

## ***Diagnóstico social colectivo***

### ***Barreras de género en las escenas de música metal del Norte y el Sur Global***

González-Martínez, Susana; Miranda, María; Varas-Díaz, Nelson; Balón, Vanesa; Córdoba, Jesús; Figueras, Julen; Rodrigues, Susane; Shadrack, Jasmine; Núñez, Dela; Maatar, Heni; Valverde, Ealise; Aguayo, Maritza; Anguita, Magda; Bazo, Fabiola; Beach, Laura; Beitia, Haizea; Biain Amaia; Biain, Olatz; Cifuentes, Carolina; DiGioia, Amanda; García, Estefanía; García, Rakel; Hillgren, Andréa; Killjoy, Margaret; Lima de, Nata; Massaro, Marilia; Melina, Constanza; Naylor, Charlotte; Ortiz, Karen; Paredes, Emilia; Pérez, Carolina; Ré, Natalia; Santibáñez, Cinthia; Skog, Aisté; Smit, Jo Marié; Sudaramurthy, Mallika; Torres, Mónica; Moreno, Ana.

## **Resumen**

Con base en la fuerte brecha de género que existe en la música metal, el objetivo del presente artículo es mostrar los resultados de un análisis colectivo que identifica barreras y limitaciones concretas a la participación por cuestiones de género en comunidades metaleras tanto del Norte como del Sur Global. Tal análisis ha sido desarrollado por un grupo de reflexión/deliberación perteneciente a un proyecto de investigación-acción participativa (IAP) formado por 38 investigadoras, artistas, y activistas feministas integrantes de las escenas de música metal de sus respectivos países. Para el estudio hemos desarrollado una metodología basada en: 1) una indagación transdisciplinar panorámica y hermenéutica de las barreras de género en los ámbitos artísticos a partir de la literatura disponible; 2) una puesta en común en el grupo de reflexión con el objetivo de sumarizar aquellas que pudieran aplicarse a las escenas de metal; y 3) una encuesta virtual comunitaria para comprobar la concurrencia de tales barreras de género en la experiencia de los participantes —en la que han participado 32 países del Norte y el Sur Global— con el fin de obtener datos de aplicación directa en el campo de los estudios de la música metal. De esta forma, pretendemos obtener un mejor entendimiento sobre las estructuras, mecanismos y limitaciones de género dentro de las comunidades de metal en diferentes contextos, contribuyendo a un objetivo más amplio por la justicia de género.

## **Palabras clave**

Música metal, brecha de género, barreras de género, diagnóstico social, investigación-acción participativa.

En las sociedades en las que existe una igualdad formal de género en términos legislativos, encontramos que esta equivalencia jurídica entre personas no se manifiesta en la realidad (Ferguson, 2019). Los datos sobre brechas de género son escandalosas incluso en países con las políticas de igualdad más avanzadas, situación que se ha agravado aún más con la pandemia (UN

Women, 2021). La música es uno de los ámbitos en los que la brecha de género es extrema (Strong and Raine, 2018), y en progresión ascendente según algunos estudios (Bain, 2019). Como han argumentado autoras desde los ámbitos de las artes (Nochlin, 1971) y desde el ámbito específico de la música rock (Bayton, 1997), las razones de la acusada ausencia de las mujeres en estos campos son exclusivamente sociales. Por tanto, las distintas variables que dificultan la participación de las mujeres en la música dan cuenta de una estructura con un impacto masivo sobre sus carreras creativas (Bain, 2019). La música metal es una de las esferas que se resisten con fuerza a la apertura y la justicia de género (i.e. Weinstein 2000 [1991]; Walser; 2014 [1993]). Pese a que es un ámbito con un potencial extraordinario para el empoderamiento de las mujeres y las personas queer (i.e. Walser, 2014 [1993], Hill, 2016; Savigny and Sleight, 2015; Clifford Napoleone, 2015), aquellas que se atreven a un rol activo y de liderazgo en las escenas deben soportar múltiples violencias, agravios y enfrentar fuertes dificultades. Es presumible que sean numerosos los factores determinantes en la enorme brecha de género que afectan a las escenas de música metal; con una participación femenina en el rol de músicas que ronda el 3% (Berkers and Schaap, 2018), y con una contratación femenina por las discográficas de menos de un 7% de su catálogo de artista o ninguna en absoluto (Bain, 2019). Aun cuando el campo de los estudios de música metal ha reflexionado ampliamente muchos de los impedimentos que las mujeres afrontan en las escenas como consumidoras y productoras (i.e. Walser; 2014 [1993]; Hill, 2016; Miller, 2014; Berkers and Schaap, 2018) no encontramos en la literatura una compilación exhaustiva que agrupe en una sola publicación la mayoría de las barreras que afrontan las mujeres. En esta investigación nos propusimos compilarlas y sondear su incidencia en el ámbito del metal desde un enfoque participativo tanto en el Norte como en el Sur Global, ya que como han demostrado estudios recientes, los proyectos colectivos de base comunitaria tienen un gran potencial para desafiar las dinámicas de poder de género en las esferas de las músicas populares urbanas, tales como el rock (Marsh, 2018).

Para el estudio hemos desarrollado una investigación-acción-participativa (IAP) a través de un grupo de reflexión/deliberación formado por 38 personas investigadoras, artistas, y/o activistas feministas dentro de las escenas metal en países del Norte y el Sur Global. La metodología IAP ha estado basada en: 1) una indagación transdisciplinar panorámica y hermenéutica de las barreras de género en los ámbitos artísticos a partir de la literatura disponible; 2) una puesta en común en el grupo de reflexión con el objetivo de sumarizar aquellas que pudieran aplicarse a las escenas de metal; y 3) una encuesta virtual comunitaria para comprobar la concurrencia de tales barreras de género en la experiencia de los participantes, con el fin de obtener datos de aplicación directa en el campo de los estudios del metal.

Para exponer nuestros resultados, en la primera parte de este artículo realizamos una síntesis narrativa de las barreras de género compiladas. Los estudios de género son un área compleja y transdisciplinar en la que hemos realizado un mapeo exploratorio con el fin de identificar los conceptos clave (barreras), fuentes principales y evidencias disponibles pertinentes a nuestro estudio, sin ánimo de realizar una revisión bibliográfica sistemática. Nuestro artículo realiza, pues, una compilación y exposición sucinta a aquellas barreras que hemos considerado pudieran estar influyendo en las comunidades metaleras. Tal y como es común en las revisiones de bibliografía panorámicas (Guirao Goris, 2015), nuestra indagación no ha seguido ningún protocolo preestablecido y sistemático debido al amplio rango de estudios que incluye (i.e. literatura, artes, música, sociología, antropología, filosofía o estudios empresariales y de mercado,

entre otros). Por tanto, nuestro informe de barreras debe entenderse como una aproximación al tema y las principales fuentes que, a criterio del grupo, mejor servían al propósito de nuestra investigación. Del mismo modo, la información obtenida ha sido compartida en nuestro grupo de reflexión y sometida a deliberación y cribado a criterio del grupo en base a nuestros objetivos de investigación. En consonancia, nuestro informe de barreras está limitado por cierta interpretación parcial de lo revisado. Durante un período de 18 meses el grupo IAP ha desarrollado un proceso de indagación, puesta en común y deliberación a través de comunicaciones escritas en entorno virtual, coordinado por la primera autora de este artículo. Esto ha facilitado la participación de los integrantes del grupo en las diferentes franjas horarias de sus países. Asimismo, la plataforma nos ofrecía un traductor simultáneo para facilitar la comprensión y diálogo entre aquellas personas del grupo que hablan diferentes idiomas.

Por último, nuestro informe incluye la opinión de los implicados sobre los conceptos clave (barreras) —tal como es usual en algunas revisiones panorámicas en el ámbito de la salud o las ciencias sociales (Guirao Goris, 2015)— mediante el desarrollo de una encuesta virtual que mide su incidencia en las escenas de metal en diferentes contextos, y cuyos resultados cuantitativos conforman la segunda parte de este artículo. Para ello, hemos desarrollado una encuesta transversal y descriptiva de ámbito territorial global. Los objetivos de la encuesta han sido: 1) reclutar la opinión de los miembros de las comunidades metal de los diferentes contextos sobre la existencia de las barreras de género identificadas; y 2) obtener la prevalencia de las barreras descritas en diferentes contextos. La encuesta se ha desarrollado por medios virtuales, siendo nuestro proceso de reclutamiento a través de las redes sociales, y el tipo de muestra por disponibilidad y en línea. En la encuesta han participado un total de 289 personas de 32 países del Norte y del Sur Global. Los países participantes del Norte Global han sido: Australia, Austria, Alemania, Bélgica, Canadá, España, Finlandia, Francia, Grecia, Irlanda, Italia, Noruega, Países Bajos, Polonia, Portugal, Suecia, U.K. y U.S.A. Los países participantes del Sur Global han sido: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Puerto Rico, India, México, Marruecos, Perú, Somalia, South África y Nueva Zelanda. La tabla 1 muestra el número de participantes según su género en el Norte y en el Sur global.

Indicador	Norte Global				Sur Global			
	Femenino	Masculino	Queer	Total	Femenino	Masculino	Queer	Total
Participantes por género	92	65	18	175	51	54	9	114

Tabla 1. Datos de la muestra.

La encuesta se ha formulado mediante un cuestionario en el que cada pregunta correspondía a una de las barreras de nuestro listado, salvo excepciones. Por ejemplo, algunas barreras se formularon con más de una pregunta para obtener datos más precisos. Las preguntas del cuestionario han sido directas y cerradas, en las que se podía seleccionar las opciones (Sí/No) en la mayoría de las preguntas. Dos preguntas del cuestionario ha sido en formato diferente; una en formato abierto, en la que el público podía escribir libremente sus bandas de referencia, y una segunda en la que el público podía seleccionar el número de mujeres que suelen formar parte de

las bandas musicales, así como también, de los equipos de trabajo de base comunitaria (i.e. blogs, podcasts, eventos, comercios, salas de conciertos) en sus escenas locales, en un rango numérico: 0, 1, 2, 3 o más. Las preguntas estaban formuladas en el cuestionario tanto en inglés como en español para facilitar la participación de las personas de habla hispana. Las limitaciones a nuestra encuesta son por posible error de no observación por sesgo de autoselección. Finalmente, nuestros resultados descriptivos están divididos en dos tablas en la sección de resultados de este artículo. La tabla 2 muestra los porcentajes de algunas barreras desagregados geográficamente en países del Norte y el Sur Global. Asimismo, en la tabla 3 mostramos los datos del resto de barreras desagregados tanto geográficamente como por género, pretendemos así facilitar un mejor acceso e interpretación a nuestros resultados. Como hemos mencionado, presentamos a continuación los resultados de nuestro estudio mediante: A) un informe de barreras de género, y B) los datos descriptivos de la encuesta comunitaria.

