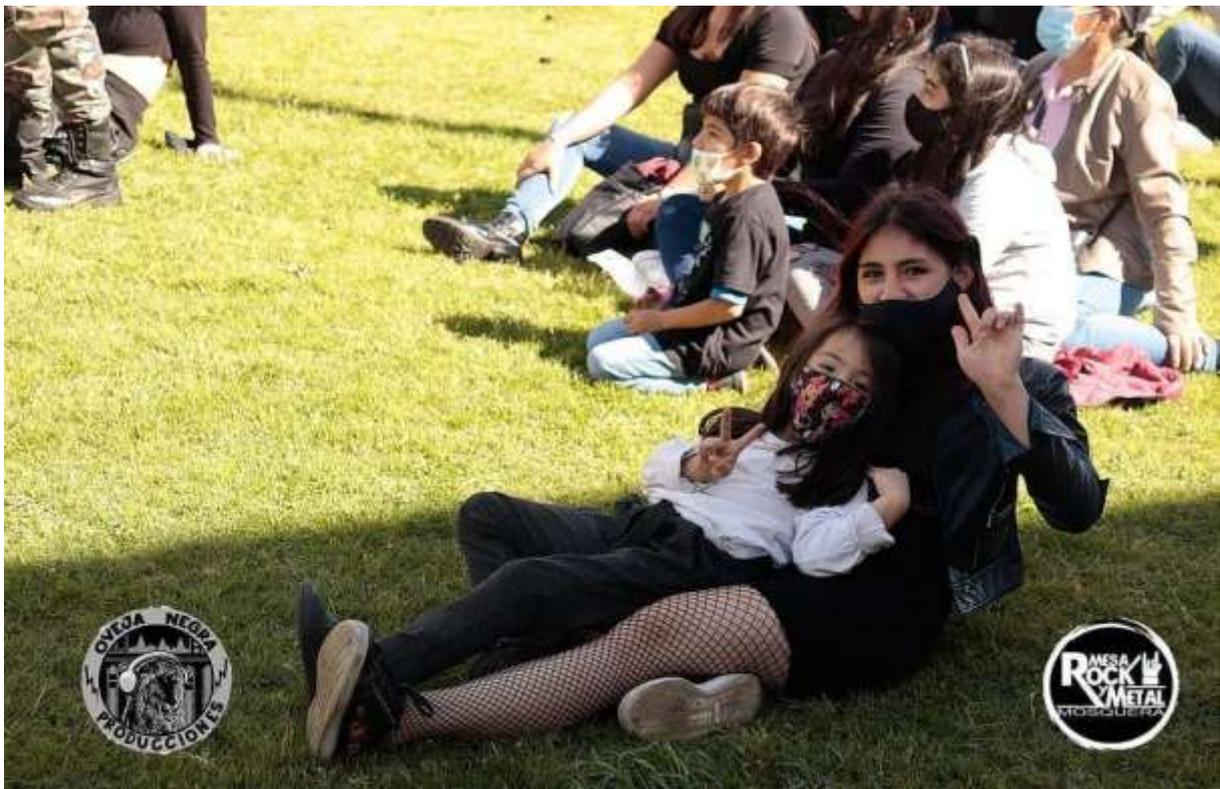


Imagen 21. Usca fest. (2021, 8 agosto). [Fotografía]. Oveja Negra. <https://www.facebook.com/Oveja-negra-105316388490704/photos/122112080144468>

En sus actividades como lideresa y activista ha encontrado la forma de incluir a su hija. En las reuniones de los colectivos feministas, colectivos ambientales, plantones, actividades al aire libre con teatro, danza, conciertos y otras actividades asociadas a las tomas culturales y ambientales, su hija participa activamente. Sin embargo, en las dinámicas metaleras Allison presenta conflictos, pues las actividades como conciertos con horarios nocturnos en los que hay consumo exacerbado de alcohol, pogos que vistos desde afuera pueden parecer violentos y poca o casi nula asistencia de otros infantes cuando son eventos públicos, teniendo en cuenta que no se consideran seguros para menos de 14 años según las

instituciones. Esto genera un distanciamiento entre los espacios que una madre metalera puede compartir con sus hijos, pues no son espacios pensados para que ellos puedan participar de forma segura y activa en la escena.

Soy madre soltera, Sofi tiene 4 años y he logrado distribuir mi tiempo para estar entre las organizaciones sociales, compartir con mi hija y salir a socializar. Debo admitir que el estilo de vida metalero no es un ambiente para niños por eso me he alejado mucho de ese ambiente (Rincón Allison, comunicación personal, 2021).

Así como lo manifiesta Allison, para las mujeres metaleras, y más si son madres solteras, los espacios en los que se desarrollan las dinámicas del metal no son aptos para niños menores de 14 años, así sean eventos al aire libre, controlados y durante el día, pues los menores de 14 años se ven expuestos al consumo de alcohol, golpes en un pogo que pueden incluir sangre y hematomas e incluso fracturas, significando un riesgo para padres y organizadores de los eventos, por lo cual se muestra como seguro el no permitir su ingreso a estos espacios. Ahora bien, el ingreso a bares y demás actividades nocturnas claramente están definidas institucionalmente como actividades para mayores de 18 años por lo que estas no representan un problema en sí, pero lo son en la medida en la que normalmente las actividades de las escenas metaleras se realizan en estos horarios y espacios dejando muy pocas opciones para niños, niñas, madres y padres de familia.

Por otro lado, en las reuniones de la mesa de rock en las que los lugares de encuentro fueron bares y casas, la mayoría de las veces hubo consumo de alcohol y terminamos alrededor de las 10 u 11 de la noche los puntos a tratar, fue imposible incluir o lograr un acuerdo para que Allison pudiese asistir con su hija, ya que aunque el horario no fuese el mayor problema y pudiésemos reunirnos en lugares aptos para niños, no habían más niños en el grupo, por lo que el ambiente no se prestaba como un espacio comprensible y grato para que su hija se sintiera cómoda. En algunas ocasiones logramos cambiar esto, pero finalmente Allison por los horarios extensos, y por cómo se desarrollaban las reuniones, debió cancelar su asistencia a muchas de ellas, e incluso disminuir su participación al asumir menos responsabilidades, porque esto comenzó a interferir con sus otras actividades y el tiempo que le dedica a diario a su hija.

De esta manera los conflictos entre la maternidad y el metal se presentan para las mujeres como la elección entre: abandonar el metal y disminuir el disfrute de sus dinámicas por no ser aptas para niños o ser juzgada socialmente como una madre ausente por poner como prioridad el estilo de vida del metal.

La maternidad es prisionera de «discursos normativos bipolares y estereotipados de corte patriarcal y capitalista, que nos condenan a ser tachadas de» profesionales fracasadas al no estar disponibles al cien por cien en el trabajo, o de malas madres por no cuidar y dedicar el tiempo suficiente a los pequeños (Vivas, E. 2019, p.10).

Pareciese que entre estos dos puntos no se halla un matiz que permita disfrutar de estos dos roles, sin embargo, Allison desde sus prácticas de maternidad feminista, ha logrado articular sus tiempos para el ocio y dedicar el tiempo a su hija sin sentirse culpable por disfrutar de su vida como mujer y madre metalera, lo cual puede ser mal visto para la sociedad.

Por otro lado, también tienen lugar algunas estrategias subjetivas que en sí son formas de resistir los designios hegemónicos sobre el ser mujer-madre. Las mujeres de esta experiencia situada reconocen estas estrategias como aprendizajes provenientes del ser feministas. Una estrategia es permitirse “ser malas madres”, madres imperfectas, falibles, lo que significa permitirse ser rebeldes y transgresoras, siendo conscientes, claro, de los costos que tiene darse ese permiso en esta sociedad (ser señaladas, sancionadas, rechazadas), y también las ganancias tanto en autonomía sobre su cuerpo, como en las transformaciones de prácticas y discursos que construyen sujetos (...) (Sánchez, N.2006).

En contraste, esto no ocurre con las paternidades en el metal pues también tuve la oportunidad de conocer la otra cara de la moneda. Andrés es padre y está recientemente separado, además es guitarrista y miembro de una banda de metal la cual tiene conciertos frecuentemente, lo que significa que está ausente en la crianza de su hija, ya que debe dedicar mucho tiempo a ensayos, conciertos y cumplir con su jornada laboral.

En cuanto a los hombres, socialmente se espera que sean jefes de familia, que protejan a su esposa y a sus hijos e hijas y que los mantengan. Los varones aprenden desde su niñez a ser

jefes y fuertes; de ahí que la paternidad esté envuelta en cómo se construye la masculinidad, pues es el resultado de creencias y de socialización (Soria 2006, p.6).

En este caso, Andrés expresa un compromiso para cumplir con sus responsabilidades de hombre proveedor y deja la carga de los cuidados y la crianza a su exesposa. Esto significó que no pudiese cumplir otras metas, pues el encargarse de proveer y velar por el bienestar económico de su familia le llevó a tomar decisiones como dejar sus estudios y así priorizar otras actividades en su vida.

Yo estudié diseño gráfico y música de manera empírica en varias académicas. Nunca estudié bien diseño gráfico porque me casé muy joven. Entonces esa es como la ambigüedad, a pesar del prospecto del metal y todo siempre tenía por mis papas como un espejo de crear familia joven, como la idea de amarse y unirse y la maricada. (...)Y creí en el amor, vamos a hacer esto, pero el metal era mucho más y traté de llevar esas dos vidas y en algún punto me estallé y dije: prefiero irme para donde realmente sí me gusta. Por eso no estudie y también porque tuve una hija muy joven y obviamente las obligaciones, hay gente que puede, pero por ejemplo tener una banda, estar casado y estudiar ya era... Empieza uno como a quitar y a darle prioridades a otras cosas entonces nunca lo termina y no tengo título (Bello Andrés, comunicación personal, 2021).

De esta manera el metal como espacio masculinizado se presenta como una opción de escape para los padres metaleros que prefieren mantener sus sueños como músicos y no quieren dejar sus bandas, ni sus tiempos de ocio por más amor que sientan hacia su pareja e hijos, pues creen que cumplir con el rol básico de padre proveedor de acuerdo con la construcción social patriarcal y heteronormativa que tenemos como estructura es suficiente. Incluso aunque se tenga un reconocimiento de la desigualdad de roles y cargas asumidas frente a la maternidad, no implica directamente un cambio en la práctica, pues no se han construido nuevas paternidades desde la perspectiva heteronormativa y patriarcal en la que se encuentra inmerso el metal, dado que en la cotidianidad de los metaleros no se habla de desigualdad de género, feminismo ni diversidad sexual, son temas que al final se tornan como objetos de burla, por lo que se mantiene la reproducción de estas paternidades patriarcales. Andrés con 20 años en la escena me expresó su opinión acerca de las familias en el metal

Es por eso que la mayoría de los metaleros no tienen familias estables porque pues bueno llega un punto en la adultez en que la persona dice como ‘bueno yo voy a dejar mis hobbies, voy a dejar de tocar guitarra, dejar de jugar futbol, Playstation, me voy a poner a camellar y saco un subsidio de vivienda y camello por ese subsidio y después voy a amueblar mi casa y así se le

va la vida'... pero pues el metalero a pesar de que es consciente de que no va conseguir el sueño americano de ser una estrella del rock persigue su pasión ¿no?, como similar al fútbol lo veo yo. Entonces ahí es cuando las familias no funcionan, porque es como 'bueno ¿este man qué? ¿cuándo va a madurar?'

