

Hacemos nuestro propio mosh-pit: apropiaciones femeninas del metal en Ciudad Juárez

We Make Our Own Mosh Pit: Female Appropriations of Metal in Ciudad Juárez

Fecha de recepción de artículo: 1 de octubre de 2025 - Fecha de Aprobación: 6 de octubre de 2025

Luis Monárrez¹

Resumen

En este documento se abordan experiencias subjetivas de cinco mujeres productoras y consumidoras de *heavy metal*, pertenecientes a la escena musical de Ciudad Juárez. Se utilizaron sus propias narrativas para explorar sus redes de significados y símbolos presentes en el “ser mujer metalera”, para particularizar sus apropiaciones subjetivas del metal, así como para ubicar la función de sus prácticas musicales. El estudio de caso y las entrevistas semiestructuradas fueron los vehículos para abordar diversos sucesos en los procesos de subjetivación de estas mujeres. El texto lo componen tres apartados: 1) la vida de las metaleras; 2) la postura de la antropología simbólica (Turner, 1988; Geertz, 1987) y del interaccionismo simbólico/interaccionismo simbólico feminista (Blumer, 1969; Kleinman y Cabanis, 2019); 3) una reflexión y propuesta acerca de hombres analizando mujeres. Se encontró que la práctica y el consumo de música metal se relaciona con símbolos rituales, dinámicas, valores, normas y creencias emanadas por y para sujetos femeninos. El metal representa una (re)interpretación y (re)simbolización de los roles sociales (de género) impuestos a estas metaleras a través de procesos de interacción social, siendo a su vez el metal mismo un proceso pleno de interacción social.

Palabras clave

Género; música; narrativas; frontera

Abstract

This document approaches subjective experiences from five women who produce and consume heavy metal, they all belong to the Ciudad Juárez music scene. Their own narratives are used to explore their webs of meaning and symbols present in “being a female metalhead”, this to specify their subjective appropriations, and locate the function of their musical practices. Case study and semi structured interviews were the

¹ México. Correo electrónico: martin.monarrez@uacj.mx

vehicles to address a myriad of events during the subjective development of these five women. The text is divided in three parts: 1) the life of these metalheads; 2) the stance from the Symbolic Anthropology (Turner, 1998; Geertz, 1987), and from the symbolic interactionism/feminist symbolic interactionism (Blumer, 1969; Kleinmann and Cabanis, 2019); 3) a reflection and proposal about men analyzing women. It was found that the practice and consumption of heavy metal is related with ritual symbols, dynamics, values, norms and beliefs emanated from and for female subjects. Metal music represents a (re)interpretation and (re)symbolization of social roles (gender roles) imposed to these women through processes of social interaction, heavy metal being itself a full-on social interaction process.

Keywords

Gender; music; narratives; border

*Eres mujer guerrillera, bruja, amazona, hechicera...*²

Introducción

En esta investigación se propone un análisis sobre la experiencia subjetiva de algunas mujeres juarenses pertenecientes a la escena metalera local. Se buscó explorar, desde sus propias narrativas, las redes de significados y símbolos existentes a partir del "ser mujer metalera"; así como el puntualizar su apropiación subjetiva del metal y la función de su práctica. La información se obtuvo por medio de entrevistas semiestructuradas que abordaron diversos sucesos en la vida de estas cinco metaleras. El texto se divide en tres partes: la primera está relacionada con algunas características de las vidas de las cinco metaleras; la segunda versa sobre cuestiones antropológicas en donde se ligan las experiencias subjetivas femeninas dentro del metal juarense a un aparato teórico que incluye la antropología simbólica (Turner y Geertz) y el interaccionismo simbólico (la Escuela de Chicago); en tanto que la tercera propone una reflexión acerca del hecho de ser hombre investigador analizando mujeres. Por último, la propuesta hace uso del estudio de caso (Galeano, 2004), de la entrevista antropológica (Amegeiras, 2006 y Guber, 2005) y de las historias de vida (Reséndiz, 2001). Este análisis fue parte de un trabajo de investigación más grande, realizado en conjunto con otro investigador, el sociólogo Carlos Murillo, y aquí se muestra una parte.

² Extracto de *Mujer guerrillera*, canción del grupo MX PunkMetal, de Ciudad Juárez, una composición en homenaje a las mujeres en un mundo de hombres (patriarcado) que las invisibiliza. La mujer guerrillera representa la lucha femenina por la equidad de género.