## Resultados

### *A) Informe de barreras de género aplicables a las escenas de música metal*

- 1) *Prohibiciones formales*: entendidas como la negación del derecho de participación en una determinada actividad, por ley o por costumbre. La prohibición legal de la participación de las mujeres en las artes y la música es un hecho histórico (i.e. Nochlin, 1971; Ramos, 2003). Aun cuando en la actualidad la ley pueda salvaguardar este derecho, pueden cohabitar normas o costumbres en diferentes contextos que impidan la participación de las mujeres en libertad.
- 2) *Prohibiciones informales o veladas*: en referencia a aquellas situaciones en las que el contexto social realiza una presión (evidente o sutil) en contra de la participación de las mujeres en determinadas actividades que no encajan con los roles femeninos preconcebidos o normativos. En el metal encontramos el llamativo caso de las Queens-Marok en Botswana, con un intento de exorcismo a una metalera por la iglesia de su comunidad (Shiakallis en Rhensius, 2016).
- 3) *Discriminaciones de género explícitas*: manifestadas en acciones que filtran y distinguen a aquellas personas “adecuadas” a las que se facilita la participación y pertenencia a la comunidad, grupo social o escena musical. Podemos identificar este hecho en la práctica del juicio que “examina” el “capital subcultural” (Kahn-Harris, 2007) que poseen las mujeres que acceden a las esferas comunitarias metaleras. Dicho juicio o examen ha sido analizado detalladamente en algunos textos (Nördstrom y Herz, 2013).
- 4) *Negación de la autoría*: referida a aquellas situaciones en las que se atribuye, por equivocación, elusión o apropiación, la autoría de una obra realizada por una mujer a otro autor (i.e. Nochlin, 1971; Russ, 2018 [1983]). No hemos encontrado en los estudios de música metal investigaciones concretas sobre esta práctica.

- 5) *Ignorar e invisibilizar sin coste*: referida a los múltiples mecanismos que despliega la querencia de “no reconocer” al Otro (i.e. ignorar, evadir, borrar), sin que esto tenga efectos o costes morales sociales, y menos jurídicos (de Miguel, 2021). Debido a la dificultad de medición de esta barrera, establecemos más adelante la barrera 31 sobre el mecanismo del relato histórico androcéntrico, que uniremos a la actual barrera de ausencia de coste moral en nuestra encuesta.
- 6) *Aislamiento del logro*: referido al fenómeno de exponer o difundir la obra de una artista planteándola como una excepción a la norma, un hito o un hecho aislado (Russ, 2018 [1983]). Este problema ha sido señalado por diversos/as autores/as dentro de la musicología histórica feminista (i.e. Gaar, (2002) [1992]; Viñuela, 2003). De modo que, es recurrente encontrar este modo de representación novedosa de las mujeres en los medios musicales, cuando la realidad es que siempre han existido (Viñuela, 2003). Aun cuando el aislamiento pueda resultar utilitario para algunas mujeres en el metal a nivel individual al proporcionarles mayor visibilidad (Berkers and Schaap, 2018), las consecuencias en el imaginario colectivo van en detrimento de las mujeres como grupo. También supone un perjuicio para las propias artistas femeninas que son sometidas a fuertes enjuiciamientos basados en su género (Berkers and Schaap, 2018).
- 7) *Falsa Categorización*: se define como la acción de incluir la obra de una mujer en el género, estilo o categoría artística o musical errónea, algo que provoca su pérdida dentro de ese marco creativo, tradición o genealogía (Russ, 2018 [1983]). También el hecho de inventar categorías específicas para las obras de mujeres puede inscribirse dentro de este modo de diluir y excluir las obras femeninas del cuerpo de contribuciones a un estilo o género artístico determinado (i.e. Nochlin, 1971; Parker and Pollock, 2013 [1981]; Torrent, 2020). Mecanismo con graves implicancias peyorativas como en el caso del etiquetado “música de mujeres” (McClary, 1991; Viñuela, 2003). Los estudios de metal abordan la recurrencia a establecer las bandas donde lidera una mujer como “front woman band” o “female fronted” (Berkers and Schaap, 2018).
- 8) *Desmembrar la genealogía*: referido al hecho de no reconocer o ignorar la tradición a la que pertenece la obra de una autora o artista femenina, sesgando la posibilidad de continuidad y formación de la propia línea genealógica de mujeres artistas (Russ, 2018 [1983]). La historia y la memoria son dispositivos para controlar las identidades, porque nuestras experiencias pasadas nos proporcionan la base para nuestras acciones en el tiempo presente (White, 2010). Es, por tanto, defendido que el linaje genealógico es el argumento más potente a la participación femenina, ya que otorga legitimidad para estar o hacer en un determinado campo (Valcarcel, 2013; McClary, 1991; Citron, 1993). En nuestro conocimiento y dentro del ámbito de la música metal no encontramos análisis específicos de esta práctica.
- 9) *Anexar las obras de mujeres al relato historiográfico principal*<sup>1</sup>: referida a una de las fórmulas utilizadas para contribuir a la inclusión, pero que acaba teniendo consecuencias

---

<sup>1</sup>Aunque esta barrera guarda estrecha relación con el aislamiento del logro, la diferenciamos de aquella, ya que puede darse el caso de que, aunque en la mayoría de las ocasiones se den de forma simultánea, puedan aparecer separadas. Véase el caso de la presentación como “novedad” de una artista, al tiempo que es incluida como parte de la historiografía principal según cronología o características de la obra.

negativas, al separar la obra de las mujeres de la historiografía principal (Nochlin, 1971; Torrent, 2020). La guetización de todo lo referido a las mujeres es tratado, en consecuencia, como un asunto menor separado del tema principal y universal masculino (Segato, 2019). Ejemplos de esta praxis son los especiales sobre “mujeres en el metal” o “mujeres rockeras” que se realizan desde los medios de comunicación cada cierto tiempo; como el número anual de las *"hottest chicks"* de la revista *Revolver*, que además las presenta con gravísimos estereotipos sexualizados (Brown, 2016).

- 10) *Diferencias de auto-representación*: referida a la distancia entre una débil auto-representación femenina frente a un fuerte imperativo de auto-representación masculina. Según diversas autoras, el “mandato de masculinidad” obliga al varón a la exhibición de alguna potencia –intelectual, política, económica, creativa, sexual o moral– ante y para obtener el reconocimiento de sus iguales (Segato, 2016, 2018). Además de que en esa búsqueda de reconocimiento masculina medirse con la mujer resulta un hecho “castrante” que el varón evitará (Husdvet, 2017), la manera en la que se auto-representan las mujeres dista de la forma masculina, consecuencia del adiestramiento en un adecuado “comportamiento femenino” (de Miguel, 2018; Bartky, 1990). La forma diferenciada de auto-representación está identificada en la literatura sobre música popular como una limitación importante para las mujeres debido al imperativo de auto-promoción que exigen las carreras artísticas (Miller, 2016; Bain, 2019).
- 11) *Barrera psicológica femenina*: referida a la inseguridad interiorizada fruto de años de educación y socialización dirigida a mermar las actitudes y aptitudes creativas y aspiracionales de las mujeres (Nochlin, 1971; Bartky, 1990; Ramos, 2003). Entre otras autoras, Élisabeth Cadoche y Anne de Montarlot (2021) o Sandra Bartky (1990) han argumentado sobre la afectación psicológica que se produce en las mujeres debido a esta socialización. Esta es una de las razones comunes por las que se argumenta, por ejemplo, que las mujeres no tienen éxito en la música jazz (Björck y Bergman, 2018). Sin embargo, diversos estudios han señalado que no se encuentran diferencias significativas de género en la auto-confianza, y esta creencia podría estar impidiendo a las mujeres obtener puestos de liderazgo (Bain, 2019).
- 12) *Principio de pitufina*: “the smurfette principle” (Pollitt, 1994) es un fenómeno estudiado en el ámbito audiovisual y en entornos laborales. Expone como en entornos masculinos se representa o incluye una única mujer como exponente de su género en productos culturales (i.e. videojuegos, películas). En nuestro conocimiento no hay evidencias en la literatura sobre música metal sobre el principio de pitufina; aunque se ha conceptualizado a las mujeres como *Tokens* dentro de las escenas de metal (Berkers and Schaap, 2018).
- 13) *Asortatividad de género*: se define como un principio de “agregación por preferencia”, por el que las personas tendemos a elegir a aquellas otras personas que comparten iguales características con nosotros (Barimboim, 2016). En lo musical los datos muestran como los hombres prefieren trabajar solo con hombres (Bain, 2019). Sin embargo, los hombres eligen a otros hombres, y las mujeres también eligen a los hombres (Barimboim, 2016). Dicha contradicción se explica debido a la fuerte estereotipia inoculada durante la socialización de género. Aun cuando en principio es deducible la existencia de la

asortatividad de género en el metal —por su consabida conceptualización como un “boys club” (i.e. Weinstein 2000 [1991]; Walser; 2014 [1993]), así como por los estudios cuantitativos del número de mujeres músicas (Berkers and Schaap, 2018)— contrastando esta barrera con el anterior principio de pitufina, podremos obtener algunos datos más precisos en nuestra encuesta sobre su incidencia.