También hay una construcción social donde a la mujer le dicen 'venga, pero ¿usted por qué va a dejar a su hija?' Las mismas mamás, aunque hay mamás alcahuetas, pero en Latinoamérica no, en Latinoamérica es como 'no, pero ¿usted por qué va a dejar a su hija?' 'Usted por qué va a dejar a su hija, usted tiene que estar pendiente de su hija', entonces las mujeres optan por trabajar y ya, trabajan y listo. Sus expectativas se centran no en los sueños que tenían de su juventud sino en la crianza del hijo que tienen y ya, no puede haber más ahí. Socialmente está mal visto. Entonces hay muchas mujeres solteras que siendo solteras dedican su vida a estar bien con sus hijos y nada más de ahí, ¡Qué triste! (Bello Andrés, comunicación personal, 2021).

En el caso de Andrés y su asistencia a las reuniones de la mesa de rock y metal, nunca se vislumbró problema alguno para asistir a estas justificado en el cuidado de su hija. Pues su exesposa siempre ha estado a cargo de su cuidado, solo algunas veces fue posible ver que él nos avisara que llegaría tarde porque debía recogerla de sus clases de teatro. Sin embargo, a diferencia de Allison, Andrés siguió asistiendo a las reuniones, haciendo sus shows en vivo con su banda y reuniéndose a tomar con sus amigos incluso entre semana, lo que demuestra la permanencia de los roles diferenciados y las desigualdades a las que se enfrentan las madres frente a las opciones y apoyo social con el que cuentan los padres al ejercer paternidades ausentes que no se vinculan en el cuidado de sus hijos y priorizan su estilo de vida.

Por otra parte, en estos dos casos mencionados anteriormente, ninguno de los dos ha influenciado a sus hijos para que adopten sus mismos gustos musicales y estético corporales, al contrario, desde su mentalidad de libertad de expresión que se promueve desde el rock, practican una maternidad y paternidad desde la comprensión de la construcción de la subjetividad de sus hijas desde la diferencia y la aceptación. Así como lo expresa Andrés

- ¿Y tu hija qué piensa de tu estética metalera?

No mi hija, no pues bien o sea ella nunca ha dicho nada al respecto. El rock no le gusta, sabe cosas. Muchas veces me ha pasado, cuando por ejemplo antes no estaba con la mesa, una vez cuando íbamos para el colegio y me pararon los mismos chinos del colegio donde ella estudiaba,

me pidieron una foto y no sé qué... y la maricada, y ella me miraba como ¿y esto qué? Y yo no ... pues normal (Bello Andrés, comunicación personal, 2021).

En el caso de Allison, al preguntarle ¿Sofía qué opina de tu estética metalera? La respuesta fue

No, el único comentario que Sofi me hace es como: ‘usas todo muy negro y ya’. Ella me dice que no le gusta la estética metalera para ella, pero dice que considera que me veo bonita (Rincón Allison, comunicación personal, 2021).

Esto demuestra que, si bien la estructura heteronormativa y patriarcal se reproduce en las maternidades y paternidades metaleras, es posible criar y educar desde la aceptación sin imposiciones sobre la construcción de la subjetividad e identidad de las infancias que crecen y se desarrollan en hogares metaleros. Sin embargo, hay que reconocer que este tema es poco explorado en los estudios sobre el metal y en los estudios sobre escenas *musicales*, *subculturas*, *tribus urbanas* y *culturas juveniles* obviando que las juventudes, y más en los contextos latinoamericanos, existe un alto nivel de embarazos en adolescentes y con frecuencia los adolescentes y jóvenes metaleros hacen parte de estas cifras por lo que se presenta como un tema importante de análisis para futuras investigaciones.

### 3. Cuerpos de metal: lo femenino y lo masculino

*Todos los medios son prolongaciones de alguna facultad humana, psíquica o física*

*La rueda es una prolongación del pie*

*El libro es una prolongación del ojo...*

*La ropa es una prolongación de la piel...*

(McLuhan, M. 1967).

*El metal es compromiso, es rebelarse al poder, resistirse, es velocidad*

*El metal es tomar el volante.*

*(Metal lords, 2022)*

En los capítulos anteriores abordé algunas de las limitaciones de las expresiones corpoestéticas de los metaleros y metaleras producto de la forma en que *las* escenas metaleras reproducen prácticas propias de la estructura heteronormativa y patriarcal de nuestra sociedad, sin embargo, mi intención en este capítulo es analizar el cuerpo y las posibilidades alternas de estar y habitar el mundo que ofrece el metal para los integrantes de las escenas metaleras buscando repensar las identidades de género. Esto desde los aportes que las epistemologías feministas y la antropología del cuerpo han planteado, pues un análisis del cuerpo desde estos enfoques articulados permite comprender cómo *los cuerpos de metal* se presentan como cuerpos políticamente relevantes por su expresión mediante el cuerpo vestido y las transgresiones traducidas en *corpoestéticas* metaleras.

### 3.1 Antropología del cuerpo

El cuerpo es el lugar donde se materializan todas las imposiciones, restricciones, cuidados e ideas de lo que deben ser los sujetos para ser aceptados en sociedad. Es mediante el cuerpo que se experimentan todas las transformaciones sociales. De ahí que, existan incontables prácticas y saberes sobre el cuerpo que a través de la legitimación social efectuada por las industrias asociadas al cuerpo (médicos, esteticistas, diseñadores de moda, publicistas) se dictamine qué debemos comer, cómo vestarnos, cómo comportarnos y cómo embellecernos, creando así códigos estéticos para moldear el cuerpo. A partir de esto, el estudio del cuerpo toma importancia dada su relevancia en los fenómenos sociales, de modo que diferentes disciplinas sociales y humanas han creado toda una teoría del cuerpo.

Así, al hablar de la antropología del cuerpo es necesario resaltar que esta se ha nutrido de otras disciplinas como la sociología, la filosofía y los estudios culturales, buscando superar el dualismo mente/cuerpo. Sin duda, uno de los aportes más relevantes fueron los elaborados por Marcel Mauss (1936) quien planteó las técnicas y los movimientos corporales como un objeto de estudio, allí definió las técnicas corporales como “la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional” (338). Estas técnicas tienen un carácter concreto y específico, de manera que cada sociedad crea sus propias técnicas corporales, construyendo una educación para el comportamiento corporal y el cuerpo vestido. A partir de allí otros autores comenzaron a indagar desde diversas perspectivas antropológicas el cuerpo lo que más adelante daría origen a la teoría del mismo.

De manera complementaria a los aportes de Mauss, Mary Douglas (1988) añadió que “las formas de control corporal constituyen una expresión del control social” (Citro 2009, 30). Así los cuerpos son los que experimentan las formas en que se ejerce el control social convirtiéndose así en un mapa que permite comprender los fenómenos sociales materializados en los cuerpos y sus expresiones. Pues, “en el cuerpo están, por tanto, no sólo la identidad y las condiciones materiales de la existencia, sino eso que llamamos la agencia, es decir, la praxis individual y colectiva” (Esteban, 2011). Sumado a esto, Foucault (1987), con sus aportes desde la biopolítica y el biopoder, explicó cómo las relaciones de poder pasan por el cuerpo y como desde el mismo se gestan las resistencias demostrando así la agencia que tienen los sujetos para construirse a sí mismos y expresarlo a través de sus cuerpos.

Otros aportes destacados en los estudios del cuerpo son los de Le Breton, (2006) quien planteó que

Con el nuevo sentimiento de ser un individuo, de ser él mismo, antes de ser miembro de una comunidad, el cuerpo se convierte en la frontera precisa que marca la diferencia entre un hombre y otro. ‘Factor de individuación’, se vuelve un blanco de intervención específica (p. 45).

De esta manera el cuerpo se presenta como el lugar donde se materializa la diferencia y se construye la subjetividad

Así, pues, encontramos que “en condiciones de alta modernidad, hay una tendencia cada vez más fuerte a que el cuerpo sea central en el sentido de la propia identidad de la persona moderna” (Shilling 2003, 1). Y esta condición responde al hecho de que el cuerpo también se configura como lugar de construcción y de creación. El cuerpo ha dejado de ser una entidad fija, para devenir proyecto; obra abierta en la que el individuo “performa” su identidad (Pedraza, 2014).

A partir de estos aportes, como lo expresa Turner (1994), es como la antropología logró desarrollar una teoría del cuerpo, pues el cuerpo ha sido determinado como el lugar y el símbolo que encarna los fenómenos sociales. Ya que “el término cuerpo designa una entidad compleja, múltiple y diversa que encarna la experiencia vivida y las dimensiones física y simbólica de la configuración de los sujetos” (Pedraza, 2014, p.37).

Así el cuerpo como teoría y lugar de análisis me permite dar cuenta de la agencia de los metaleros y metaleras para expresar mediante las estéticas corporales alternativas sus ideas de lo femenino y lo masculino. Dando relevancia a sus experiencias personales al decidir construir su corporalidad la cual Pedraza (2014) define como “la vivencia de ese cuerpo, al sentido y conciencia que los sujetos logran a través de sus propias trayectorias y experiencias de vida.” (p.37). Finalmente esto nos permite entender el cuerpo como

El lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social, en diferentes encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales (Esteban, 2004).

### 3.2 Feminismos y cuerpo

La destacada feminista afroamericana Bell Hooks definió el feminismo como “un movimiento para acabar con el sexismo, la explotación sexista y la opresión” (2017, 23). así nuestra lucha feminista busca acabar con el sexismo (entre muchas otras cosas) pues este produce las relaciones desiguales basadas en las diferencias de género que han sido construidas socialmente.

De esta manera, la importancia de su obra “el feminismo es para todo el mundo” se encuentra en que el feminismo no se puede construir viendo como enemigo al hombre, al contrario, el feminismo posee el potencial para transformar la sociedad. De tal manera que, si los hombres y las mujeres son conscientes de su sexismo y rechazan los privilegios masculinos, es posible transformar la estructura heteropatriarcal que tiene como base nuestra sociedad.

Sumado a esto, la española Nuria Varela, experta en feminismo y estudios de género, en su libro “Feminismo para principiantes” realiza una explicación exhaustiva de la historia del feminismo y sus diferentes olas, definiendo así el feminismo como:

El feminismo es un discurso político que se basa en la justicia. El feminismo es una teoría y práctica política articulada por mujeres que tras analizar la realidad en la que viven toman conciencia de las discriminaciones que sufren por la única razón de ser mujeres y deciden organizarse para acabar con ellas, para cambiar la sociedad. Partiendo de esa realidad, el feminismo se articula como filosofía política y, al mismo tiempo, como movimiento social. Con tres siglos de historia a sus espaldas, ha habido épocas en las que ha sido más teoría política y otras, como el sufragismo, donde el énfasis estuvo puesto en el movimiento social (Varela, 2004, p. 11).

Así, en su historia el feminismo llegó a diferentes esferas sociales. Fue adoptado por la academia y las diversas disciplinas con sus teorías y enfoques de estudio han investigado y analizado desde el feminismo y la perspectiva de género los fenómenos sociales. Para el caso de la antropología y las epistemologías feministas, el cuerpo es un objeto de estudio de suma importancia dado que como expone Esteban (2011):

Más aún, se podría valorar la presencia, el éxito o el declive de un movimiento (una corriente, un sector...) en función de si es identificable o no, de si conlleva una imagen/imágenes que lo

caracterizan y lo distinguen del resto. Hay una relación directa entre imagen colectiva y acción corporal, por un lado, y conceptualización y reivindicación feminista, por otro (p.2).