Las metaleras

Para realizar este trabajo se entrevistaron a cinco mujeres que han pertenecido de alguna u otra manera a la escena metalera juareense. Karina, Itzel, Elizabeth, Ileana y Claudia conforman este pequeño, pero sustancioso grupo de metaleras. De las cinco entrevistadas, cuatro se alinean a posturas feministas (Karina, Itzel, Elizabeth e Ileana). Todas cuentan con educación universitaria y algunas con posgrado: Karina es licenciada en Historia, maestra en Antropología Física y, al momento de la entrevista, estudiante del doctorado en investigación; Itzel es licenciada en Psicología y maestra en Ciencias Sociales; Ileana es licenciada en Trabajo Social y maestra en Ciencias Sociales; Elizabeth tiene una licenciatura en Literatura Hispanomexicana, Claudia es arquitecta. Todas nacidas en Ciudad Juárez, excepto Karina. Elizabeth, Claudia y Karina han fungido el rol de consumidoras y seguidoras de heavy metal, mientras las otras dos también como músicas. Por sus edades, Karina y Claudia experimentaron desde el inicio la escena metalera juareense; Itzel, Elizabeth e Ileana han vivido otro proceso de la misma escena.

Voluntariamente compartieron sus experiencias, sus sentires, sus recuerdos, sus percepciones e interpretaciones acerca de la práctica o consumo de heavy metal. Sus posturas muestran lo que significa para ellas el ser mujer dentro de un mundo cultural dominado por relaciones de poder a partir del género. Sus palabras permiten conocer un poco las vicisitudes propias dentro de dinámicas musicales, donde pareciera que la diferencia sexual no está presente, que no se visibiliza porque el heavy metal "es abierto", "es incluyente", "no es machista". Sin embargo, sus narrativas femeninas muestran esos ejercicios de poder que los hombres, metaleros o no, en más de una ocasión no registramos, pero estas mujeres sí.

Ileana Espinoza es la cantante de la banda Dite Demons, cuya dinámica de vida, al igual que la inmensa mayoría de metaleras(os) músicos, se divide entre el trabajo diurno para sobrevivir y el nocturno de fin de semana para tocar. Se le agrega el ser madre de un niño con autismo y estar casada con el guitarrista de la banda. La historia de Ileana está ligada a la música por herencia familiar (la abuela cantaba); sus referentes musicales se remiten a

la radio y lo que se escuchaba en la casa familiar, lo cual le facilitó disfrutar de distintos géneros musicales sin ser contrariada por ello. Aunque en su barrio reinaba el rap y hip hop, poco a poco fue agarrando el gusto por el rock y, una vez conociendo el género a partir de su relación con quien sería su pareja, creció su amor por el metal hasta formar una banda de covers que a la postre se convertiría en Dite Demons.

Itzel González nació en la colonia Obrera de Ciudad Juárez, desde niña supo del rock a partir de sus tíos, quienes vivían en la misma casa, y tuvo acceso a discos de bandas como Black Sabbath o a parafernalia de otras como Kiss. Luego su gusto musical se inclinó por el punk, género que la marcó desde pequeña y, años después, ya de adulta joven, se dedicó a escuchar metal. Para Itzel ser un “bicho raro” se convirtió en su cotidianidad desde la adolescencia. Vestir diferente, pintarse el cabello de colores estrafalarios, escuchar música “rara”, ir contra lo “normal y socialmente aceptable”. Por eso mismo, las décadas de 1990 y del 2000 representaron su etapa de rebeldía y de adentrarse a la música dura, de asistir a conciertos, tocadas e incluso viajar para acudir a festivales de metal, así como también el gusto por aprender a tocar guitarra y batería para reproducir canciones de sus bandas favoritas.

Elizabeth Almanza nació y creció en uno de los barrios bravos al norponiente de Ciudad Juárez, en medio de un ambiente de cholos y en una época en donde las muchachas contaban con otro contexto para andar solas en las calles, por ende, aprendió a defenderse. Como otros sujetos en Juárez, su infancia corrió sin grandes alteraciones, de la escuela a la casa, con las tardes y los fines de semana libres. Luego su interés por la música la llevó al rock gótico y al metal, los cuales captaron su atención en la adolescencia. Como otras mujeres dentro de la escena local, antes conoció metaleros (a través de un novio) que a otras muchachas a las cuales les gustase el género, y fue objeto de la eterna sospecha y cuestionamiento por parte de metaleros hombres de su círculo sobre sus verdaderas preferencias musicales y sus conocimientos, situación más que común para otras metaleras por el solo hecho de ser mujer.