- 14) *Negación o minimización del problema de género*: esta conducta es frecuente en las nuevas formas de sexismo. Autores como Glick y Fiske (1996) han señalado que la negación de la discriminación de género está presente en las nuevas formas de sexismo ambivalente. Al tiempo, la minimización del problema de género en el ámbito del metal ha sido señalada por autoras como Hill (2016). Por ejemplo, Hill ha criticado la visión congratulatoria en las conclusiones del Congreso Internacional sobre Heavy Metal y Género, celebrado en Colonia, en 2009.
- 15) *Reconocimiento diferenciado*: se define como la diferencia de valor otorgado por cuestiones de género, en la que se produce un menoscabo de valor de la obra, según la autoría sea masculina o femenina (i.e. Nochlin, 1971; Parker and Pollock, 2013 [1981]; Broude y Garrard, 2018 [1982]; Gimeno; 2019; Torrent, 2020). Siri Hudsvet (2016) ha dado cuenta de los numerosos estudios que se han realizado mostrando el cambio de valor que se produce en la percepción de la obra musical, literaria, trabajo académico o cualquier otra actividad cuando la autoría es femenina. Diversos autores han hecho constar esta diferencia de valor percibido en el metal (Berkers and Schaap, 2018).
- 16) *Devaluación sistemática*: según Motti Regev (1994) los criterios de evaluación de obras y artistas dentro del rock están basados en una adaptación de la ideología general del arte autónomo. El derribo de la idea de autonomía del arte ha sido uno de los objetivos primordiales para la crítica feminista del arte, ya que ataca al corazón de la idea de “genio” creativo asociado al sujeto masculino (i.e. Nochlin, 1971; Parker and Pollock, 2013 [1981]); Broude y Garrard, 2028 [1982]; Cordero y Sáenz, 2001; Comini (2018 [1982]). Autores han mostrado el mantenimiento de esta adaptación de la ideología del arte en las esferas de la música metal (Walser, 2014 [1993]), con la consecuente asociación simbólica de “genio” artístico y autoridad discursiva a lo masculino. Este hecho promueve la devaluación continua de la obra de las mujeres hasta el punto de volverla sistemática y generalizada. Afecta entonces a cualquier actividad que realicen las mujeres o se considere femenina trascendiendo la obra particular. De igual forma, afecta a actividades más allá de la producción artística. Actos cotidianos como el mansplaining o la infravaloración de las opiniones femeninas sobre música son ejemplos de esta devaluación vuelta sistémica fuera del ámbito de la producción musical. Evidencia de esta barrera en las comunidades de metal pueden obtenerse de la lectura de testimonios sobre Death y Black Metal recogidos en diversos estudios (i.e. Chaker, 2016).
- 17) *Diferencias de género en el proceso de formación artística*: El proceso de aprendizaje en general, y en particular el artístico y musical, está sesgado por el género según muchas autoras (i.e. Bartky, 1990; Nochlin, 1971; Green, 1997; Ramos, 2003). En el ámbito de la música popular los estudios muestran cómo las cuestiones estructurales de la educación y las políticas educativas influyen en quiénes acaban teniendo las aptitudes necesarias en la

música (Strong and Raine, 2018). Diversos autores han puesto énfasis en la concurrencia de una asociación masculina con la competencia tecnológica musical (Straw, 1997) y en la desigualdad de género en el proceso de adquisición de tal competencia (Bayton, 1997). Asimismo, diversos autores lo han puesto de manifiesto en la música metal para explicar la brecha de género (Berkers and Schaap, 2018), ya que la formación en el rock y metal se realiza mayormente mediante un proceso de aprendizaje no formal, dentro de la propia comunidad o escena musical (Clawson, 1999; Berkers and Schaap, 2018).

- 18) *Perpetuación de un canon masculinizado*: Marcia Citron (1993) explica el canon musical como un conjunto de convenciones transmitidas. Afirma que los cánones responden a la ideología del sector de población que los establece. De esta forma, el canon del rock transmite y perpetúa las convenciones de género, eliminando e ignorando la contribución de las mujeres (Reddington, 2012; Strong, 2001). Algo con graves repercusiones para la ausencia de referentes femeninos que denotan las escenas musicales contemporáneas (O'Sullivan, 2018). El canon masculinizado es reconocible en la música metal (Berkers and Schaap, 2018) y, como ya hemos avanzado, causante de la siguiente barrera.
- 19) *Falta de referentes femeninos*: numerosas autoras resaltan la importancia de las genealogías y los referentes femeninos en la historia de las mujeres, ya que el poder es traslaticio (Amorós citada en del Valle, 2008). De ahí, como han indicado muchas autoras, las pésimas consecuencias que la ausencia de referentes femeninos de éxito tiene para la participación de las mujeres en las artes y la música (i.e. Nochlin, 1971; McClary, 1991; Citron, 1993; Ramos, 2003). De forma más reciente, se sigue señalando este hecho como una de las grandes limitaciones para las mujeres en la música popular (Bain, 2019; O'Sullivan, 2018). En los estudios de música metal, Kahn-Harris (2007) o Sarah Chaker (2016), entre otros, dan cuenta de la ausencia de referentes femeninos, por ejemplo, en el metal extremo.
- 20) *Transmisión cultural de la violencia contra las mujeres*: referida a la transmisión de la cultura de la violencia contra las mujeres en los productos culturales (Valencia, 2014). Esto no es un hecho nuevo y la llamada “cultura de la violación” es transmitida desde antaño en el arte (i.e. Duncan, 2018 [1982]; Tauroni, 2020). Cómo aparecen las mujeres en las obras artísticas es el reflejo de un determinado estado ideológico del arte y de las relaciones de poder entre los géneros (Parker y Pollock, 2013 [1981]). La transmisión cultural de la violencia contra las mujeres supone una barrera disuasoria para la participación de las mujeres muy importante (Segato, 2016, 2018). La cultura de la violación y la violencia extrema contra las mujeres es un recurso estético comúnmente utilizado en el metal extremo con connotaciones transgresoras; pero como afirma Jasmine Shadrack (2021), no hay nada de transgresor en ello, es algo antiguo y normalizado en la cultura occidentalizada.
- 21) *Representación de las mujeres*: estamos expuestos a un bombardeo de imágenes diarias que condicionan nuestra forma de mirar y entender el mundo (Valencia, 2014). De la misma forma, se ha establecido el tipo de mirada dominante (falocéntrica) y representación condicionada (sexista) de tales imágenes (Mulvey, 1988 [1975]). Berger (1974) mostró el uso utilitario de las mujeres en las artes. La representación, cosificada y sexual de las mujeres tiene dos consecuencias: 1) la devaluación de la figura femenina y 2) una

estimulación del ego del varón a través de cierta autorización a un “derecho simbólico” masculino al acceso y consumo de cuerpos femeninos (de Miguel, 2020; Bartky, 1990). En el metal, este tipo de representación sexualizada de la figura de las mujeres en los medios (Brown, 2016) o su representación como groupies (Hill, 2016) convive con una representación monstruosa y peligrosa de cierta tipología de mujeres en líricas y artes que cumple otra función social importante: la reafirmación de la creencia de que el control patriarcal es necesario (Walser, 2014 [1993]).

- 22) *Representatividad de la mujer en los medios*: esta variable responde a enfoques cuantitativos, número de mujeres que son visibilizadas en los medios. Debe ser una presencia que dignifique a la figura femenina como partícipe activa y valiosa en un campo concreto. Rosemary Lucy Hill (2016) hace énfasis en su estudio sobre la revista *Kerrang!* sobre el bajo número de mujeres que aparecen con un rol de músicas en el metal.
- 23) *Desfavorecer o imposibilitar el desarrollo de la carrera o el ascenso*: referido a acciones u omisiones intencionadas con base ideológica consciente o inconsciente, realizadas para dificultar el desarrollo de las mujeres en la carrera artística (Nochlin, 1971; Russ, 2018 [1983]). En este sentido, Bain (2019) expone los datos que demuestran la dinámica de los promotores de conciertos a no contratar mujeres en UK. Aunque es presumible que este hecho afecta a las escenas de metal, en nuestro conocimiento no hay estudios sistemáticos en estas comunidades musicales sobre la contratación de mujeres en los diferentes contextos.
- 24) *Sordera aprendida*: referido al proceso por el cual se “ignora” o no se presta atención al discurso si la que habla es una mujer. Esta barrera está relacionada con la autoridad y legitimidad discursiva. Hustvedt (2016) explica como este hecho no se produce de forma intencional y está más relacionado con pautas inconscientes, por lo que debemos distinguirlo de la devaluación sistemática. Esta barrera tiene incidencia directa en multitud de facetas en la vida cotidiana, pero también de forma muy pronunciada afecta las oportunidades de influencia de las mujeres en la esfera del saber-poder. No encontramos evidencia en la literatura sobre música metal que preste atención a esta barrera, más allá de la argumentación de algunos autores sobre el capital subcultural (Kahn-Harris, 2007).
- 25) *Falta de recursos económicos (feminización de la pobreza y precarización laboral)*: Linda Nochlin (1971) señaló décadas atrás que son las “condiciones de posibilidad” que tienen las personas en base al género la base primordial para el acceso y desarrollo de cualquier actividad artística. Mavis Bayton (1998) puso de manifiesto los impedimentos materiales que influyen en la ausencia de las mujeres en la música rock, tal como lo habían apuntado los estudios feministas en la musicología histórica (Viñuela, 2003). Las mujeres acumulan el 70% de la pobreza del mundo; acceden a peores empleos, peor pagados y acumulan más horas de trabajo que los hombres (Fundación COPADE, 2017). Recientes estudios ponen énfasis en la estrecha relación que hay entre las posibilidades de participación de la mujer en la música popular y la economía política, especialmente para las mujeres racializadas (Attrep, 2018). En el ámbito del metal han dado cuenta de este factor diversos autores (Berkers and Schaap, 2018) desde el Norte Global. También en países del Sur Global están

apareciendo análisis que señalan su relevancia (União das Mulheres do Underground, 2021).