Si bien esta investigación no se encuentra enfocada en los cuerpos feminizados únicamente, esta perspectiva teórico-metodológica que aportan los feminismos y especialmente la perspectiva de Esteban me permite centrar esta investigación en las experiencias corporales y la agencia de los metaleros y metaleras para construir sus estéticas corporales. Dado que

El cuerpo constituye uno de los ejes principales de preocupación y análisis del feminismo desde siempre, ya que el género como proceso de configuración de prácticas sociales involucra directamente al cuerpo, y esto no implica que los hechos biológicos determinen las experiencias sociales de hombres y mujeres (Connell, 1997, p. 35), sino que «el género existe precisamente en la medida en que la biología no determina lo social» (ibid.) (Esteban, 2013).

De acuerdo con Esteban (2004) la articulación del feminismo y la antropología del cuerpo resalta la agencia de los sujetos sobre sus cuerpos y es a partir de esta agencia que es posible ver los cuerpos feminizados no solo como víctimas de un sistema estructural desigual sino como agentes que negocian y resisten desde sus cuerpos. Así que es necesario repensarnos los análisis sobre el cuerpo pues

El cuerpo que somos está efectivamente regulado, controlado, normativizado, condicionado por un sistema de género diferenciador y discriminador para las mujeres, por unas instituciones concretas a gran escala (publicidad, moda, medios de comunicación, deporte, medicina...). Pero esta materialidad corporal es lo que somos, el cuerpo que tenemos, y puede ser (y de hecho lo está siendo) un agente perfecto en la confrontación, en la contestación, en la resistencia y en la reformulación de nuevas relaciones de género; (...) No somos yoes femeninos, masculinos o feministas, libres en cuerpos limitados y manipulados socialmente, y percibirlo así nos puede ayudar mucho a analizar las cosas de una forma alternativa y avanzar en nuestras teorizaciones y políticas, en definitiva, a encontrar claves alternativas para la transformación social (p.46).

Con esto quiero decir que los cuerpos feminizados y masculinizados en el metal replantean la masculinidad y la feminidad tradicional, puesto que la expresan de manera alternativa a través de las estéticas corporales metaleras las cuales transgreden ciertas normas y características asignadas a los géneros históricamente.

Es a partir de las luchas feministas que la estética corporal se ha concebido como un lugar de disputas, logros y negociaciones. Como lo hace notar Rosales (2017), el feminismo ha tenido una relación compleja con la estética y la moda pues desde sus inicios se le fue asociado y relegado a un rol de mujeres y visto desde una perspectiva crítica y analítica, en el cuerpo vestido puede observarse las prácticas de resistencia que los cuerpos han expresado a lo largo de su historia. Así, los cambios en el vestir de las mujeres primero buscaron la libertad de movimientos y funcionalidad, y ahora como herencia del feminismo de los sesenta las decisiones sobre el cuerpo (como por ejemplo dejar o no el vello corporal y centrarse en aspectos muy específicos de la apariencia corporal como parte de la deconstrucción de los cánones estéticos que posee la sociedad) forman parte central de la agenda del feminismo. De manera que, el cuerpo vestido se sitúa en un lugar ambiguo entre el desafiar imposiciones hegemónicas y disfrutar de ellas, sobre todo replanteándolas al crear nuevas alteridades y posibilidades de estar y habitar en el mundo.

Cabe destacar “[u]no de los sellos de las escritoras posmodernas como Wilson fue precisamente el de legitimar la moda como una fuente de placer femenino, de verla incluso como una forma de sacudirse del dominio masculino” (Wilson, 1985 como se citó en Rosales 2017) no solamente la moda y la estética han servido para que las mujeres nos sacudamos de la dominación masculina sino además para que los hombres también puedan hacerlo. Así, las corpoestéticas metaleras se presentan como parte de esta posibilidad.

En conclusión, cuando Esteban (2013) responde a la pregunta ¿para qué nos puede servir una teoría y una metodología corporal feminista?, una de las muchas utilidades que ella expresa y para mí de las más importante, es

3) Abordar claves y dilemas diversos, como todo lo que tiene que ver con: las diferencias y similitudes entre eso que llamamos mujeres/hombres; la tensión entre considerar a las mujeres como víctimas o como agentes; las relaciones entre biología, naturaleza y cultura; las concreciones y paradojas en torno a la identidad, la agencia, el empoderamiento; así como para repensar el cambio social, sin fijarnos solo en lo intencional y deliberado (p.2).

Por ende, la expresión corpoestética demuestra la capacidad de agencia de los metaleros y metaleras, sea de manera intencional o no, es decir, sea que los metaleros se identifiquen a sí mismos como pertenecientes a la escena metalera o no, la construcción corporal y estética que va ligada al estilo de vida metalero, la auto marginalización y la adopción de prácticas estético corporales y sociales colectivas genera unos prejuicios, actos discriminatorios e incluso violencias, los cuales son aceptados

por los metaleros y metaleras cuando toman como decisión apropiarse de este estilo de vida y expresarlo a través de su corporalidad.

Por lo tanto, para comprender mejor la construcción de las expresiones corpoestéticas de los metaleros y metaleras de la escena de Funza y Mosquera, expondré a continuación los hallazgos del trabajo de campo, además de plantear algunas reflexiones acerca de *los cuerpos de metal* desde las experiencias, diferencias situadas y el conocimiento situado.

### 3.3 Estética y cuerpo vestido

Los estudios de las prácticas estéticas se han concentrado en el campo del arte y la filosofía. Muchas veces las prácticas estéticas cotidianas pierden su importancia en los fenómenos sociales, pues han sido reducidas a los cánones de lo bello y lo feo en el arte o a complejas teorías filosóficas olvidando el papel revelador que tienen acerca del contexto en que se desarrollan las relaciones sociales y como los enunciados se materializan estéticamente en los cuerpos.

Es así como Katya Mandoki (2004) desde sus estudios de la teoría del arte y la filosofía busca cambiar esta perspectiva y explica en su libro “Prácticas estéticas e identidades sociales” la importancia de analizar la estética de manera amplia proponiendo: la poética para el estudio de la estética del arte y la prosaica para estudiar la producción y recepción de la estética en la vida cotidiana. Esto visto desde la interacción que tenemos como seres humanos en relación con el intercambio estético, este último entendido como

procesos de sustitución o conversión, equivalencia y continuidad en las relaciones que el sujeto establece consigo mismo, con los otros y con su entorno a través de enunciados que ponen en juego identidades individuales y grupales en términos de su valorización (p.19).

De tal manera que la autora habla de una comunicación estética que ocurre en la vida cotidiana del ser humano la cual transversaliza al lenguaje verbal, la semiótica, la kinesis y la proxémica, pues sin estos procesos estéticos las construcciones corporales que configuran las identidades individuales y colectivas no lograrían la legitimación intersubjetiva necesaria para su consolidación en la sociedad.

Así la estética toma trascendencia fuera del campo del arte porque siempre ha tenido un proceso recíproco de influencia entre la sociedad y sus prácticas cotidianas con la producción artística.

Siguiendo a Mandoki, consideremos la estética como

estrategias ya que el sujeto de la enunciación intenta producir efectos de valoración en los intercambios sociales para negociar su identidad. Lo que el enunciante pretende lograr a través de tales estrategias son efectos de credibilidad, autoridad, cariño, simpatía, integración, confianza, ternura, poder..., que constituyen el ethos del enunciante y que el destinatario puede conceder, negociar o rehusar (Mandoki, p.2).

Dicho esto, la estética corporal que los metaleros y metaleras han construido a lo largo de su historia se ha visto marcada por transgresiones, tensiones y negociaciones de lo femenino y lo masculino brindando así la posibilidad de habitar y estar en el mundo de otras maneras. Lo que sitúa a los metaleros y metaleras entre la aceptación y la sanción social de acuerdo con el nivel de transgresión, tensión y negociación de las representaciones sociales hegemónicas que se encuentre adoptando y apropiando en su construcción corporeoestética como parte de la presentación de su identidad individual y colectiva.

Es por esto por lo que el cuerpo vestido se presenta como el primer lugar para expresar estéticamente la identidad individual y colectiva en los intercambios estéticos a través de la interacción social. Siguiendo al sociólogo Goffman (1981) y sus invaluable aportes a la microsociología en el libro “La presentación de la persona en la vida cotidiana”, es importante resaltar lo que él denomina “realización dramática” haciendo referencia a que

Mientras se encuentra en presencia de otros, por lo general, el individuo dota su actividad de signos que destacan y pintan hechos confirmativos que de otro modo podrían permanecer inadvertidos y oscuros. Porque si la actividad del individuo ha de llegar a ser significativa para otros, debe movilizarla de manera que exprese *durante la interacción* lo que él desea transmitir (p.42).

Siendo así la interacción social que realiza cada sujeto la acción en la cual este pondrá, de manera consciente o no, todos sus esfuerzos para que las actividades que se realicen sean ejecutadas de manera satisfactoria, logrando el objetivo principal de la interacción y es transmitir determinado mensaje frente a los otros actores (como los denomina Goffman) o sujetos involucrados en la interacción.

Es aquí donde radica la importancia de analizar el cuerpo vestido, pues es la manera usual en la que los cuerpos se presentan en la interacción social.

Es posible decir que la sociedad se compone de cuerpos vestidos, pues por medio del uso de estos y a través de los sentidos que se construyen a su alrededor, el sujeto y su cuerpo se hacen igualmente sociales; es así como la ropa posibilita una experiencia del cuerpo, no sólo como materia, sino como imagen, y cuerpo simbólico; es el vestido protagonista en experiencias que permiten al individuo hacerse una idea de sí, reconocerse a sí mismo, presentarse en público y también interactuar con el mundo social (Estupiñan 2015, p.3).

De ahí que me referiré al cuerpo vestido como un todo, así como lo expresa en su tesis Retana “Las artimañas de la moda: Hacia un análisis del disciplinamiento del cuerpo”(2014) puesto que

La prenda muestra en efecto, que lo que se excluye e incluye del cuerpo ( y dentro de la noción misma de cuerpo) es objeto de una permanente negociación. Los recortes, transformaciones y adiciones que se realizan al cuerpo mediante la moda (es decir, mediante los diferentes procedimientos de transformación que esta abarca: tatuajes, accesorios, peinados, maquillajes, vestidos, cirugías estéticas, etc.) constituyen operaciones corporales que desdibujan la frontera de lo artificial y lo natural. Los cuerpos así están siendo objeto de manipulación artificial de forma permanente, y en esa medida, lo corporal podría entenderse justamente como esa realidad cambiante, polimorfa e inestable que surge como resultado de continuas transformaciones materiales. En tal sentido, cabe sostener que la prenda contribuye, junto a otros dispositivos, a *hacer* el cuerpo (p.91).