Claudia Bósquez nació en Ciudad Juárez, tuvo una infancia entre lo rural y lo urbano, en una etapa en donde la ciudad se expandía rápidamente gracias a

la industria maquiladora. Su niñez transcurrió entre campos de algodón, la caza de liebres con sus hermanos y hermanas y visitas al centro de Juárez los fines de semana en familia. Como otras niñas y adolescentes expuestas a las músicas de la casa y de la radio comercial, sus gustos no habrían cambiado sino hasta conocer amigos metaleros que la introdujeron al mundo del rock. Durante los años 1980, Claudia enfrentó cierta discriminación por ser metalera, particularmente en la universidad, donde la veían diferente al resto de estudiantes mujeres. Esta situación le confirmó que dicha práctica identitaria la diferenciaba de otros colectivos de la sociedad juarense. Este consumo cultural se evidenció en la compra de discos, conciertos y la asistencia a tocadás y conciertos de metal (en la vecina ciudad de El Paso, Texas). A la fecha es una mamá metalera que menciona una educación a sus hijos en libertad de ser quienes quieren ser.

Karina Romero nació en un pueblo cerca de la ciudad de Chihuahua, llamado Diego de Alcalá, a los siete años, a finales de los años 70, se trasladó con su familia a Ciudad Juárez. Aunque no fue un shock el cambio de hábitat, de lo rural a lo urbano, su vida escolar en la primaria fue experimentar un constante acoso escolar por parte de sus compañeros de clases. Sin embargo, pese a esa experiencia, durante la secundaria Karina se inició en el mundo metalero gracias a algunas amistades que le grababan casetes de las bandas populares del momento y que la sumergieron poco a poco en el mundo subterráneo del metal, del cual sigue conservando productos de grupos poco conocidos o ya desaparecidos. El metal representó para Karina una opción viable dentro de su proceso de subjetivación, y su disposición a asumir una identidad metalera se tradujo en priorizar el gasto en este ámbito por encima de la adquisición de un automóvil u otros consumos.

Antropología simbólica e interaccionismo simbólico

Una "communitas" metalera y femenina

En este apartado se propone partir de una postura en donde la práctica de *heavy metal*, las tocadás, los conciertos o el consumo en general son portadores de símbolos rituales que dan cuenta de dinámicas de grupos, de relaciones, de valores, de normas y de creencias de una sociedad determinada. Al estudiar

las configuraciones simbólicas de otros rituales se podría descubrir el significado de los símbolos y los sentidos que las entrevistadas les confieren.

El metal, las tocaditas y los conciertos representan fases en proporción a la complejidad y grados de diferenciación de procesos sociales de un grupo determinado, en este caso, el cómo se significa y se simboliza, desde una experiencia femenina, está relacionado con cuestiones propias de una sociedad juarense, con sus pautas, conductas simbólicas, contexto, campo de acción. Por ejemplo, en cuanto a procesos económicos y socioculturales propios de la ciudad y sus repercusiones en las relaciones de poder entre hombres y mujeres, a nivel macro y a nivel micro, es decir, las circunstancias antecedentes y contextuales para que el consumo de metal se experimente desde el género.

La conexión más fuerte encontrada del mundo metalero femenino (o en general) con la obra de Turner (1980) se ubica en la manera en la cual entiende los ritos de pasaje (que a su vez retoma de Arnold van Gennep). Pertenecer a un grupo de mujeres que consumen metal representaría una "vida social en tres tiempos", en cuanto a que sujeto femenino se separa de un "grupo anterior", transita el limen y finalmente se integra a un nuevo grupo; la liminalidad se pudiese percibir al experimentar el heavy metal y la *communitas* al crear su "propio *mosh-pit*". La etapa de separación se ubica cuando esta representa la conducta simbólica de sujeto por la cual se separa de un punto en la estructura social o de ciertas condiciones, por ejemplo, en el hecho de ser mujer y escuchar una música "no femenina" desde las percepciones/representaciones sociales hegemónicas o en realizar prácticas propias del mundo metalero.

La etapa de limen conlleva ambigüedad, ni aquí ni allá, ni separación completa ni agregación total. En la etapa de agregación existe un momento de estabilidad, de obligaciones y derechos por su nuevo estatus: qué hacen con otras metaleras, cómo las reciben, las tratan y las cobijan, la sororidad entre metaleras representaría un tipo de *communitas*. Aquí es lo que menciona Itzel sobre hacer su propio *mosh-pit*, su propia comunidad. Contraponer su estatus dentro de una estructura jerarquizada y diferenciada por su condición de mujeres a una *communitas*, donde se hace comunión entre ellas.

Turner especifica que las estructuras abarcan los papeles, los estatus en los que están modelados sujetos, el consumo de metal por parte de las entrevistadas como ritual ofrece una postura de desapego a ciertas cuestiones de esas estructuras, un punto medio entre esos papeles/estatus impuestos (como sus roles de y por su género), así como una aspiración a estatus y papeles "edénicos", "paradisiacos", "utópicos", la condición de la *communitas*, una estabilidad en su práctica metalera que de alguna manera se pudiese percibir, interpretar, experimentar como "fuera de la estructura." O, mínimo, la sensación de un intersticio en las relaciones estructurales y ese "lugar idóneo" al que se aspira por medio del metal.