- 26) *Atribución femenina del trabajo de cuidados*: este es otro de los condicionantes más problemáticos para el desarrollo profesional y artístico de las mujeres. Las mujeres asumen prácticamente la totalidad del trabajo de cuidados gratuito que sostiene la vida en el mundo (OIT, 2019). Esto se explica en la literatura feminista por una división sexual del trabajo (Brunet y Santamaría, 2016). La maternidad, el trabajo reproductivo y de cuidados del hogar y familiar se convierten en un obstáculo severo al desarrollo profesional artístico (Parker and Pollock, 2013 [1981]; Ramos, 2003). En lo musical se ha argumentado como las mujeres experimentan interrupciones en sus carreras por la maternidad y presiones del entorno para priorizar las necesidades familiares (Miller, 2016).
- 27) *Discriminación racial y xenofobia en clave de género*: definida como la intersección entre la opresión de género y la opresión racial/étnica (Crenshaw, 1995). El ámbito del metal ha sido identificado como un espacio no especialmente abierto a la inclusión racial (Weinstein, 2000 [1991]; Kahn-Harris, 2007). Asimismo, la relación entre género y raza en el metal ha sido el foco de algunos trabajos (i.e. Dawes, 2012; Nilsson, 2016). Sin embargo, notamos una falta de estudios y reflexiones sobre endoracismo dentro de las escenas de metal de los contextos del Sur Global.
- 28) *Violencia directa de género y actos de poder sexistas*: son varias las autoras que exponen como los actos de violencia sexual y verbal directa ejercidos sobre una mujer, disuaden al resto de las mujeres de actuar (Segato, 2016, 2019). En las escenas de metal conocemos la existencia de tales actos, por ejemplo, a través de los testimonios de denuncia #killtheeking (2018). Para precisar la existencia de violencia no únicamente sexual, sino extrema con resultado de muerte —definida por Marcela Lagarde (2006) como feminicidio— en el ámbito del rock y el metal, remitimos a la investigación en curso que desarrolla Karen Ortíz Cuchivague (2021). Nuestra encuesta distingue actos de violencia y poder sexistas contra mujeres y contra la comunidad LGTBIQ+, para obtener datos más precisos que podamos contrastar.
- 29) *Lenguaje no inclusivo y/o discriminatorio*: en determinados contextos el uso del lenguaje es más problemático que en otros. Por ejemplo, en español se hace un uso normativo del masculino como genérico. Esta norma afecta gravemente a la visibilización de otras realidades (Rodríguez Fernández, 2009; Rubio, 2016). Un reciente estudio demuestra cómo la forma en la que se utilizan las palabras perpetúa los estereotipos de género (Chestnut y Markman, 2018). También se ha demostrado que el uso del lenguaje no inclusivo en ambientes escolares interfiere de forma negativa en la subjetividad femenina y su rendimiento (Husdvet, 2016). Por otro lado, en el argot de determinadas escenas de metal se ha identificado el uso de palabras creadas específicamente con el objetivo de discriminar, humillar, invalidar y devaluar a las mujeres (Valverde, 2021).
- 30) *Valores de universalidad comunitarios*: está referido a los valores que inspiran un imaginario colectivo y representan el espíritu de la comunidad metalera o ethos colectivo (i.e. Walser, 2014 [1993]; Hill, 2016). Valores como autenticidad, hermandad o inclusión

presentados como inherentes y universales en la comunidad metal son en realidad un espejismo (Hill, 2016). A este uso histórico y garantista de tales valores se le ha denominado la “doble verdad” (de Miguel, 2021), ya que expone una imagen falsa de inclusión. Autoras como Diana L. Miller (2014) ponen atención a cómo los valores férreos de la comunidad metal son un obstáculo a la participación femenina. Asimismo, como la resistencia al cambio es el factor más incisivo en contra de la igualdad de participación en las escenas de metal (Khan-Harris, 2016).

31) *Generación de relato histórico androcéntrico*: el relato histórico promovido en la esfera del saber-poder es uno de los mecanismos más importantes e influyentes para constituir a los sujetos (Joan Scott, 1994). La ausencia de mujeres en las narrativas históricas es una violencia simbólica que constituye una epistemología sexista de la producción de conocimiento que se viene imponiendo en las universidades desde el siglo XVI (Grosfoguel, 2013). *De igual manera, “el silencio sobre las mujeres en la historia del metal se relaciona con este proceso histórico de borrado de las mujeres como sujetos de la historia y también como sujetos de producción del conocimiento histórico”* (Susane Rodrigues, cita textual en grupo de reflexión, 2021). Sin embargo, aunque algunos autores han afirmado que la esfera de los estudios de metal es bastante igualitaria (Hickam y Wallach, 2011), notamos que existe un vacío de investigaciones desde el ámbito académico centradas en el rescate de las figuras femeninas como aportaciones a la historia contributiva. Estas investigaciones constituyen una de las necesidades más importantes en la música popular para la justicia intergeneracional y epistémica (Bennett, 2018). Actualmente se están realizando algunos esfuerzos notables por hacer visible la contribución de las mujeres desde un área no académica. Lo que estamos observando es que las mujeres no solo estuvieron siempre desempeñando puestos detrás de bambalinas, en la producción, comunicación, etc. sino también activamente en los escenarios en contextos de habla hispana (i.e. Estrada, 2008; Cebrián y Manjón, 2020). En nuestra encuesta, hemos considerado medir esta variable en la esfera del saber-poder comunitario y de los medios de comunicación.

En total, nuestro grupo IAP seleccionó 31 barreras de género que pueden estar influyendo las escenas de metal, que hemos expuesto sucintamente arriba. Posteriormente, las barreras seleccionadas fueron formuladas como preguntas accesibles y simplificadas en un formulario virtual, con el objetivo de realizar un sondeo sobre su incidencia. A continuación, mostramos los resultados de tal sondeo en diferentes contextos del Norte y el Sur Global.

### *B) Resultados de la encuesta comunitaria*

A continuación, mostramos los resultados de incidencia de las anteriores barreras en las escenas de metal en diversos contextos, a través de los datos obtenidos en nuestra encuesta. Para facilitar la lectura de nuestros datos mostramos dos tablas: la tabla 2 muestra los datos desagregados geográficamente en países del Norte y el Sur Global. En la tabla 3 ofrecemos los datos del resto de barreras desagregados tanto geográficamente como por género, en tanto proporciona indicadores interesantes por contraste entre grupos poblacionales. Las tablas 2 y 3 muestran en la primera columna izquierda el número correspondiente a cada barrera en nuestro

anterior listado, y en la columna siguiente la pregunta con la que hemos formulado tal barrera en la encuesta. Algunas barreras están formuladas con más de una pregunta para obtener datos más precisos, por lo que aparecen en el cuestionario y nuestras tablas con el número de la barrera más a/b. En las tablas, las barreras no siguen un orden numérico, ya que hemos alterado su orden de aparición en el cuestionario para evitar un sesgo de interpretación en los participantes masculinos por asociación inmediata de la pregunta con el género femenino. Tal sesgo apareció en los hombres que forman parte de nuestro grupo IAP en el diseño de la encuesta, por lo que a través de la alteración del orden de aparición de tales preguntas en el cuestionario logramos reducirlo. Pretendíamos conocer, por ejemplo, la incidencia de la barrera ideológica en todos los participantes, no solo las mujeres, para poder contrastar los datos. Mostramos, a continuación, los resultados desagregados geográficamente en la tabla 2.

Barreras		Norte Global		Sur Global	
Nº	Pregunta	Sí	No	Sí	No
1	¿Existe en su contexto alguna prohibición formal (norma, ley) para participar en la música metal o asistir a conciertos por motivos de género?	0'5%	99'5%	3%	97%
2	¿En su contexto está mal visto o mal considerado asistir a conciertos de metal o participar en una banda de metal por ser mujer?	18%	82%	35%	65%
5 / 31	¿Es usual que en prensa o charlas sobre la historia del metal en su contexto no aparezca ninguna mujer en el relato?	70%	30%	82%	18%
6	¿Cuándo una mujer destaca en lo musical o artístico se habla de ella como si fuera una excepción a la norma, usando expresiones como "reina del metal" u otras similares?	83%	17%	86%	14%
7	¿En su contexto se usan expresiones como "banda de mujeres" o "frontwoman"?	83%	17%	86%	14%
8	¿Cuándo aparece en medios de comunicación un álbum o banda de mujeres suelen nombrarse otras bandas de mujeres o artistas femeninas anteriores que puedan darle una pista de cómo suena la banda?	64%	36%	44%	55%
9	¿Aparecen en su contexto en revistas de metal, podcast, webs, etc., publicaciones especiales dedicadas solo a las mujeres?	49%	51%	52%	47%
14	¿Es usual en su contexto que se niegue que hay sexismo dentro de las escenas del metal?	68%	31%	92%	8%
15	¿Es usual en su contexto que la obra o bandas masculinas estén mejor valoradas que las integradas por mujeres?	69%	31%	77%	23%
16	¿Es usual en su contexto que los hombres hagan comentarios que desmerecen, corrigen o enseñan a las	59%	41%	62%	38%

	mujeres como hacerlo mejor en la música?				
18	¿Las listas de los mejores álbumes de la historia del metal que publican los medios de comunicación en su contexto son en su mayoría exclusivamente de bandas masculinas?	94%	6%	95%	5%
20	¿Conoce en su contexto bandas de metal que usen líricas o artes que sean representaciones de violencia contra las mujeres?	66%	34%	74%	26%
21	¿En su contexto suelen aparecer imágenes de mujeres en el metal sexualizadas en los artes de discos, medios de comunicación, prensa webs, etc.?	90%	10%	87%	13%
22	¿Ha observado si el número de mujeres que aparecen en los medios de comunicación de la música metal en su contexto es mucho menor a la cantidad de hombres que aparecen?	97%	3%	95%	5%
23	¿Es común que en los festivales y conciertos de metal en su contexto no haya ninguna o casi ninguna banda de mujeres en el cartel?	87%	13%	87%	13%
27 b	¿Hay mujeres negras que participen activamente en las escenas de metal de su contexto?	21%	79%	15%	85%
29	¿Usan generalmente los medios de comunicación especializados en metal de su contexto (revistas, webs, etc.) un lenguaje inclusivo?	28%	72%	21%	79%
30	¿Existe en las escenas de metal de su contexto la creencia de que el metal es un espacio de hermandad, comunidad e inclusión?	85%	14%	84%	15%
12 a	Por favor indique cual es el número de mujeres más aproximado que suelen participar dentro de las bandas en las escenas de su contexto.	Resultados de cumplimiento del principio de pitufina en bandas		Resultados de cumplimiento del principio de pitufina en bandas	
		Sí	No	Sí	No
		46%	54%	52%	48%
12 b	Por favor indique cual es el número de mujeres más aproximado que suelen participar en sus escenas dentro de grupos de trabajo (radio, podcast, promotoras de conciertos, equipos técnicos de sonido, agencias de <i>management</i> , etc.).	Resultados de cumplimiento del principio de pitufina en equipos de trabajo		Resultados de cumplimiento del principio de pitufina en equipos de trabajo	
		Sí	No	Sí	No
		21%	79%	10%	90%

Tabla 2. Barreras de género en las escenas de metal. Datos desagregados geográficamente.