Así, el cuerpo vestido de los metaleros y las metaleras presenta en diversos grados una intención, que como he mencionado anteriormente puede ser transgresora si rompe con los códigos impuestos sobre los roles y binarismo de género como la asignación de colores para diferenciar a los hombres de las mujeres cortes de cabello diferenciales; también las modificaciones corporales que históricamente han sido asociadas a clases bajas y delincuencia, el maquillaje en hombres o la ausencia de éste en mujeres, mujeres con estéticas eróticas cotidianas, hombres con estéticas andróginas y prácticas de cuidado corporal asociado a lo femenino, todas estas presentaciones del cuerpo de metal son decisiones conscientes que ocasionan la exclusión y el señalamiento social al desafiar algunos códigos corporales y estéticos hegemónicos.

En otra medida, encontramos la negociación de las representaciones sociales de las feminidades y masculinidades establecidas, pues si bien no son rechazadas completamente, se recurre a estrategias para aceptar, apropiarse e identificarse con algunas prácticas estético-corporales asociadas al binarismo de género y se abandonan otras. De tal manera que no implique un riesgo para la posición social que se ocupa. Es allí donde los metaleros y metaleras negocian que nivel de expresión estético corporal adoptarán y hasta qué punto están dispuestos a ceder para encajar socialmente. En estos casos las estéticas corporales metaleras son legibles para la sociedad pero no representan un cambio trascendental frente a las imposiciones corporales. Es decir, los hombres y las mujeres mantienen su masculinidad y feminidad cumpliendo la mayor cantidad de normas establecidas, generando aversión por cosas específicas como la infantilización de las mujeres expresada a través del vestido y los colores, la masculinización de las mujeres, la feminización de los hombres, la diversidad sexual, feminismo e incluso todo lo asociado a la lucha por el reconocimiento de violencias y negación de derechos los cuales en la jerga actual se denomina como generación de cristal y progresismo.

Por otro lado, también existen las tensiones. Estas surgen al interior de la escena cuando los integrantes de esta rechazan a otros integrantes por sus estéticas corporales, ideología, discursos y prácticas creando una separación por grupos afines que coexisten, comparten y conviven en los espacios y las dinámicas de la escena, pero no crean vínculos afectivos, ni tampoco suele trascender a agresiones o actos violentos. También existen otros sujetos ajenos a la escena metalera que pueden usar elementos identitarios de los metaleros y no están relacionados directamente con la música metal sino con un gusto particular por la corpoestética metalera.

En el siguiente apartado profundizó en las experiencias de los metaleros y metaleras de la escena de Funza y Mosquera que transitan en estas finas líneas de la transgresión, negociación y tensión expresadas en sus cuerpos vestidos a los cuales me refiero en esta investigación como: corpoestéticas metaleras.

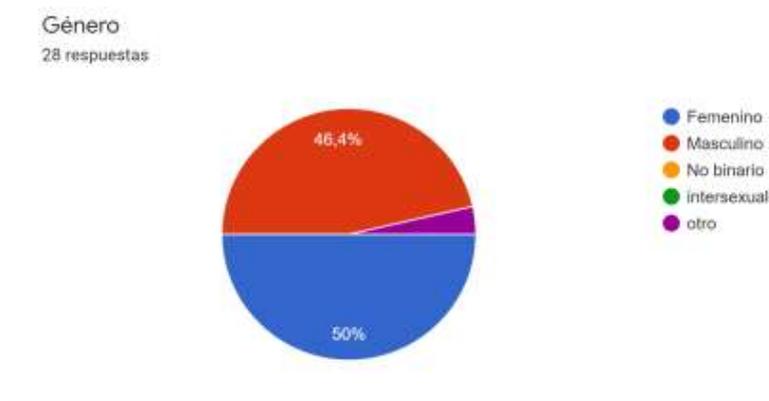
### 3.4. Corpoestéticas metaleras en la escena de Funza y Mosquera

*La estética es profundamente política. Nuestros modos múltiples de vestir son potencia, un punto de partida para desobedecer.*

*(Vanesa Rosales, 2022)*

De acuerdo con el análisis obtenido de la encuesta, más la observación participante y las entrevistas a profundidad realizadas a diferentes integrantes de la escena, es posible identificar la transgresión, negociación y las tensiones que existen en sus prácticas corpoestéticas.

Para comprender cómo construyen su corpoestética metalera los integrantes de la escena, la encuesta se realizó de tal forma que las personas entrevistadas pudiesen responder de manera anónima, indicando solamente con qué género se identificaban. Así las opciones presentadas para la identificación de género fueron las que se muestran en la figura 2. Aquí hago la aclaración sobre la intersexualidad, esta categoría fue incluida dado que en la escena la identidad de género no es aceptada y comprendida totalmente. Sin embargo, se reconoce y asocia el sexo biológico como única identidad y hay una relación directa de la intersexualidad con la diversidad sexual (esto en su mayoría en el imaginario de los integrantes de la escena con edades mayores a 40 años). Así que como resultado de las conversaciones informales en mi trabajo etnográfico incluí las opciones que la escena conoce y asocia con la identidad de género.



**Figura 2.** Nota. Este gráfico muestra la cantidad de hombres, mujeres y otros géneros que integran la escena local e hicieron parte de la muestra seleccionada. Elaboración propia, 2022.

Las personas entrevistadas fueron 14 hombres cisgénero y 14 mujeres según su sexo biológico, solo 1 de ellas se identificó con otro género. Es decir, de 28 entrevistados 27 corresponden a hombres y mujeres cisgénero y 1 entrevistada a género fluido.

### 3.4.1 Transgresión

La primera transgresión que se identifica en la construcción corpoestética de los metaleros y las metaleras se da cuando alguno de ellos se identifica con un género diferente al binario femenino/masculino, pues marca una ruptura con el heteropatriarcado, las representaciones sociales hegemónicas de lo femenino, lo masculino y las prácticas corporales diferenciales, que son imperantes en la escena metalera (esto lo explico en el siguiente apartado).

La segunda transgresión obedece al autoerotismo del cuerpo. Este es entendido como

posibilidad autogestionada de placer individual, que comprende fantasías, sueños, exploraciones, excitación, deseo y libertad, posibilidad de satisfacción mental o física que no necesariamente proviene de un estímulo externo y no se reduce a la masturbación, también puede estar enlazada al narcisismo y actividades que provienen de un placer autónomo (Vilet & Galán, 2021, 243).

Esto se evidencia en algunas de las respuestas de las mujeres encuestadas quienes dejan en claro su gusto por usar prendas de vestir asociadas a la ropa íntima y prácticas sadomasoquistas, lo cual es una tendencia en crecimiento para las mujeres metaleras especialmente las más jóvenes (y mujeres de otras estéticas alternativas asociadas al rock). Ellas expresan su autoerotismo al encontrar un gusto por sus propios cuerpos cuando usan arneses, chokers, bralettes en cuero o de encaje con taches, aros metálicos, prendas en mallas especialmente las medias, piercings en los senos y la popularización de minifaldas, shorts cortos y botas largas. Sumado a esto el uso de maquillaje en colores oscuros y labios en tonos rojos, estos asociados a la sensualidad femenina.

En concordancia, estas son sus respuestas a la pregunta realizada en la encuesta ¿Qué es lo que más te gusta de la pinta metalera?

- ❖ Las medias de malla y el cuero
- ❖ Sentirme yo misma
- ❖ Lucir empoderada
- ❖ Verme sexy

Este autoerotismo se materializa en prácticas establecidas bajo la mirada del mandato masculino con sus códigos, como mencionan (Weinstein ,2000; y Kahn-Harris 2007) las metaleras, y en especial las fanáticas, tienden a adoptar una personalidad y un estilo de vestir masculinos, o un estilo hiperfemenino y altamente sexualizado. De modo que las metaleras que deciden construir su corpostética desde el autoerotismo como forma de apreciar de manera positiva su cuerpo, rompen con algunas de las imposiciones sociales de control sobre la sexualidad y la corporalidad femenina.

Ya que, si bien estas reglas promueven la sobre exhibición del cuerpo, a su vez lo categorizan negativamente. Lo que lo convierte en objeto de deseo para los hombres y un problema para las mujeres porque son vistas como competencia y también como las mujeres que no quieren ni deben ser esto como parte del carácter performativo que tiene el género así “la actuación se realiza con el propósito estratégico de preservar el género dentro de su marco binario” (Butler, 2007. p.241).

Así, la transgresión se da cuando se pasa el límite establecido de lo que se considera el cuerpo privado con su ropa íntima y más si se le añade el carácter fetiche (mal visto socialmente) de las prácticas y el

vestido sadomasoquista que pasa a ser de uso público. Con el objetivo de dar paso a la liberación de tabúes en el cuerpo femenino, además de jugar con la exhibición pública del cuerpo privado.

La última transgresión identificada en la escena es producto de la decisión que toman los integrantes de la misma de acuerdo a su profesión u oficio. Esta ocurre cuando los metaleros y metaleras colocan como prioridad su corpoestética metalera y/o estilo de vida metalero sobre las reglas y normas que los diferentes sectores económicos tienen para sus trabajadores y entorno laboral, las cuales han creado estigmatización y prejuicios, excluyendo y rechazando a los integrantes de la escena si poseen una corpoestética que no es acorde o es muy transgresora. Esto es más evidente en ciertas profesiones, específicamente las relacionadas a la administración y atención de clientes, los abogados, las profesiones asociadas a los servicios de salud, algunas relacionadas con los alimentos y el sector de moda y belleza hegemónica.

Teniendo en cuenta lo anterior, una de las personas entrevistadas a profundidad me contó su experiencia y sentires, los cuales lo llevaron a tomar esta decisión, pues al ser rechazado como psicólogo en el sector de la salud mental por su corpoestética metalera se vio conflictuado y decidió transgredir esto. En el apartado 2.1.2 abordó la violencia simbólica de la que fue víctima y aquí vemos su capacidad agentiva para decidir cómo habitar el mundo.

### Andrés Ospina

Conocí a Andrés hace más de 6 años, nos hicimos grandes amigos gracias a que fuimos juntos a un concierto de la banda sueca Amon Amarth. Durante esa época él se encontraba finalizando su carrera como psicólogo y ya desde sus 16 años había comenzado con el proceso de apropiación de la corpoestética metalera. Al terminar su carrera y salir al mundo laboral para conseguir empleo enfrentó muchas dificultades y al igual que Marlon el ser rechazados laboralmente por su corpoestética metalera significó tomar decisiones si se quiere decir así radicales pues prefirió dejar de lado su profesión como psicólogo para no cambiar su corpoestética y encontrar un empleo como operario donde se siente feliz. Sin embargo, Andrés no ha cambiado ni se arrepiente de su decisión. Al preguntarle ¿Describe tu pinta metalera y qué importancia tiene en tu vida? respondió lo siguiente:

Yo me visto de una manera muy acorde a los artistas que a mí me gustan y como yo he visto que se representan. Cuando empecé a ver a esta banda Sonata Artica, yo veía al vocalista que se vestía de cierta manera. En uno de sus conciertos aparece con un pantalón camuflado de esos militares, con unas botas y yo pensé esto se ve de otro mundo !uff esto se ve brutal! Y otras bandas, más que todo de los países nórdicos que me parecía increíble verlos con el cabello largo y lo imponentes que se veían en escena !USHH! Eso me parecía lo más bacano.

Desde allí, uso botas y estoy prácticamente de negro todo el tiempo (¡Me encanta el color negro!), con mis camisetas de mis bandas favoritas, eso nunca me falta todos los días hasta cuando voy al trabajo (siempre tengo una camiseta de una banda que a mí me gusta) y con el cabello largo como siempre lo quise tener. Puede que la estética no sea importante, pero yo que soy tan apasionado por todo este tema, para mí sí. De cierta manera lo veo como importante para representar lo que me gusta y la diferencia que representa frente una sociedad que todo lo crítica y todo lo que le parece diferente le parece mal y pues eso es lo que uno representa cuando se viste así. Y pues eso me gusta. Eso me agrada, a pesar de que no soy malo para nada (Ospina Andrés, comunicación personal, 2021).