La tabla 2 muestra los datos desagregados geográficamente de las siguientes barreras: 1, 2, 5/31, 6, 7, 8, 9, 14, 15, 16, 18, 20, 21, 22, 23, 27b, 29, 30, 12a y 12b. Como hemos mencionado anteriormente, las barreras 5 y 31 las hemos medido en una sola pregunta. Respecto a las barreras número 12 y 27 las hemos formulado con dos preguntas cada una, para obtener datos más precisos. Así aparecen en esta tabla la 27b, o las dos referidas a la número 12, correspondiente al “principio de pitufina”. Con respecto a esta última, nuestro grupo IAP anticipó que habría una diferencia en el cumplimiento del “principio de pitufina” dependiendo de si los puestos desempeñados por

mujeres eran de mayor o menor exposición, tal como han confirmado nuestros resultados. De modo que, nuestra encuesta recoge los porcentajes del cumplimiento del principio de pitufina tanto en bandas (n° 12a) (N 46% / S 52%) como en equipos de trabajo en medios e industria (n° 12b) (N 21% / S 10%), con un notable descenso de su incidencia en tales puestos. Es decir, en los equipos de trabajo de industria o medios se ha identificado una participación de dos mujeres o más dentro de los mismos equipos de trabajo en medios e industria en un 79% en el Norte Global y en un 90% en el Sur Global. Cuando contrastamos los datos del principio de pitufina con otras barreras, podemos observar correlaciones muy interesantes, por ejemplo, contrastándolos con los datos del bajo porcentaje de mujeres negras identificadas (n°27b) en las escenas (N 21% / S 15%), es notable que las mujeres blancas son bienvenidas en estos equipos de trabajo de baja exposición en las diferentes escenas.

Por otro lado, nuestro análisis de datos de la tabla 2 evidencia que la violencia simbólica contra las mujeres en medios e industria dentro del metal se manifiesta en tres niveles de intensidad: 1) representación sexualizada (n°21), ausencia de representatividad de mujeres en medios (n°22) y mantenimiento del canon masculino (n° 18) con altísimos porcentajes de identificación en el Norte y Sur Global en horquillas de entre un 87% y 97% en este conjunto de barreras. Este estrato constituye la combinación de barreras más destacada en el Norte Global de todas las sondeadas; 2) estrategias de borrado mediante la falsa categorización (feminización de la música) (n°7), aislamiento del logro (n° 6), relato único androcéntrico (n°5/31), reconocimiento diferenciado (n° 15), no uso de lenguaje inclusivo (n°29) y transmisión de la cultura de la violencia contra las mujeres (n° 20) con porcentajes en horquillas que van entre el 66% y 86% tanto en Norte como en el Sur Global; y 3) desmembrar la genealogía femenina (n°8) o la anexión de las mujeres al relato historiográfico principal (n°9) con porcentajes de identificación en horquillas entre 36% y 55%, tanto en el Norte como en el Sur Global. De esta forma, podemos afirmar que el metal global comparte una estructura de instituciones de comunicación y producción a menudo informales que impide mediante la violencia simbólica, tal como propone Miller (2014) apoyándose en Bourdieu, que el capital femenino sea transformado en capital simbólico, y por otro lado previene su participación masiva a través de mecanismos como la promoción de la cultura de la violencia contra las mujeres. Esta estructura alimenta y afecta directamente la empleabilidad y contratación femenina. Tal como podemos comprobar, la identificación de la exclusión en la contratación de mujeres en festivales y conciertos como un mecanismo que impide el desarrollo de la carrera (n° 23) es muy alta, y coincidente en el Norte y el Sur Global (87%). Así como la negación del problema (n°14), con porcentajes de identificación de un 68% en el Norte Global y de un 92% en el Sur Global. Sin embargo y pese a la fatal negación del problema identificada en el Sur Global, una atenta observación de los datos de la siguiente tabla, revelan que los varones encuestados del Sur Global han mostrado una conciencia del problema de género mayor que los del Norte Global en nuestra encuesta.

Asimismo, la tabla 2 muestra que la violencia simbólica en su forma de devaluación sistemática producida en las comunidades y audiencias (i.e mansplaining, devaluación de la opinión) (n°16) es inferior a la reproducida en los medios e industria en todo contexto, cae casi 40 puntos en contraste con algunas de las barreras antes comentadas (+/- 60%). Por su parte, los datos muestran altos niveles identificados de sentimiento comunitario (n°30) en las escenas (N 85% / S 84%). Contrastando estas evidencias con los datos de la siguiente tabla obtendremos argumentaciones plausibles a la existencia de dos esferas diferenciadas dentro de las escenas de metal con diferentes mecanismos de exclusión. Finalmente, la tabla muestra las prohibiciones

formales del contexto (n° 1) sin índices notables que remarcar o las presiones ejercidas del contexto (n°2), en el que el porcentaje aumenta hasta el 35% en el Sur Global, cuestión que amerita estudios más específicos. A continuación, ofrecemos el resto de las barreras analizadas en nuestra encuesta, esta vez con los datos desagregados tanto geográficamente como por grupos de género

Barreras		Norte Global						Sur Global					
		Femenino		Masculino		Queer		Femenino		Masculino		Queer	
N°	Pregunta	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
3	¿Ha notado que en su escena se pregunta a las mujeres por las bandas que conoce u otros datos para "valorar" si la persona es "suficientemente metatera"?	65%	35%	44%	56%	86%	14%	88%	12%	66%	34%	100%	0%
4	¿Conoce algún caso en que la autoría de una canción, letra, diseño de arte, etc. perteneciente a una mujer se haya atribuido a otras personas?	19%	81%	12%	88%	46%	54%	41%	59%	33%	67%	66%	34%
10	¿Ha notado que los hombres artistas de su escena de metal se auto-representan en las redes sociales u otros medios celebrando sus logros o dándose mayor importancia y en cambio las mujeres lo hacen de forma más discreta y humilde?	52%	48%	24%	76%	66%	34%	76%	24%	44%	56%	66%	34%
11	¿En su propia experiencia siente algún tipo de reparo, dificultad, inseguridad o vergüenza para exponer su imagen (redes sociales, etc.) o su obra (si es artista)?	36%	64%	20%	80%	46%	54%	35%	65%	11%	89%	33%	67%
13	¿Siente que es generalizado que los hombres de una banda, equipo de producción o promoción de conciertos, técnicos, estudios de grabación, prensa, etc. prefieren y se sienten mejor si trabajan con otro hombre en lugar de con una mujer?	54%	46%	24%	76%	46%	54%	64%	36%	38%	62%	100%	0%
17	¿Ha notado si los hombres reciben más y mejor apoyo que las mujeres en el intercambio de conocimientos y ayuda por parte de los miembros de las escenas de metal cuando están aprendiendo su instrumento o iniciándose en la música?	57%	43%	20%	80%	73%	27%	70%	30%	38%	62%	66%	34%
24	¿En su experiencia ha notado que su opinión es considerada menos importante si participa en una conversación en un	63%	37%	6%	94%	60%	40%	70%	30%	0%	100%	33%	67%

	grupo de varones sobre música, álbumes, instrumentos, etc.?												
25	¿Tiene dificultades económicas para adquirir equipo, instrumentos, entradas de conciertos o discos?	44%	56%	18%	82%	73%	27%	58%	42%	44%	56%	100%	0%
26	¿Considera que la maternidad, el trabajo doméstico o de cuidados limitan o dificultan las posibilidades de participar en la escena?	69%	31%	44%	56%	80%	20%	94%	6%	55%	45%	66%	34%
27 a	¿Tiene constancia de actitudes o comentarios racistas o discriminatorios por cuestiones de raza o etnia en las escenas de metal de su contexto?	51%	49%	30%	70%	53%	43%	58%	42%	50%	50%	100%	0%
28 a	¿Tiene constancia de algún suceso o acción de agresión, abuso sexual o violencia verbal contra las mujeres en las escenas de metal de su contexto?	58%	42%	22%	78%	80%	20%	64%	36%	61%	39%	100%	0%
28 b	¿Tiene constancia de cualquier acto de agresión, violencia o comentarios irrespetuosos contra una persona LGTBIQ+ en las escenas de su contexto?	47%	53%	34%	66%	66%	34%	64%	36%	44%	56%	66%	34%
19	Por favor nombre 3 bandas/artistas que hayan sido una influencia o importantes para usted.	61% de las mujeres y personas queer participantes en la encuesta del Norte Global no citan ninguna mujer artista entre sus referentes.						65% de las mujeres y personas queer participantes en la encuesta del Sur Global no citan ninguna mujer artista entre sus referentes.					

Tabla 3. Barreras de género en las escenas de metal desagregadas geográficamente y por grupos de género.

La tabla 3 muestra los datos desagregados geográficamente y por grupos de género de las siguientes barreras: 3, 4, 10, 11, 13, 17, 24, 25, 26, 27a, 28a, 28b, y 19. De igual manera en esta tabla aparecen diferentes preguntas para algunas barreras como la 27 y la 28. La barrera número 19 se ha formulado con una pregunta abierta en la que las personas podían escribir libremente sus bandas o artistas de referencia. Tal como muestran nuestros resultados, la combinación de barreras descritas en la tabla anterior tiene un fuerte impacto en la generación de referentes femeninos (nº19). Un notable 61% en el Norte Global y 65% en el Sur Global de mujeres y personas queer, no cita ninguna artista femenina de metal entre sus referentes.

El porcentaje de identificación de la sordera aprendida (nº24) en el grupo de las mujeres se eleva entre un 63% en el Norte Global y un 70% en el Sur Global, pero como hemos argumentado, esta barrera debe distinguirse de la devaluación sistémica en nuestras apreciaciones, ya que es un sesgo principalmente inconsciente. Sin embargo, es llamativa la distancia en la percepción que tiene el grupo femenino o el queer con respecto al masculino de esta misma barrera, en la que solo un 6% en el Norte Global y un 0% de los varones en el Sur Global creen que sus opiniones son “ignoradas”. En cuanto a la discriminación de género explícita (nº3) que supone el “juicio” al capital subcultural de las mujeres en las escenas de metal resalta como la barrera primordial en la esfera comunitaria-audiencia, con un porcentaje de identificación por encima del 65% en todos los grupos y contextos, excepto en los varones del Norte Global que la reconocen en menor grado 44%. Estas evidencias, unidas a que la asortatividad de género (nº13) masculina, identificada por

el grupo de las mujeres (N 54% - S 64%) no está en correlación directa con los altos niveles identificados de sentimiento comunitario en las escenas, así como tampoco con los bajos índices de identificación del principio de pitufina en puestos de baja exposición en medios e industria, descritos en la anterior tabla; nos hace argumentar a favor de distinguir la esfera de la producción e industria musical de la comunitaria-audiencia en los análisis de género. Nuestros resultados sugieren dos territorios o esferas diferenciadas dentro de las escenas de metal con diferentes herramientas, mecanismos de exclusión y niveles de violencia simbólica. Esta disparidad en los niveles identificados en ambas esferas podría ayudar a la comprensión de las contradicciones existentes entre aquellos estudios que explican las escenas de metal como esferas en las que es posible el empoderamiento femenino y la transgresión de los roles de género impuestos, a pesar del sexismo, y aquellos otros que describen el metal como un espacio hipermasculinizado y machista, donde las mujeres quedan reducidas a objetos de consumo.

Por otro lado, podemos afirmar que se confirma la discutida barrera psicológica (n°11) femenina. Esta es una característica con un mayor índice en las mujeres que en los varones, aunque no determinante, mantiene niveles moderados y similares en el Norte y el Sur Global (N 36% - S 35%). Sin embargo, es el grupo queer en el Norte Global el que destaca el porcentaje más elevado de autoimagen negativa, inseguridad o barrera psicológica (46%). Es interesante que, en todos los casos esta barrera es inferior en el Sur Global para todos los grupos (mujeres, queer y varones) en comparación con el Norte Global. Algo que amerita ser reflexionado. Excepcionalmente, los varones del Norte Global se elevan en casi 10 puntos al afirmar inseguridad o autoimagen negativa con respecto a los varones del Sur Global (N 20% - S 11%). Podemos afirmar que, en conjunto, esta barrera resulta mucho menos determinante que otras limitaciones contempladas en la encuesta. Sin embargo, la moderada autoidentificación de la barrera psicológica femenina contrasta, por ejemplo, con la percepción general que las mujeres encuestadas afirman sobre la forma inferiorizada en la que se auto-representan las mujeres en comparación con los varones dentro de las escenas (n° 10). Donde los valores ascienden a un 52% en el Norte Global y un 76% en el Sur Global. Algo que puede estar evidenciando un sesgo de autopercepción de las mujeres encuestadas sobre sí mismas. En definitiva, afirmar la existencia de la barrera psicológica femenina, que es a su vez explicativa de la débil auto-representación femenina, es un arma de doble filo para las mujeres. Debe utilizarse, pues, de forma moderada y muy estratégica en el diseño de las acciones, enfocada hacia el empoderamiento más que hacia la consideración explicativa de la ausencia de mujeres artistas.

Asimismo, la violencia directa, abusos sexuales o actos de poder discriminatorios contra las mujeres (n°28a) identificados por mujeres son altos, y superiores en el Sur Global (S 64% - N 58%). Estos porcentajes sobre los actos de violencia directa contra mujeres ascienden en los niveles identificados por el grupo de personas queer (N 80% - S100%). Por otro lado, los actos de violencia directa contra LGTBIQ+ (n° 28b) identificados por mujeres se mantienen en rangos iguales en el Sur Global y desciende en el Norte Global (S 64% - N 47%), con similares porcentajes de identificación en el propio grupo de personas queer en el Norte Global y aumentando en el Sur Global (N 66% -S 66%). Los varones del Norte Global identifican en mayor grado los actos racistas (n° 27a) (30%) y los actos de violencia contra la comunidad LGTBIQ+ (34%) que los actos contra las mujeres (22%). Los actos racistas (n°27a) se mantienen en el resto de los grupos y contextos en porcentajes de identificación similares a los actos de violencia contra mujeres y LGTBIQ+, excepto en el grupo queer del Sur Global que los reconoce en un 100%. Combinación

que, unida a la violencia simbólica, resulta explicativa de la baja identificación de mujeres racializadas negras descrita en la anterior tabla.

El Sur Global tiene dificultades específicas que están por encima o igualan los valores de la violencia simbólica que ha quedado identificada en medios e industrias; tales como las dificultades económicas (nº25) de las mujeres (58%) o de la comunidad LGTBIQ+ (100%), así como la falta de disponibilidad de tiempo propio en las mujeres (nº26), por trabajo de cuidados y reproductivo (94%). En cuanto a los factores económicos, el grupo masculino del Sur Global muestra los mismos porcentajes de dificultad económica para aspectos básicos de la participación que el grupo femenino del Norte Global (44%). El porcentaje de varones del Norte Global que asevera tener dificultades económicas desciende más de 20 puntos en comparación con el resto de los grupos en todos los contextos (18%). Si lo contrastamos con el caso concreto del colectivo LGTBIQ+ del Sur Global, desciende más de 80 puntos.

Por otro lado, en el Sur Global la discriminación identificada por el grupo femenino en el proceso formativo intracomunitario (nº 17) (S 70% - N 57%), así como la manifestación de discriminaciones de género explícitas a través del cuestionamiento sistemático del capital subcultural de las mujeres en la comunidad-audiencia (nº 3) (S 88%- N 65%), y la apropiación de la autoría femenina (nº 4) (S 41% - N 19%) es superior a los contextos del Norte Global. Constituyendo la exclusión en el proceso formativo de las mujeres, principalmente del Sur Global, una limitación importante a la participación. Estos mecanismos discriminatorios, junto a la falta de condiciones económicas y disposición del tiempo propio de las mujeres por asunción del trabajo reproductivo y de cuidados, provocan una intersección de barreras difícilmente superable.

En consecuencia, las escenas de metal de Sur Global soportan cuatro barreras limitantes a niveles muy altos de primer orden: 1) económica para todos los grupos, especialmente LGTBIQ+. Para las mujeres se suman, además: 2) trabajo de cuidados, 3) violencia simbólica y 4) deficiencia en el proceso formativo. A partir de aquí podemos establecer que:

- Las mujeres del Norte Global en las escenas de metal evidencian índices muy altos de violencia simbólica como primera barrera, junto a índices moderados-altos de violencia directa, dificultad económica, trabajo de cuidados o exclusiones en el proceso formativo.
- Las mujeres del Sur Global denotan índices muy altos de violencia simbólica y trabajo de cuidados, junto a índices altos de violencia directa, deficiencia económica y exclusiones en el proceso formativo.
- El colectivo LGTBIQ+ en el Sur Global sufre los índices tope de todos los grupos en deficiencia económica, junto a índices altos de violencia directa.
- El colectivo LGTBIQ+ en el Norte Global sufre índices altos de deficiencia económica (siendo también el grupo más afectado de todos los de estos contextos), junto a índices moderados-altos de violencia directa.

En cuanto al racismo en clave de género, nuestros datos sugieren la enorme diferencia que supone la raza ante las dificultades que afrontan las mujeres para participar en las escenas de metal. De igual modo, junto al bajo índice de identificación de participación de mujeres negras en las escenas, es presumible que haya habido un bajo porcentaje de mujeres negras participantes en la encuesta, algo que requiere de análisis posteriores que amplíen la mirada sobre este grupo concreto y sus especiales dificultades de acceso. Es lógico suponer que los índices antes referidos de trabajo de cuidados y dificultades económicas que afrontan las mujeres del Sur Global, para las mujeres racializadas negras sean desorbitados. Algo que, junto a los niveles de identificación de actos racistas disuasorios de la participación y las específicas violencias de género en las escenas de estos contextos, podrían presumiblemente explicar tal “ausencia”. Por tanto, este grupo de mujeres racializadas negras del Sur Global podría acumular todas las violencias y opresiones que afectan al resto de grupos.

## **Discusión**

A lo largo del artículo hemos mostrado una compilación de barreras de género que son aplicables a las escenas de metal, y que en su mayoría están bien argumentadas en la propia literatura del campo. De igual modo, en base a nuestra encuesta, hemos sondeado la incidencia de tales limitaciones o barreras de género en diferentes contextos del Norte y del Sur Global. Por ende, nuestro estudio permite a través de un análisis contrastado entre las diferentes variables o barreras sondeadas un mejor entendimiento de las dinámicas de género que atraviesan las escenas metaleras en diferentes contextos.

Por ejemplo, nuestros resultados muestran la concentración de mecanismos problemáticos en la esfera simbólica en los contextos del Norte Global en contraste con un entramado de barreras en conjunción, que aúna estos mismos mecanismos en la esfera simbólica a barreras estructurales específicas en los contextos del Sur Global. Tales barreras estructurales se asientan en la situación de especial vulnerabilidad económica reflejada en el Sur Global para las personas LGTBIQ+ y las mujeres, situación que se extiende de igual manera a un número significativo de varones en estos contextos. Consecuentemente, nuestra investigación destaca como en el Sur Global, la deficiencia económica y la asunción femenina del trabajo reproductivo y de cuidados se imponen como primeras barreras a la participación femenina, por encima incluso de algunas barreras analizadas como mecanismos de violencia simbólica. De igual manera, si atendemos a como nuestros resultados han mostrado que la participación de mujeres blancas en puestos de baja exposición en los equipos de trabajo de base comunitaria es bienvenida en todo contexto, y pensamos en la notable ausencia de identificación de mujeres racializadas negras, entendemos que la raza se sitúa como un factor clave para la consideración de la discriminación femenina en las escenas metaleras, mediante un engranaje en el que la asortatividad de raza está articulada con la asortatividad de género de forma indisoluble.

Asimismo, nuestros resultados han denotado que la violencia contra mujeres estaría funcionando de forma vincular tanto con el racismo como con la LGTBIQ+-fobia. Los datos que hemos podido observar en las tres manifestaciones de actos de violencia directa (sexismo contra mujeres, LGTBIQ+-fobia y racismo), denotan esta vinculación con niveles similares de intensidad. En consecuencia, las anteriores consideraciones en conjunción estarían asegurando el descarte en

la esfera de la producción artística de igual manera a las mujeres, muy en concreto a las racializadas, varones racializados y personas de género o sexualidad no normativa. Similarmente, nuestro estudio confirma que tal entramado de barreras en ambos territorios mantiene un estatus de valor garantizado para los participantes masculinos blancos heterosexuales en el Norte Global, que no encuentran competencia. En nuestros resultados es observable que el descarte dado en la intersección del género, la raza y la heteronormatividad se reproduce en las escenas de metal de los contextos del Sur Global, incluso con mayor énfasis. Los varones –racializados a ojos del Norte y precarios– reproducen internamente las mismas lógicas y mecanismos excluyentes racistas y sexistas. Algo que estaría denotando como la “colonialidad estética” y su influencia en el proceso de subjetivación (Mignolo, 2015) estaría atravesando el metal global, y como esta consideración es central en la cuestión de género en las escenas metaleras.