¿Cambiarías tu estética para acceder a un empleo?

No, no lo haría. No lo haría porque la verdad algo que yo me he dado cuenta en todos estos años fue que con los que crecí, con tantos amigos que crecimos con ese gusto por el metal y por todo ello, se han alejado mucho de eso, pero yo sigo acá, es algo que me a mí me apasiona bastante, el hecho de verme como me veo me encanta, me fascina. Yo soy muy feliz así y no pienso quitarme esa felicidad de encima por un trabajo. Por un trabajo que yo puedo estar un mes y me dicen este man no me gusto y adiós y ¿qué gano yo? Nada, no gane nada porque ni experiencia ni lo otro. Y si perdí lo que yo soy, perdí mi esencia y yo no pienso perder mi esencia. Para mucha gente puede ser ridículo, eso le crece después, eso no sé qué... ¿Qué tal que después no pueda? Entonces no, prefiero ser como soy, independientemente de lo que me toque hacer (Ospina Andrés, comunicación personal, 2021).

En la imagen 25 tomada durante el desarrollo del evento Usca Fest en Mosquera, es evidente que Andrés cumple con toda la corpoestética metalera normativa la cual le ofrece una manera alternativa de habitar su cuerpo y el mundo, aunque esto implique dejar su profesión como un aspecto importante pero que le presenta algunas limitaciones para expresar quién es y quién quiere ser.. Él es un apasionado por el metal y no solo lo expresa a través de su estética, también canta en la banda de metal sinfónico *Acorde Corvus*, además apoya de manera infaltable a las bandas de la escena local, compra discos, mercancía

de las bandas y asiste regularmente a los conciertos de bandas internacionales, a construido su cuerpo y su vida para vivir el metal.



Imagen 22. Mosquera, N. Usca Fest Vol 1..(2022) [Imagendigital].  
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10226770416757328&set=pb.1557423084.-2207520000..&type=3>

### 3.4.2 Negociación

Como he mencionado a lo largo de este capítulo, los metaleros y metaleras cuando toman la decisión de aceptar y apropiarse de las prácticas y dinámicas de las escenas metaleras a su vez aceptan las connotaciones negativas con las que la sociedad ha estigmatizado y excluido la diferencia legible de los metaleros. A partir de esto, es posible hablar de negociación, pues los integrantes de la escena tienen el poder agentivo de controlar el nivel de cambios corporestéticos con los que habitarán y experimentarán en las interacciones sociales.

Para comprender cómo se da la negociación corporestética al interior de la escena de Funza y Mosquera expondré a continuación algunas de las respuestas obtenidas en las entrevistas a profundidad que realice a algunos integrantes de la escena.

#### Angélica y Marlón

Angélica llegó hace más de 10 años a Mosquera luego de graduarse del colegio en Bogotá porque su primo quien también es metalero vive en el municipio y le ofreció ayudarla a conseguir empleo. Unos años después conoció a Marlón, quien llegó hace 12 años desde Calarcá, Quindío en busca de trabajo. Actualmente llevan más de 5 años como pareja y 3 años con su tienda de ropa y accesorios especializados en metal llamada *Old School*.

Angélica fue víctima de violencias por parte de su papá al decidir cambiar su estética por la corporestética metalera, al igual que Marlón quien por su corporestética metalera tuvo problemas para conseguir empleo aunque su profesión fuese como operador de maquinaria pesada, como lo mencione anteriormente en el capítulo 2.

Ahora bien, al preguntarle a Angélica ¿Describe tu pinta metalera y qué importancia tiene en tu vida? su respuesta fue

Mi acercamiento al metal se da porque en el colegio y siempre en mi vida en general he sido más amiga de hombres que de mujeres. Allí conviví con muchos hombres con quienes conocí el metal. Empecé a sentir un gusto por el metal y me sentí libre al adoptarlo como un estilo y forma de vida. Si bien comparto con Marlón el gusto por el black metal, mi estética no se encasilla en un subgénero en particular.

Me gustan las medias mallas, las faldas, los leggings, los corsets, los vestidos, las camisas alusivas a mis bandas favoritas y todo siempre en color negro. Me siento libre con este estilo (León Angélica, comunicación personal, 2021)-

La respuesta de Marlon a la misma pregunta fue

En cuanto a mí pues, yo visto más que todo una pinta en parte más que todo al black metal, entonces uso casi siempre botas militares, pantalón negro y ya sería una camisa referente al género. El uso de botas militares es lo que aún conservo de mi época de blackero radical. De joven tuve el cabello largo, pero con el tiempo lo fui perdiendo y ahora mi estilo es: Calvo, con barba y chivera larga, aretes, camisas alusivas a alguna banda de black metal, pantalón negro y botas militares. En cuanto en la vida pues no, ó sea pues yo siempre visto así, me gusta vestir así y pues ya sería algo que nos identifica a nosotros que nos gusta el metal y el rock. Y pues como el rock y el metal no es una moda ni nada, sino algo que ya lleva pues hartoo tiempo, algo clásico entonces ya es algo que nos identifica en la forma de vestir, pues la gente nos ve en la calle y ya saben que a nosotros gusta el metal y el rock. Es algo que visualmente la gente reconoce (Buitrago Marlón, comunicación personal, 2021).

Como podemos observar en la imagen 26, Marlon y Angélica nos muestran su corpoestética metalera cotidiana. De acuerdo con sus respuestas y lo que vemos en la imagen es posible ver la negociación de su construcción corporal de la siguiente manera.



Imagen 23. Moreno, E. Marlon y Angélica (2022) [imagen digital]. Archivo personal.

Por un lado, Angélica conserva elementos de una feminidad metalera normativa como el uso de vestidos con un corte que demarca su contorno femenino, sumado a esto utiliza un cinturón que define su cintura,

el cabello largo, el uso de medias malla y el usar todo en color negro. Así, la negociación se da al elegir usar botas militares que le dan rudeza y están asociadas a la masculinidad, el no tener su cuerpo tatuado ni con piercings (a pesar de realizar perforaciones en la tienda), además el hecho de no usar maquillaje, ni planchar su cabello también le permiten negociar con qué aspectos de la feminidad hegemónica no se siente cómoda como lo son la presentación de la feminidad siempre resaltando ojos y labios con maquillaje y un cabello de revista. Lo que traduce su corpoestética metalera en una negociación entre aspectos de la feminidad normativa del metal que la hacen sentir libre (tomando distancia de la feminidad hegemónica) con algunos elementos de la feminidad alternativa que se conjugan en su forma de habitar el mundo desde el metal.

Por otro lado, Marlon conserva todos los elementos de la masculinidad metalera normativa, el uso de botas militares que le dan rudeza, la barba como una de las características más destacadas de la masculinidad, los tatuajes en sus brazos y aretes (sin llegar a una cantidad de modificaciones corporales destacable). En general refleja fuerza y rudeza en su presentación corpoestética. Así, la negociación se da con la aceptación de su alopecia que si bien es un fenómeno creciente en los hombres, la masculinidad hegemónica presenta el cabello como un atributo deseable, lo que genera inseguridad en los hombres y preferencia de las mujeres por hombres con cabelleras abundantes. En el metal él encuentra representaciones masculinas con alopecia que no pierden su rudeza e incluso aumentan su masculinidad mediante su estética y gestos corporales. Además al decidir emprender junto a su pareja para poder mantener su corpoestética metalera y no sentirse violentado en los lugares donde ha trabajado, lo ubica también en la transgresión pues no se somete a las reglas sociales de cambiar por un empleo al igual que Andrés Ospina y mantiene su gusto por la corpoestética metalera.

### Allison Rincón

Como mencione en el capítulo anterior, Allison es madre, lideresa social y estudiante de administración de empresas. Ella trabaja como auxiliar administrativa y en este entorno empresarial se suele determinar el uso de una estética específica para los empleados, para lo cual se les solicita en la mayoría de los casos que a las mujeres que usen tacones, faldas, pantalón de sastre y blazer, esto incluso puede hacer parte del uniforme o datación que brinda la empresa. Así que ella debe adaptar su corpoestética metalera a las restricciones que se le imponen desde su lugar de trabajo.

Así que cuando le pregunté ¿qué es lo que más te gusta y qué importancia tiene para tí la estética metalera? Su respuesta fue

Me gusta que a través de la ropa podemos vernos un poco más fuertes. Eh... se podría decir sin perder obviamente como esa feminidad porque también digamos que eso es algo muy chévere. El hecho de que puedas combinar ...no sé... ruda pero también sin perder como tu esencia y tu feminidad. Eso es lo que me parece más chévere. Eso me gusta. Cuando rompo con esta estética establecida, me siento más libre. Como con la libertad precisamente de poder vestir como realmente a uno le gusta, porque si hay una preferencia por ejemplo por los tonos oscuros... no voy a decir que el negro, pero si digamos tonos oscuros, por utilizar cierto tipo de accesorios, utilizar taches, utilizar como ciertas cosas que obviamente no están bien vistas en el trabajo. Pues sí, como que le da a uno cierta libertad (Rincón Allison, comunicación personal, 2021).



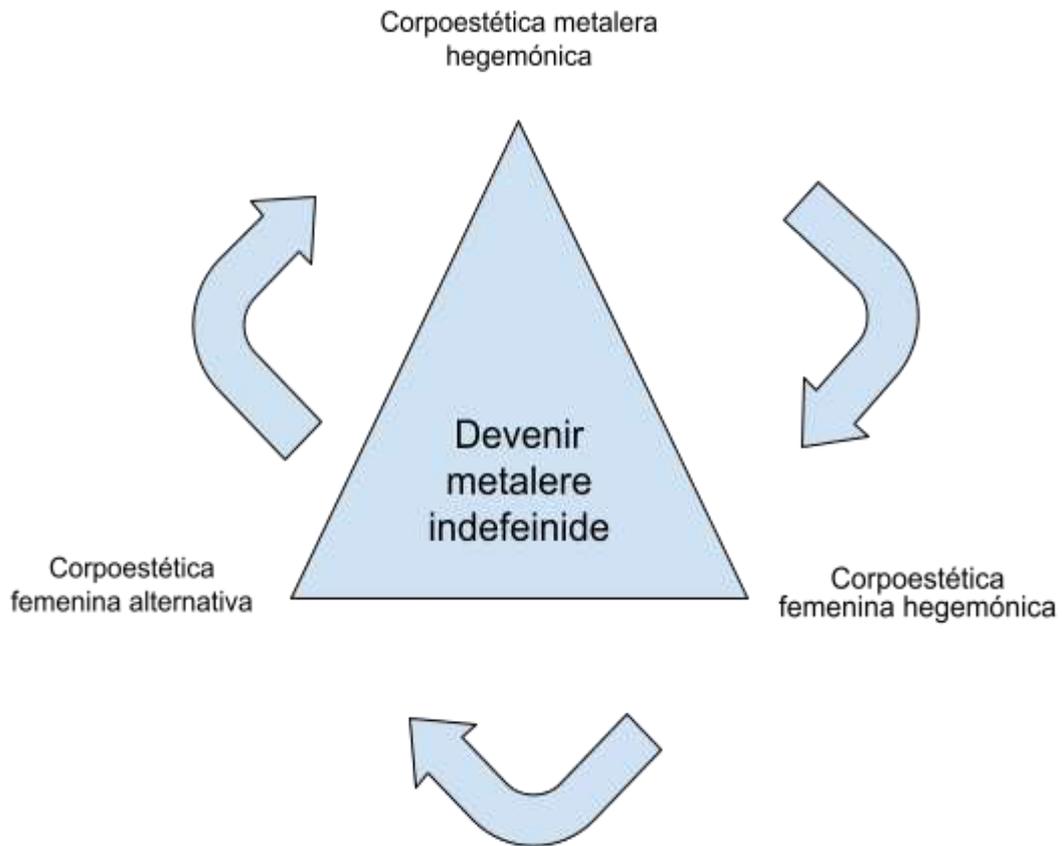
Imagen 24. Rincón, J. Allison Rincón.(2022) [Imagen digital].Archivo personal