Asimismo, otro aspecto interesante que evidencia nuestro estudio es una distinción en los mecanismos de exclusión que se manifiestan en la esfera de los medios e industria en contraste con aquellos que circulan en las comunidades-audiencias, así como de sus diferentes niveles de intensidad. De esta manera, nuestros resultados hacen visibles un conjunto de barreras que se manifiestan y condensan en la esfera de los medios e industria como un dispositivo férreo que anula o invisibiliza la contribución artística femenina en términos de valor, promocionando una devaluación sistemática e impidiendo la generación de referentes femeninos y, por ende, del acceso femenino a una esfera de prestigio. En contraste, el conjunto de barreras que actúan en el territorio de las comunidades-audiencias se muestran mucho más laxas. Sin embargo, en conjunto conforman una pedagogía más o menos sutil dirigida a educar sobre las reglas implícitas de la participación –que es bienvenida, como hemos comprobado para las mujeres blancas– y señalar los lugares adecuados de lo femenino dentro de ese territorio comunitario.

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

## **Bibliografía**

Atrep, Kara (2018). “From Juke Joints to Jazz Jams: The Political Economy of Female Club Owners”. *IASPM@Journal* vol.8 no.1. pp, 9-23. Disponible en: [https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM\\_Journal/issue/view/64](https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/issue/view/64)

Bain, Vick, (2019). Counting the music industry: the gender gap. A study of gender inequality in the UK music industry. *Academia*. Disponible en: [https://www.academia.edu/40898607/Counting\\_the\\_Music\\_Industry\\_The\\_Gender\\_Gap\\_A\\_study\\_of\\_gender\\_inequality\\_in\\_the\\_UK\\_Music\\_Industry?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/40898607/Counting_the_Music_Industry_The_Gender_Gap_A_study_of_gender_inequality_in_the_UK_Music_Industry?email_work_card=view-paper)

Barimboin, Diana. (2016). *Hombres y mujeres prefieren formar equipos de trabajo con hombres*. INSOD. Instituto de Ciencias sociales y Disciplinas Projectuales. Fundación UDAE.

Bartky, Sandra L. (1990). *Femininity and Domination. Studies in the Phenomenology of Oppression*. Routledge.

Bayton, Mavis (1997). "Women and the electric guitar". En Whiteley, Sheila (Ed.). *Sexing the groove. Popular music and gender*. Pp, 37-49. Routledge.

- (1998). *Frock Rock. Women performing popular music*. Oxford University Press.

Bennett, Toby (2018). "'The Whole Feminist Taking-Your-Clothes-off Thing': Negotiating the Critique of Gender Inequality in UK Music Industries". *IASPM@Journal* vol.8 no.1. pp, 24-41. Disponible en: [https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM\\_Journal/issue/view/64](https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/issue/view/64)

Berger, John (1974): «*Ways of Seeing / Modos de ver*». (Ep. 2). Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=X\\_INBC\\_ijIQ&has\\_verified=1](https://www.youtube.com/watch?v=X_INBC_ijIQ&has_verified=1)

Berkers, Pauwke and Schaap, Julian (2018). *Gender Inequality in Metal Music Production*. Emerald Publishing Limited.

Björck, Cecilia and Åsa Bergman (2018). "Making Women in Jazz Visible: Negotiating Discourses of Unity and Diversity in Sweden and the US". *IASPM@Journal* vol.8 no.1. pp, 42-58.

Broude, Norma y Garrard, Mary D. (Ed.) (2018) [1982]. *Feminism and Art History. Questioning the Litany*. Routledge. Kindle.

Brown, Andy D. (2016). "Girls like metal too!: Female reader's engagement with the masculinist culture of the tabloid metal magazine". En Heesch, Florian and Niall Scott (Ed.). *Heavy Metal, gender and sexuality*. Pp163-181. Routledge.

Brunet, Ignasi. y Santamaría, Carlos A. (2016). "La economía feminista y la división sexual del trabajo". *Culturales* vol. IV (1): 61-86. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/694/69445150003.pdf>

Cadoche, Elisabeth y Anne de Montarlot (2021). *El síndrome de la impostora. ¿Por qué las mujeres siguen sin creer en ellas mismas?* Península.

Cebrián, Leonardo y Majón, Paco (2020). *Ellas son eléctricas. Mujeres en el underground metálico español (82-91)*. Película Documental.

Citron, Marcia (1993). *Gender and the musical canon*. Cambridge University Press.

Clawson, Mary A. (1999). Masculinity and Skill acquisition in the adolescent rock band. *Popular Music*, 18 (1), pp. 99-114. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0261143000008746>

Clifford-Napoleone, Amber (2015). *Queerness in Heavy Metal music: Metal Bent*. Routledge.

Cordero, Karen e Inda Sáenz (eds.) (2001). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género UNAM, Conaculta-Fonca, Curare.

Comini, Alessandra (2018) [1982]. "Gender or Genius? The women artist of German Expressionism". En Broude, Norma y Garrard, Mary D. (Ed). *Feminism and Art History. Questioning the Litany*. Routledge. Kindle.

Cownley, Emma (2020). *Will 'female-fronted metal' finally die in 2020?* Louder Sound Website, January 3. Disponible en: <https://www.loudersound.com/features/will-female-fronted-metal-finally-die-in-2020?fbclid=IwAR3Ro6MneBwNkQluXQs8O83UYebX06uHs6F1NJEEnMTclID6bwNWcOnnlZUK>

Crenshaw, Kimberlé. (1995). "Mapping the margins: Interseccionalidad, identidad política y la violencia contra las mujeres de color". En Crenshaw, Kimberlé; Gotanda, Neil; Gary, Peller; Thomas Kendall (Ed.), *Critical race theory. The key writings that formed the movement*. (pp 357-383). The new press.

Chaker, Sarah (2016). "What is 'male' about black and death metal music? An empirical approach". En Heesch, Florian and Niall Scott (Ed.). *Heavy Metal, gender and sexuality*. Pp163-181. Routledge.

Chestnut, Eleanor K. y Markman, Ellen M. (2018). "'Girls are as good as boys at math' Implies that boys are probably better: A study of expressions of gender equality". *Cognitive Science* 42, pp. 2229–2249. Disponible en: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/cogs.12637>

Dawes, Laina (2012). *What Are You Doing Here? A Black Woman's Life and Liberation in Heavy Metal*. Bazillion Points.

Duncan, Carol (2018) [1982]. "Virility and domination in Early Twentieth-Century Vanguard Painting". En Broude, Norma y Garrard, Mary D. (Ed.). *Feminism and Art History. Questioning the Litany*. Routledge. Kindle.

Estrada, Tere (2008). *Sirenas al ataque. Historia de las mujeres rockeras mexicanas (1956-2006)*. Editorial Océano de México, S.A. de C.V.

Ferguson, Lucy (2019). *Gender Training. A transformative tool for gender equality*. Palgrave Pivot.

Fundación COPADE (2017). *Mujer, pobreza y desarrollo*. Disponible en: [https://copade.es/wp-content/uploads/2017/04/Informe\\_Mujer\\_y\\_Desarrollo\\_Fundacion-Copade.pdf](https://copade.es/wp-content/uploads/2017/04/Informe_Mujer_y_Desarrollo_Fundacion-Copade.pdf)

Gaar, Gillian G. (2002) [1992]. *She's a rebel. The history of women in Rock & Roll*. Seal Press.

Gimeno, María. (2019). *Queridas Viejas*. Conferencia-performance. Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Disponible en: [https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/queridas-viejas-de-maria-gimeno/233602?fbclid=IwAR3hvwSm8y6rtUy\\_fAMW8LuIEQAKaUgpNIKUJccmceu86f00b0IHMqaDzk](https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/queridas-viejas-de-maria-gimeno/233602?fbclid=IwAR3hvwSm8y6rtUy_fAMW8LuIEQAKaUgpNIKUJccmceu86f00b0IHMqaDzk)

Guirao-Goris, Silamani J. A. (2015). "Utilidad y tipos de revisión de la literatura". *Ene Revista de enfermería* 9 (2). DOI: <https://dx.doi.org/10.4321/S1988-348X2015000200002>

Glick, Peter & Fiske, Susan. T. (1996). "The Ambivalent Sexism Inventory: Differentiating hostile and benevolent sexism". *Journal of Personality and Social Psychology*, 70(3), 491–512.

Green, Lucy (1997). *Music, Gender, Education*. Cambridge University Press.

Grosfoguel, Ramón (2013). "The structure of knowledge in westernized universities: epistemic racism/sexism and the four genocides/epistemicides of the long 16th century". *Human Architecture*:

*Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, 11, issue 1, pp. 73-90. Disponible en: [https://www.academia.edu/9161609/The\\_Structure\\_of\\_Knowledge\\_in\\_Westernized\\_Universities\\_Epistemic\\_Racism\\_Sexism\\_and\\_the\\_Four\\_Genocides\\_Epistemicides\\_of\\_the\\_Long\\_16th\\_Century](https://www.academia.edu/9161609/The_Structure_of_Knowledge_in_Westernized_Universities_Epistemic_Racism_Sexism_and_the_Four_Genocides_Epistemicides_of_the_Long_16th_Century)

Hickam, Brian & Wallach, Jeremy (2011). "Female Authority and Dominion: Discourse and Distinctions of Heavy Metal Scholarship." *Journal for Cultural Research*, 15 (3), pp. 255-277. DOI: <https://doi.org/10.1080/14797585.2011.594583>

Hill, Rosemary L. (2016). *Gender, metal and the media. Womens fans and the gendered experience of music*. Palgrave Mcmillan.

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

Kant, Immanuel (1764). *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*. Cambridge University Press. Disponible en: <https://tcnjpainting.files.wordpress.com/2016/07/kantobservationsonthefeelingofthebeautifulandsublimeandotherwritingscambridge.pdf> Versión en castellano: *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Librodot. Disponible en: [https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Kant\\_sublime.pdf](https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Kant_sublime.pdf)

Kahn-Harris, Keith (2016). "'Coming out': Realizing the possibilities of metal". En Heesch, Florian and Niall Scott (Ed.). *Heavy Metal, gender and sexuality*. Pp26-38. Routledge.

– (2007). *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Berg.

Kelly, Kim (2001). *The Never-Ending Debate Over Women in Metal and Hard Rock*. The Atlantic Website, november 3. Disponible en: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2011/11/the-never-ending-debate-over-women-in-metal-and-hard-rock/247795/>

Kill the King (2018). Post de facebook 11 de enero. Disponible en: <https://www.facebook.com/killthekingtoo/>

Lagarde, Marcela (2006). "Del femicidio al feminicidio". *Desde el Jardín de Freud*, (6), 216–225. Disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/8343>

Loudwire Music Awards (2011). Disponible en: <https://loudwire.com/2001-loudwire-music-awards-rock-goddess-of-the-year/>

Marsh, Charity (2018). "When She Plays We Hear the Revolution": Girls Rock Regina - A Feminist Intervention. *IASPM@Journal* vol.8 no.1. pp, 2-8. Disponible en: [https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM\\_Journal/issue/view/64](https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/issue/view/64)

McClary, Susan (1991). *Feminine Emdings. Gender, Music and Sexuality*. University of Minessota Press.

Mignolo, Walter D. (2015). *Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad. Antología esencial 1999-2014*. CIDOB y UACJ.

Miguel de, Ana (2021) *Ética para Celia. Contra la doble verdad*. Ediciones B.

–(2020). *Mercantilización de Mujeres*. Conferencia Inaugural X Aniversario Diplomado de Estudios de las Mujeres y de Género. Universidad de Granada. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=woFGfNuu4wE>

–(2018). *Los retos del feminismo*. Conferencia virtual. Ganemos Jerez. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=RjkoJq8pdDo&t=135s>

Miller, Diana (2014). “Symbolic Capital and Gender: Evidence from Two Cultural Fields.” *Cultural Sociology* 8 (4), pp 462-482.

–(2016). “Gender and the Artist Archetype: Understanding Gender Inequality in Artistic Careers.” *Sociology Compass* 10 (2), pp 119-131.

Mujeres y Música Website (2019). *La presencia de las mujeres en los festivales en 2019*. Disponible en: [http://mujeresymusica.com/presencia-de-las-mujeres-en-los-festivales-en-2019/?fbclid=IwAR1KvGxxDqBQjS1FG8hXk\\_n6xIDnLXkFxV9U1PyNceIa7KtjHFGghhHOhcw](http://mujeresymusica.com/presencia-de-las-mujeres-en-los-festivales-en-2019/?fbclid=IwAR1KvGxxDqBQjS1FG8hXk_n6xIDnLXkFxV9U1PyNceIa7KtjHFGghhHOhcw)

Mulvey, Laura (1988) [1975]: “Placer visual y cine narrativo”. Versión castellana de Santos Zunzunegui. *Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo*. Disponible en : <https://txtmnftdecine.files.wordpress.com/2017/11/placer-visual-y-cine-narrativo-laura-mulvey-1975.pdf>

Nilsson, Magnus (2016). “Race and Gender in globalized and postmodern metal” En Heesch, Florian and Niall Scott (Ed.). *Heavy Metal, gender and sexuality*. Pp 258-271. Routledge.

Nochlin, Linda (1971). “Why have there been no great women artists?” En Reilly Maura (Ed). *Women Artists. The Linda Nochlin Reader*. Pp. 42-68. Thames and Hudson.

Nördstrom Susanna y Herz, Marcus (2013). “It’s a matter of eating or being eaten. Gender positioning and difference making in the heavy metal subculture.” *European Journal of Cultural Studies*, 16(4), 453–467.

Organización Internacional del Trabajo (OIT) (2019). *El trabajo de cuidados y los trabajadores del cuidado para un futuro con trabajo decente*. Disponible en: [https://www.ilo.org/global/publications/books/WCMS\\_737394/lang--es/index.htm](https://www.ilo.org/global/publications/books/WCMS_737394/lang--es/index.htm)

Ortíz, Karen (2021). “Rock, metal, violencia de género y feminicidio: consideraciones para el debate”. Conferencia. Primer Congreso Colombiano de Estudios sobre Rock, Metal y Expresiones Extremas.

O’Sullivan, Caroline A. (2018). “The Gender Barriers in the Indie and Dance Music Scene in Dublin”. *IASPM@Journal* vol.8 no.1. pp, 103-116. Disponible en: [https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM\\_Journal/issue/view/64](https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/issue/view/64)

Parker, Rozsika and Griselda Pollock (2013) [1981]. *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. I.B. Tauris Ltd.

Pollitt, Katha (1991). “Hers; The Smurfette Principle”. *New York Times*, april 7. Disponible en: <https://www.nytimes.com/1991/04/07/magazine/hers-the-smurfette-principle.html>

Ramos, Pilar (2003). *Feminismo y música. Introducción crítica*. Narcea Ediciones.

Reddington, Helen (2012). *The Lost Women of Rock Music: Female musicians of the punk era*. Sheffield: Equinox Publishing Ltd.

Rodrigues de Oliveira, Susanne (2021). Contribución en grupo virtual de IAP.

Rodríguez, María. (2009). *La evolución del género gramatical masculino como término genérico: Su reflejo en la prensa española*. Editorial Fundamentos.

Regev, Motti (1994). "Producing artistic value: the case of rock music". *The Sociological Quarterly*, vol. 35, nº 1. Pp. 85-102. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/4121245>

Rhensius, Philipp (2016). "Heavy Metal Queens." Entrevista con Paul Shiakallis en *Norient blog*. Disponible en: <https://norient.com/blog/heavy-metal-queens>

Rubio, Ana. (2016). "El lenguaje y la igualdad efectiva entre mujeres y hombre". *Revista de Bioética Y Derecho* 38, pp 5-24. Disponible en: <https://vlex.es/vid/lenguaje-igualdad-efectiva-mujeres-653857545>

Russ, Joanna. (2018) [1983]. *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Editorial Dos Bigotes/ Editorial Barrett. Kindle.

Savigny, Heather and Sleight, Sam (2015). "Postfeminism and heavy metal in the United Kingdom: Sexy or sexist?" *Metal Music Studies* 1(3), pp 341-357.

Scott, Joan W. (1994). Prefacio en *Gender and Politics of History*. Cadernos Pagu, Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu/UNICAMP, pp.11-28.

Segato, Rita. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.  
-(2018). *Examinando el mandato de masculinidad y sus consecuencias*. Diplomado Internacional de Actualización Profesional Feminismos en América Latina. CEIICH UNAM. Conferencia virtual. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=ffHKKeLD\\_yk](https://www.youtube.com/watch?v=ffHKKeLD_yk)

- (2019). *La violencia de género es la incubadora de todas las otras formas de violencia*. Jornadas de Debate Feminista. Conferencia central. Disponible en: <https://www.mujeresdelsur-afm.org/tres-dias-de-debate-feminista-en-montevideo-con-rita-segato-marcela-pini-y-nancy-cardoso/>

Shadrack, Jasmine H. (2021). *Black Metal, Trauma, Subjectivity and Sound*. Emerald Publishihng.

Straw, Will (1997). "Sizing up record collections". En Whiteley, Sheila (Ed.). *Sexing the groove. Popular music and gender*. Pp, 3-16. Routledge.

Strong, Catherine (2011). "Grunge, Riot Grrrl and the Forgetting of Women in Popular Culture". *The Journal of Popular Culture*. 44 (2): 398-416. <https://doi.org/10.1111/j.1540-5931.2011.00839.x>

Strong, Catherine and Raine, Sarah (Ed.) (2018). Gender politics in the music industry. Introduction. *IASPM@Journal* vol.8 no.1. pp, 2-8. Disponible en: [https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM\\_Journal/issue/view/64](https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/issue/view/64)

Tauroni, Esther (2020). *La cultura de la violación en la historia del arte*. Kindle.

Torrent Esclapés, Rosalía. (2020). “Arte y feminismos”. Máster en Investigación Aplicada en Estudios Feministas, de Género y Ciudadanía. Universitat Jaume I.

UN Women (2021). *Progress on the sustainable development goals. The gender snapshot*. Disponible en: <https://www.unwomen.org/sites/default/files/2021-12/Progress-on-the-sustainable-development-goals-the-gender-snapshot-2021-es.pdf>

União das Mulheres do Underground (2021). *Dentro da Cena: Entenda A Realidade Das Bandas Brasileiras Com Mulheres*. Disponible en: [https://uniaodasmulheresdounderground.wordpress.com/2021/03/18/dentro-da-cena-entenda-a-realidade-das-bandas-brasileiras-com-mulheres/?fbclid=IwAR2g\\_GkgDNXjlcVUJJsJGPJ-7wwybTajg0tCA\\_8F6Pp47C18RwHxahrfAhk](https://uniaodasmulheresdounderground.wordpress.com/2021/03/18/dentro-da-cena-entenda-a-realidade-das-bandas-brasileiras-com-mulheres/?fbclid=IwAR2g_GkgDNXjlcVUJJsJGPJ-7wwybTajg0tCA_8F6Pp47C18RwHxahrfAhk)

Valcárcel, Amelia. (2013). *Ética y estética: confrontaciones y coincidencias*. Cátedra Alfonso Reyes. Ciclo de conferencias virtuales. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GMajDzX-O9k>

Valencia, Sayak (2014). “Teoría transfeminista para el análisis de la violencia machista y la reconstrucción no-violenta del tejido social en el México contemporáneo”. *Universitas Humanística* 78, pp 65-88.

Valle del, María Teresa (2008). “La cultura del poder desde y hacia las mujeres.” En Bullen, Margaret y Díez Mintegui, Carmen. *Retos teóricos y nuevas prácticas*, pp. 141-178. Ankulegui.

Varela, Nuria (2019). *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Ediciones B.

Viñuela, Laura (2003). *La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología*. Ediciones KRK.

Valverde Montoya, Ea-Ilse (2021). “Las palabras dicen mucho más: el caso de putithrasher en el habla metalera mexicana”. *Para cruzar mil senderos. Primeras jornadas de debate por una nueva cultura pesada en el metal argentino y latinoamericano*, pp. 36-41.

Walser, Robert (2014) [1993]. *Running with the devil: Power, gender and madness in Heavy Metal music*. Wesleyan University Press.

Weinstein, Deena (2000) [1991]. *Heavy Metal. The music and its culture. Revised Edition*. Da Capo Press.

White, Hayden (2010). “The Practical Past”. *Historiein*, v. 10, p.10-19. Disponible en: <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/historiein/article/view/2094/1934>