Ella no tiene piercings, tampoco tatuajes ni algún tipo de modificación corporal. La construcción de su corpoestética metalera se ha visto como lo expresa en su respuesta, dividida por un lado, en la cotidianidad en la que usa algunos elementos de la corpoestética metalera normativa que no impliquen un problema en su lugar de trabajo y por el otro, poder habitar su cuerpo desde la estética metalera normativa en los fines de semana, eventos sean o no de metal, conciertos, reuniones con amigos, ir a bares o cualquier otra actividad de su vida que no corresponda a su vida laboral. Es allí donde podemos identificar la negociación, pues según su profesión y sus aspiraciones profesionales, Allison acepta las limitaciones de los entornos empresariales para poder habitar libremente desde su corpoestética metalera, así cuando está fuera de su lugar de trabajo tiene la oportunidad de liberar su cuerpo y habitarlo como realmente se siente cómoda.

### 3.4.3 Tensiones: corpoestéticas en disputa

La tensión se evidencia en primer lugar, cuando en las respuestas de la encuesta realizada, una persona con cuerpo feminizado responde que no se identifica con alguna de las categorías del espectro de género, saliendo así de los límites sociales del control del cuerpo dentro y fuera de la escena. En segundo lugar, se genera otra tensión ya que, esta persona al no expresar permanentemente una corpoestética metalera normativa en los espacios de interacción de la escena es juzgada, dado que sus expresiones estéticas oscilan entre una feminidad hegemónica y alternativa, y esporádicamente con una corpoestética metalera simple.

Estas tensiones se encuentran en constante movimiento como se puede ver en la Figura 6, en la cual vemos que una persona en su construcción corporal “metalera indefinida” se encuentra en un devenir constante, al que he decidido denominar “devenir metalere indefinide” (la letra e obedece al lenguaje inclusivo de género) o “devenir metalero indefinido”. Este devenir se traduce en aceptar elementos asociados a la feminidad hegemónica como el uso de prendas con flores y tonos pasteles combinados con elementos de la feminidad alternativa como no usar sostén, no usar vestidos, no usar prendas que revelen zonas erotizadas del cuerpo femenino y no usar prendas de origen animal. En contraste con el hacer uso de algunos elementos de la corpoestética metalera normativa como el uso de camisas de bandas, prendas en colores negros y en jean (estas consideradas como parte de la corpoestética metalera negociada). Sin hacer uso de elementos clásicos de la estética metalera femenina normativa como los vestidos negros, prendas en encaje, maquillaje, medias malla, la chamarra en cuero y los chockers.



**Figura 5.** Elaboración propia. Devenir metalere indefinide.(2022) [Imagen digital]. Archivo personal

Como resultado, cuando un sujeto se identifica de manera indefinida, sin categorizarse, da paso a un devenir fluido del cuerpo, a una construcción corporal que oscila entre las diferentes representaciones sociales de lo femenino y lo masculino según los lugares del espectro de género en que el sujeto se sienta más cómodos para habitar y expresar su corporalidad. Así, al hablar de un sujeto indefinido en su género que a su vez se define metalero, se traduce en un devenir metalero indefinido, con una construcción estética metalera que fluye entre lo normativo del metal, lo normativo de la sociedad hegemónica y lo alternativo entre los dos lugares.

Cabe aclarar que mediante conversaciones informales y la observación participante, evidenció su participación en todas las dinámicas de la escena. Interpretar la guitarra, asistir a conciertos, hablar de metal de manera crítica (lo cual es excepcional) y compartir sus gustos metaleros en sus redes sociales. También participa en escenas punk porque en éstas hay una aceptación de la diferencia y una participación activa en las luchas feministas, antiespecistas, ambientales y sociales en general; a diferencia de la escena metalera que en su accionar colectivo es poco contundente.

Precisamente esta tensión se evidencia en su devenir metalero indefinido cuando me expresa sus sentires acerca de su experiencia diferencial en la escena

De vez en cuando uso camisetas negras de bandas con jeans y botas, pero generalmente me visto de colores pasteles. Siento que hay un fuerte rechazo en la escena, no solo local sino nacional y tal vez internacional, en relación con la transgresión del clásico "metalero started pack" con botas, uso de colores negros, cuero, tachas, parches y otros elementos característicos de lo que se supone es la "identidad" de las personas metaleras. Creo de todas formas que es importante reivindicar esas estéticas otras (como la del clásico metalero) que rompen con esta estética más normativa (como la del clásico uso de colores pasteles), pero también creo importante reivindicar este ser "frontera" entre ambas resistencias y a pesar de eso, vivir en colectivo ambos mundos (Muñoz Mariana, comunicación personal, 2021).

Así, la oscilación constante del devenir metalero indefinido le permite habitarse y reconocerse como "frontera", enunciándose desde la resistencia a ambas imposiciones sociales. Por un lado, la imposición social del femenino cisgénero, y por el otro, la imposición del femenino cisgenero metalero. Pues su experiencia corporal y vivencia del género no binario se da en la medida en la que se encuentra más cómoda habitando la frontera que brinda el construirse corporalmente sin categorías genéricas.

Por último, surge otra tensión, pues en su performatividad de género y está entendida como lo explica Butler (2007) "como una identidad débilmente formada en el tiempo, instaurada en un espacio exterior mediante una reiteración estilizada de actos" (p.241), indicando que el género de manera histórica ha sido una construcción regulada del cuerpo, de tal manera que se ha materializado en las diversas opciones de la estilización del cuerpo (gestos, movimientos, estilos corporales y prácticas corporales) que se performan (actúan, efectúan y experimentan) reiteradamente para cumplir con las normas y significados de género ya determinados socialmente. Sin embargo, toda construcción social no va en oposición a la capacidad de acción. En el caso del género al ser una construcción social no significa que los sujetos no tengan una capacidad de acción que les permita negociar y reconstruir sus discursos y prácticas de género.

Así en el performace de género del "devenir metalere indefinide" como subversión de género se evidencia una disonancia con su sexo biológico. Es decir, que cumple con la actuación reiterada y obligatoria de la normativa social del género binario, lo que la hace legible como sujeto femenino ante

la sociedad, aunque realmente no se identifique de esta manera, creando una tensión entre su discurso, su corporalidad y una escena heteronormada reacia a la deconstrucción del género, las prácticas sexistas y machistas.

En definitiva, quiero resaltar que la corpoestética metalera puede ser cotidiana o especial para los eventos, reuniones y dinámicas públicas de la escena. De acuerdo a lo expuesto anteriormente, Allison a diferencia de los demás metaleros entrevistados debe negociar su corpoestética metalera porque al ser madre soltera no puede darse el lujo de perder su empleo y además decidió su profesión en ese mismo sector asumiendo que en su crecimiento profesional siempre deberá negociar su corpoestética metalera.

En el caso de Marlon y Angélica el ahorrar porque no tenían responsabilidades ajenas a los servicios básicos y el arriendo, les permitió invertir su dinero en la tienda de ropa y accesorios. Su gran conocimiento de las escenas metaleras les ha permitido destacarse frente a otras tiendas de Funza y Mosquera, así que a partir de esta decisión lograron negociar la feminidad y masculinidad hegemónica por una alternativa que, si bien es totalmente normativa del metal, representa la diferencia, contestación e incomodidad frente al orden establecido.

Para Andrés Ospina, la pasión por el metal y adoptarlo como estilo de vida, le permitió elegir la música sobre su profesión, esta decisión transgresora fue apoyada por su familia y amigos quienes no lo juzgaron en ningún momento por no ejercer su profesión. De esta manera, el mantener su corpoestética metalera como pilar fundamental de su existencia lo sitúa en la transgresión como cuerpo relevante políticamente puesto que no cede ante las presiones sociales y prefiere su felicidad que se traduce en la corpoestética metalera y el metal en general.

En contraste con el habitar desde la “frontera” como se sitúa el devenir metalero indefinido así mismo, nos plantea una doble tensión. Por un lado, las escenas metaleras dada su estructura heteropatriarcal y como espacio masculinizado no posibilita la aceptación y comprensión de la diferencia que existe en la identidad de género y en la orientación sexual de los sujetos integren o no la escena. Por otro lado, cuando este sujeto diferente es miembro de la escena plantea un reto pues en este caso, fluye entre la estética femenina hegemónica que es rechazada en la escena y una corpoestética metalera negociada (simple/básica), además no se identifica con ningún género y, sin embargo, performa la feminidad tradicional. Esta tensión crea una disputa entre las representaciones y los imaginarios sociales que

permean las escenas metaleras y a su vez crea la oportunidad de reconocer los cuerpos diversos que habitan desde el metal y así repensar críticamente cómo funcionan las escenas metaleras.

Finalmente, en los anteriores casos expuestos podemos ver como los factores sociales que sitúan a cada uno de estos metaleros y metaleras de manera diferencial en el mundo, les permite así mismo transgredir, negociar o habitar las fronteras de la construcción corpoestética metalera. De manera que, más allá de considerar la corpoestética metalera como un cliché pues de acuerdo a las condiciones subjetivas de cada persona su cuerpo tiene más o menos relevancia política frente al sistema heteropatriarcal y control de los cuerpos.

## CONCLUSIONES

De esta manera se aborda la corporalidad y las alternativas de estar y habitar el mundo que ofrece el metal para los integrantes de esta escena. Es a partir del análisis de su construcción estética, es decir de sus formas de vestir dentro y fuera de las diversas prácticas metaleras; y cómo estas afectan sus profesiones, interacciones sociales e incluso sus roles al interior de la misma escena que es posible repensar las identidades de género. Así, los integrantes de la escena habitan el mundo desde las transgresiones, las negociaciones y las tensiones que se dan en las representaciones sociales femeninas y masculinas hegemónicas con adaptaciones de estereotipos estéticos eurocéntricos a cuerpos blanco-mestizos, no binarios y pertenecientes a sujetos que no se identifican como metaleros y metaleras, pero que igualmente pertenecen a esta escena.

Los sentires y experiencias narradas por los integrantes de la escena entrevistados evidenció como a través del conocimiento situado, la diferencia situada, la agencia y la experiencia corporal subjetiva del metal y sus dinámicas se presentan como líneas de fuga para controvertir imposiciones sociales. De esta manera, esta investigación permite comprender cómo estas corporalidades que habitan el metal construyen cuerpos políticamente relevantes y como las diversas expresiones de estos cuerpos vestidos se traducen en corpoestéticas metaleras.

Las corpoestéticas metaleras de los integrantes de la escena de Funza y Mosquera tiene sus bases en las representaciones sociales que la sociedad occidental ha construido e impuesto hegemónicamente sobre

los cuerpos femeninos y masculinos. Estas definiciones blanqueadas y eurocéntricas sobre cómo deben ser los cuerpos ideales, sus estéticas y sus comportamientos perviven y perpetúan estereotipos que se evidencian en la construcción y la expresión de los roles y las estéticas corporales de los metaleros y metaleras del territorio. Como lo he descrito a lo largo de esta investigación en el núcleo central de las representaciones sociales construidas por los medios de comunicación y la industria cultural encontramos modelos corpoestéticos ideales que son representados por los músicos, músicas y protagonistas de películas, videos y publicidad, que fueron definiendo el metal como un espacio blanqueado, con cuerpos delgados, estilizados y muy producidos que no coinciden con la realidad Latinoamericana.

En contraste con lo anterior, las corpoestéticas metaleras colombianas se apropiaron de la mayoría de estos elementos y al sincretizarse con las diferentes condiciones sociales de nuestro país y de las dinámicas internas de nuestras escenas y el lugar de enunciación de los integrantes, dieron como resultado autodenominaciones o referentes de sí mismos. Las cuales suelen ser en la mayoría de los casos despectivas ya sea en mayor o menor medida, pues corresponden a la creación de representaciones sociales propias de las escenas metaleras nacionales para diferenciarse entre sí de lo que se considera legítimo o no en la escena.

De allí que la estética corporal cobre tanta importancia como marcador identitario para la escena metalera, dado que, el cuerpo como primer territorio y a partir de su expresión estética logra comunicar la negociación de la masculinidad hegemónica y presenta una masculinidad alternativa con cuerpos andróginos, mujeres que pueden negociar la feminidad hegemónica y adoptar estéticas masculinas; cuerpos fenotípicamente mestizos, étnicos y afrodescendientes que al apropiarse de elementos culturales ancestrales extranjeros revelan el racismo y la discriminación étnica que posee la escena nacional y que además se comprueba esta presente en la escena local.

Además, la identificación de las mujeres metaleras con personajes femeninos representados negativamente en la historia por ser símbolos de libertad, rebeldía y transgresión para el orden establecido se presentan como una transgresión ideológica y estético corporal para las mujeres de la escena local.

A su vez, es necesario repensar las dinámicas y los espacios de las escenas metaleras para incluir las maternidades y las paternidades responsables que permitan integrar infantes donde los espacios se liberen del adultocentrismo. Pues la cultural del metal tiene el potencial para ejercer maternidades y paternidades alternativas y desobedientes que incluya espacios seguros para la construcción de

subjetividades e identidades de las infancias, permitiendo además el disfrute de los espacios y las actividades de las *escenas metaleras* para madres y padres sin que implique una autoexclusión o abandono de responsabilidades, sueños, metas y gustos.

En definitiva, es posible afirmar que las construcciones corpoestéticas que realizan los sujetos al aceptar las diversas prácticas y dinámicas del metal los enfrenta como metaleros, metaleras e integrantes de la escena a decisiones complejas como lo son el decidir qué elementos van a apropiarse y adoptar para su vida de acuerdo al lugar desde el que se sitúan. Pues las transgresiones, las negociaciones y las tensiones dependen de factores como: edad, posición social e ideológica, profesión, experiencias y saberes que poseen.

Así, en la escena metalera identifiqué tres casos en los que se dan transgresiones a partir de las corpoestéticas metaleras frente a las representaciones de la masculinidad y la feminidad hegemónica. La primera se presenta cuando un integrante de la escena con cuerpo feminizado se identifica como género no binario e incluso prefiere definirse sin una categoría de género, marcando de esta manera una ruptura con la imposición hegemónica del género binario. Cabe aclarar que esta transgresión crea a su vez una tensión al interior de la escena, ya que, las escenas metaleras como espacios masculinizados, homofóbicos y conservadores no aceptan la diversidad sexual ni la identidad de género dentro y fuera de la escena.

La segunda transgresión obedece al autoerotismo del cuerpo. Esto se evidenció en algunas respuestas de las mujeres entrevistadas. Pues, el uso de ropa íntima asociada a prácticas sadomasoquistas como parte importante de la presentación de sus cuerpos en las interacciones sociales cruza el límite establecido socialmente de lo que se considera el cuerpo privado. Además, tiene un carácter fetichista el cual es mal visto socialmente. Esto las dota de una aceptación positiva de sus cuerpos y da paso a una liberación de tabúes sobre el cuerpo femenino y la sexualidad.

La última transgresión ocurre cuando los integrantes de la escena colocan como prioridad su corpoestética metalera o el estilo de vida metalero frente a sus profesiones u oficios. Puesto que, los diferentes sectores económicos tienen reglas y normas que históricamente han estigmatizado y rechazado la diferencia que presentan las corpoestéticas metaleras por no ser acordes o ser muy transgresoras de las representaciones sociales hegemónicas.

Por otro lado, identifique las negociaciones que los integrantes de la escena realizan al agenciar las formas y los niveles de cambios corpoestéticos que van a apropiarse y adaptar a sus cuerpos de acuerdo

al lugar desde el que se sitúan y las interacciones sociales que tienen. Es decir, que, de acuerdo a su posición social, edad, profesión, círculo social y género, deben negociar si su corpoestética metalera puede ser simple, solo para los fines de semana, solo para eventos de metal o si es para su vida cotidiana sin llegar a transgredir totalmente las imposiciones sociales.

Finalmente en los anteriores casos expuestos podemos ver como los factores sociales que sitúan a cada uno de estos metaleros y metaleras de manera diferencial en el mundo, les permite así mismo transgredir, negociar o habitar las fronteras de la construcción corpoestética metalera. De manera que, más allá de considerar la corpoestética metalera como un cliché pues de acuerdo a las condiciones subjetivas de cada persona su cuerpo tiene más o menos relevancia política frente al sistema heteropatriarcal y su control sobre los cuerpos.

Para concluir, puedo decir que las escenas metaleras no se pueden analizar de manera homogénea pues como he demostrado en los apartados anteriores están compuestas por una gran diversidad que debe ser estudiada con detenimiento, aquí se realizó un primer acercamiento a la escena local del territorio prestando especial atención a los impactos diferenciales que se enmarcan en las prácticas androcéntricas y patriarcales que si bien no son exclusivas de las escenas metaleras es necesario visibilizarlas al interior y exterior de las mismas, puesto que, no cuentan con la misma relevancia que otros tópicos en las investigaciones sobre rock y metal en Colombia y más desde una perspectiva de género. Así mismo, debo resaltar el papel tan importante que ha jugado la Mesa de rock y metal del territorio en el último año, ya que, ha permitido la integración de otros sectores de la escena como las tiendas de ropa y accesorios, los bares, los mismos emprendimientos de los músicos y músicas y los ensayaderos con el propósito de unirse y crear espacios de participación que los benefician a todos, además de contar con el componente sociocultural y ambiental en su bandera de lucha.

## Glosario

**Gomelo:** Referido a persona que en su vestuario, modales y lenguaje manifiesta gustos propios de una clase social (ASALE, 2010)

**Ñero:** 1. Amigo íntimo, compañero inseparable.

2. Persona de bajo estrato social, marginado.

3. Persona tonta o de escaso entendimiento (Infobae, 2022)

**Folk metal:** Es un subgénero del metal que incluye diversas vertientes de la música folclórica ancestral.

**Parche:** 1. Colectivo o grupo de personas que tienen los mismos gustos. tienen un vínculo de amistad y se reúnen para realizar diversas actividades en común.

2. Actividad que se organiza entre un grupo de personas.

3. Actividad inusual que se organiza entre un grupo de personas.

**Parchar:** Reunirse. salir, integrarse o participar con ese grupo de personas que conforman un parche para desarrollar actividades específicas. Por ejemplo vamos a parchar al toque de x banda o vamos a parchar con unos plones o vamos a parchar al estadio.

**Pinta:** 1. Hace referencia al conjunto de ropa que alguien tiene y es característica de su personalidad.

2. Conjunto de ropa que se acaba de comprar

3. Sinónimo de guapo.

**¡Uy que parche!:** 1. Reacción generalmente positiva en la que se da la aprobación o aceptación a una actividad o grupo específico.

2. Reacción con connotación negativa en la que se intenta expresar un desacuerdo con la actividad o grupo en particular.

3. Expresión que se utiliza como sinónimo de gracioso, divertido.

**Toque:** Concierto o puesta en escena en vivo de una banda de metal/rock/punk en un espacio pequeño.

**Vieja guardia:** Hace referencia al grupo de personas con mayor antigüedad o de mayor edad que se consideran como participantes activos desde los inicios de las escenas de metal.

**Viking metal:** Subgénero de metal que nace de la fusión de black metal con folk metal en el cual se aborda la mitología nórdica, época vikinga y paganismo.

Anexos

[Fanzine Final compressed organized.pdf](#)

## Bibliografía

- Abric, Jean Claude. 2001. *Prácticas sociales y representaciones*. Ediciones Coyoacán. S.A de C.V.
- Andrade, Xavier. (2001). *Adiós cultura y hasta la vista cultura política. Sobre el tratamiento sociológico del regionalismo y populismo en Ecuador*. Venezuela. Nueva Sociedad.
- Ángel, I & Burgos, J. (2016) *Estética e Identidad en un Grupo de Metaleros Universitarios de Santiago de Cali*. Tesis de pregrado en comunicación social. Pontificia universidad Javeriana de Cali.
- Amorós Celía. 1991. *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Anthropos. España.
- Arenillas Sara. 2021. *Negociaciones de la masculinidad en el heavy español de los ochenta*. Universidad Internacional de La Rioja Logroño. España.
- ASALE. 2010. *Asociación de Academias de la Lengua Española*.
- Arce Cortés, Tania. 2008. "Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?". *Revista Argentina de Sociología* 6, núm. 11 :257-271. Redalyc.
- Bayton Mavis. 1998. *Frock Rock: Women Performing Popular Music*. Oxford University Press. Inglaterra.
- Bennett, A. (2000). *Popular music and youth culture: music, identity, and place*. Londres: Macmillan.
- Bonilla David. 2011. *Música en blanco y negro: acercamientos al concepto de metal en Colombia durante la década de los ochenta*. Pontificia Universidad Javeriana. Colombia.
- Bourdieu Pierre; Passeron Jean Claude. 1977. *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Editorial laila. España.
- Butler Judith. 2007. *El género en disputa*. Ediciones Paidós. España.

Castillo, Stephen. (2007) El cuerpo humano como instrumento biocultural. de los inicios del heavy metal al simbolismo ritual del black metal, fuentes humanísticas, México 2007, 19 (34), 43-57.

b.2015. Música del Diablo. Imaginario, dramas sociales y ritualidades de la escena metalera de la ciudad de México. INAH, México.

c.2016 “Posers” y “Trues”. Jóvenes, autenticidad y poder en la escena metalera mexicana. Cuicuilco, vol. 23, núm. 67, pp. 99-126. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

Castillo, Stephen. y Georcely Trejo. 2019. Etnografía de la escena metalera femenil de la ciudad de Mexico: Miradas desde los los géneros performáticos. Universidad Nacional de Rosario. Facultad de Humanidades y Artes. Escuela de Antropología. Departamento de Antropología Socio-cultural.

Calvo Manuela. 2020. Masculinidades y feminidades en la música metal. Con X, (6), e035. <https://doi.org/10.24215/24690333e035>.

Calvo Manuela. 2019. La escena bonaerense de la música metal: estudio en torno a Hermética como centro de sentidos y disputas. (Tesis de doctorado Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

Cárdenas Diana. 2019. Mujeres y metal en Bogotá: un acercamiento a sus representaciones sociales. Imaginación o barbarie N° 17, pág. 48-53. Boletín de opinión de la red iberoamericana de investigación de imaginarios y representaciones.

Citro Silvia. 2009. Cuerpos significantes: Travesías de una etnografía dialéctica . Buenos Aires: Editorial Biblos.

Clifford Geertz.1988. La interpretación de las culturas, México, Editorial GEDISA.

Corredor Diana. 2005. EL CUERPO DE METAL: “Reflexiones sobre la estética de lo grotesco desde la música metal”. Tesis de pregrado en sociología. Universidad Nacional de Colombia.

Cuétara Manuel; Baldomero Higinio; Vera Thais; Lugo Bárbara; Rodríguez Claraviel; Carvajal Eduardo.2018. Violencia intrafamiliar. Una mirada desde la adolescencia. Hospital Clínico Quirúrgico Universitario “Arnaldo Milián Castro”, Santa Clara, Villa Clara, Cuba.

Curiel Ochy. s.f. Género, raza, sexualidad: Debates contemporáneos. Universidad Pontificia Javeriana. Colombia.

DANE. 2018. Departamento Administrativo Nacional de Estadística. Colombia.

Dawes Laina. 2015. Challenging and “imagined community”: Discussions (or lack thereof) of black and queer experiences within heavy metal culture. *Metal music studies*. Inglaterra.

Douglas Mary. 1988. *Símbolos naturales: exploraciones en cosmología*. Madrid: Alianza

Dunn Samuel. 2011. *Metal evolution documentary series*.

Eco, Umberto. 2004. *Historia de la belleza*. Lumen.

Eco, Umberto. 2007. *Historia de la fealdad*. Lumen.

Eetessam, Golrokh 2009. Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la Femme Fatale. UNED. *Revista Signa* 18 (2009), págs. 229-249. Colombia.

Ehrenreich, B., Hess, E., & Jacobs, G. (1992). Beatlemania: Girls just want to have fun. In L. A.

Lewis (Ed.), *The adoring audience: Fan culture and popular media* (pp. 84-106). Routledge.

Esposito Roberto. (2006), *Bíos. Biopolítica y filosofía*, Buenos Aires, Amorrortu.

Esteban Mari Luz. 2004. *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Ediciones Bellaterra, Barcelona, España.

b. 2009. *Cuerpos y políticas feministas*. Ponencia presentada en las Jornadas Estatales Feministas de Granada.

Estupiñán Lizeth. 2015. *El vestido: Una perspectiva histórica, social y psicológica*. Universidad San Buenaventura. Facultad de Psicología. Cali. Colombia.

Feixa Carles; Nofre Jordi. 2012. *Culturas juveniles*. Editorial Arrangement of Sociopedia.isa.

Frith Simon. 2002. *Look! Hear! The uneasy relationship of music and television*. Cambridge University Press. Inglaterra.

Foucault Michael. 1996. *Tecnologías del yo*, trad. Mercedes Allendesalazar, Barcelona: Paidós.

Gallegos Karina. 2004. Al estilo de vida metalero. Resistencia cultural urbana en Quito. Revista Ciencias Sociales Flacso. Ecuador.

Giglia Angela. 2012. El habitar y la cultura. Perspectivas teóricas y de investigación. Anthropos Editorial. México.

Goffman Erving 1981. La presentación de la persona en la vida cotidiana.- 1a ed. 3a reimp.- Buenos Aires: Amorrortu.

Haraway Donna. 1991. Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza, Madrid, Cátedra.

Hall Stuart. (ed.) 1997. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London, Sage Publications, 1997. Cap. 1, pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas.

Heesch Florian; Niall Scott (Eds). 2016. Heavy Metal, Gender and Sexuality: Interdisciplinary Approaches. Ashgate Popular and Folk Music Series, Routledge. Inglaterra.

Heidige Dick. 1979. Subculture: The Meaning of Style. Routledge. Inglaterra.

Hill Rose Mary. 2018. Metal and sexism. Metal Music Studies. Inglaterra.

Gallegos, K. 2004. Al estilo de vida metalero: resistencia cultural urbana en Quito. Iconos, Revista de Ciencias Sociales No. 18 Flacso-Ecuador p. 24-32.

Hernández María. 2010 “Música, mujeres, hombres y contradicciones: la construcción del género en la escena del Death Metal en Bogotá”. Tesis de pregrado en sociología. Universidad del Rosario. Bogotá.

Infobae. 2022. Argentina.

Lagarde Marcela (1990). Género y feminismo. Horas y horas. España.

Le Breton David. 1990. Antropología del cuerpo y modernidad. Colección cultura y sociedad. Ediciones nueva visión Buenos aires.

Martinez Ubaldo. 2010. Historia de la Antropología. Formaciones socioeconómicas y praxis antropológicas, teorías e ideologías. Librería UNED. España.

Maldonado Lady; Burgos Lesly; Almonacid Camila. y Camargo Itala. 2009. Representaciones sociales hacia la cultura del metal de un grupo de “metaleros” de Bogotá. REVISTA DIVERSITAS - PERSPECTIVAS EN PSICOLOGÍA - Vol. 5, No 1.

Maffesoli Michel. 1998. El tiempo de las tribus. Editorial Icaria. España.

Mandoki Katya. 2006.. prácticas estéticas e identidades sociales. México: siglo veintiuno editores.  
b. 2008. Prosaica uno. Estética cotidiana y juegos de la cultura. Siglo XXI Editores, México.

Mitchell Clyde. 1956- The Kalela Dance, Rhodes Livingstone Institute, Paper n.º 27, Manchester University.

Montesino Juliana. 2018. Ibagué punk: Análisis histórico-cultural. Ibagué.

Mauss Marcel. 1936. Antropología y sociología. Editorial tecnos. España.

Heesch,F. y Scott, N. (2016). Heavy metal gender and sexuality interdisciplinary approaches.

Navarrete Ana. 2005, Performance feminista sobre la violencia de género. Este funeral es por muchas muertas. Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. España.

Heredia Fabiola. 2017. Introduciendo escenas musicales. Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFYH, N. 1. Córdoba: UNC.

Hernández Gabriela. 2011.El movimiento heavy metal: Entre el malestar y la confrontación. Pontificia católica universidad de Ecuador. Quito.

Hernandez Sergio. 2021. Metal en la aldea: La construcción de una escena musical urbana en Costa Rica (1980-1992). Costa Rica. Revista Rupturas.

Hill Rose Mary. 2018. Metal and sexism. Universidad de Leeds. Intellect Ltd Article. This is an author produced version of a paper published in Metal Music Studies.

Hooks Bell. 2017. El feminismo es para todos. Traficantes de sueños. España.

Martinez Lola. 2020 Corporeizar las etnografías desde perspectivas feministas”. Revista Estudios Feministas, Florianópolis, v. 28, n. 3, e58097.

Ochoa Ana Maria. 2004. Sobre el estado de excepción como cotidianidad: cultura y violencia en Colombia. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales . Argentina.

Peterson Richard ; Bennett Andy. 2004. Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual. Vanderbilt University Press. Estados Unidos.

Pedro, Josep. 2018. Apropiación, diálogo e hibridación: Escenas de blues en Austin y Madrid. Tesis Doctoral: Universidad Complutense de Madrid.

Pedro Josep; Piquer Ruth y de Val Fernan. 2019. Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y aperturas. Cuadernos de etnomusicología.

Pedraza Zandra 2014. Claves para una perspectiva histórica del cuerpo. Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico, IDEP. Universidad central. Colombia.

Reina Carlos. 2018. Historia de los jóvenes en América Latina. Universidad del Rosario. Colombia.

Retana Camilo. 2014. Las artimañas de la moda: Hacia un análisis del disciplinamiento del vestido. Universidad Nacional de La Plata. Argentina.

Restrepo Andrea. 2005. Una lectura de lo real a través del punk. Fondo editorial CEREC. Colombia.

Revista Vanity Fair. 2020. España.

Rosales Vanesa. 2017. Mujeres vestidas. Editorial Planeta. Colombia .

Rubio Salva. 2011. Metal extremo: 30 años de oscuridad (1981-2011), Milenio.

Sampieri, R. (2014) Metodología de la investigación. 6ª edición, Mc Graw-Hill / Interamericana Editores, s.a de c.v.

Straw Will. 1996 “Scenes and Communities in Popular Music.”, en Gelder, Ken y Thornton, Sarah (eds.) *The Subcultures Reader* (pp. 494-505). Londres: Routledge.

Sanchez Natalie. 2006. La experiencia de la maternidad en mujeres feministas. Nómadas. Colombia.

Shilling, Chris (2003). The Body and the Social Theory. London: Sage Publications.

Soria Rocío. 2006. Paternidad, maternidad y empoderamiento femenino. Revista Electrónica de Psicología Iztacala. México.

ONU. 2010. Organización de las Naciones Unidas.

Ortiz Vanessa. 2013. Modelos estéticos hegemónicos, subalternos o alternativos: una perspectiva étnico-racial de clase y género. Tabula Rasa, núm. 18, enero-junio, 2013, pp. 189-211. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Bogotá, Colombia.

Tejeda José. 2012. Biopoder en los cuerpos. Educación Física y Ciencia, vol. 14, 2012, pp. 13-25. Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires, Argentina.

Trosman 2013. Corpografías. Una mirada corporal del mundo. Topia editorial.

Turner Bryan. 1994. Los avances recientes en la teoría del cuerpo. Universidad Deakin en Geelong, Australia.

Urteaga M. 2010. Género, clase y etnia. Los modos de ser joven. En: Los jóvenes en México. México: Fondo de Cultura Económica. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Conaculta.

Valles Miguel. 1999. Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica social. Editorial Síntesis S.A. España.

Vargas S Sebastian. 2008. "De pelos". Exteriorización de ideas y escenificación de la identidad a través del cabello en cuatro culturas juveniles. Revista humanistas, vol. 3, PP. 197-229.

Varela Nuria. 2006. Feminismo para principiantes. Ediciones B.S.A. España.

Vega Adriana. 2009 El rock Bogotano y el valor simbólico de los accesorios. Análisis semiótico de los accesorios que usan los jóvenes roqueros bogotanos vistos a través de la fotografía. Pontificia universidad Javeriana, Bogotá.

Vilet Carvajal, Mariana Gabriela; F. Galán Jiménez, Jaime Sebastián. 2021 Apropiación del cuerpo: autoerotismo y machismo sexual. *Revista de Estudios de Género. La ventana*, vol. 6, núm. 53, 2021, -Junio, pp. 342-373. Universidad de Guadalajara. México.

Vivas Esther. 2019. *Mamá desobediente*. Capitán Swing; 1er edición. España.

Vogue. 2020. España.

Weinstein Deena. 2000. *Heavy metal. The Music and Its Culture* (revised edition). United States: Da Capo Press, 1991.

b. 2016. *Playing with Gender in the Key of Metal*. Routledge, Inglaterra.