Karina: "Yo me sentía muy a gusto escuchando metal, sentía que era ruda y que la rudeza me protegía de todas esas cosas, siempre me daba gusto cuando encontraba una chava, me empezaba a juntar con ellas, igual ellas luego, luego, por estas cuestiones de género se separaban de la escena, se casaban o salían embarazadas o tenían las presiones en sus casas y se iban alejando y yo era la única que permanecía".

"Ser mujer exagera esta situación al 100% en todos los sentidos, porque toda la gente está esperando a que tengas una casa, a que te comportes, a que ya no uses estoperoles, a que ya no traigas *piercings*, mucho menos tatuajes, a que te comportes con una señora, una señora de casa. La gente tiene muchos prejuicios, de estereotipos de cómo debemos ser las mujeres, que debemos comportarnos de cierta manera".

Itzel: "Yo pienso que de los retos aquí es cómo generar espacios y comunidades para que las mujeres que les gusta el rock y que quieren tocar puedan tener un espacio seguro para hacerlo, pueda haber una comunidad donde podamos compartir conocimientos, donde podamos ayudarnos, donde podamos generar nuestros propios espacios para proyectar, para crear.

"[La validación masculina] fíjate, por eso pienso que es tan importante tener nuestros propios espacios, porque pasa eso, por un lado, te tienes que volver bien macho para poder caber y te puedan aceptar, adoptar actitudes de macho, para ser reconocidas, en esa ansia de aprobación masculina, entonces es difícil".

"Yo sí me siento metalera, más que porque me gustan estas u otras bandas, sino por las experiencias que me han permitido tener una comunidad de amigas que compartimos eso".

Ileana: "Para mí ser mujer en el metal ha sido algo bastante complicado, porque mi idea no es venderme y ser popular, sino que otras mujeres pueden escuchar lo que yo he querido hacer en términos del metal, que es denunciar muchas cosas como la violencia, denunciar la violencia que las instituciones han tenido"

En las anteriores palabras de las entrevistadas se puede visibilizar cierto desapego a las cuestiones estructurales, en este caso sus circunstancias de y a partir del género: "sentía que era ruda, la rudeza me protegía" o "que te comportes como una señora" o "por estas cuestiones de género se iban separando de la escena". También se encuentra el concientizar sus propios estatus fuera y dentro del heavy metal y las opciones con las que cuentan para la práctica metalera: "volverte macho para caber", ceder ante la validación masculina metalera o buscar "cómo generar espacios y comunidades", el ser metalera a partir de las experiencias entre mujeres o "denunciar la violencia de las instituciones". En este último sentido, si para Turner (1988) la dedicación a la *communitas* es lo que le da dirección a la estructura social, lo que le permite funcionar, entonces, para las entrevistadas el buscar hacer su propio mosh-pit y sus propios espacios femeninos dentro del metal representa su versión mejorada de una estructura social que las diferenció y jerarquizó y, como resultado, dicha *communitas* tiene la intención de modificar esa estructura social.

"Mirar a través"

La práctica de metal representa una de las tramas de significación que sujeto ha tejido por sí mismo, una urdimbre de significados a interpretarse a través de las entrevistadas. Desde Geertz (1987), se propone hablarle a la otra, no hablar por la otra, para recoger lo que dice y clarificar su experiencia subjetiva, no para exotizarla, sino para comprender los ejercicios masculinos propios dentro de estas tramas de significación. Si se propone "medir la validez de nuestras explicaciones..." (Geertz, 1987, p. 29), la postura es medirlas en cuanto a cómo experimentamos las relaciones de poder entre géneros al momento de consumir heavy metal. Descubriendo las estructuras conceptuales, lo dicho del discurso social y destacando lo que pertenece a esas estructuras da cuenta de la acción simbólica y el papel de la cultura en la vida humana (Geertz, 1987).

Karina: "Pero sí que era una competencia feroz, voraz [...] fueron machistas y todo, pero se fueron abriendo un poco, no fueron tan cerrados, se fueron abriendo a esas posibilidades de incluir a las chavas en la escena".

Elizabeth: "Tenía que estarme probando ante los vatos, que me gustaba el metal, era como, me sometían a un 'metalómetro,' '¿has escuchado a tal banda?', '¿has escuchado a tal de los poetas?', yo me sentía con la presión de que si quiero pertenecer en este grupo tengo que alimentarme más, tengo que acumular más conocimiento para darles en la madre, sentía chido cuando yo les decía bandas que no conocían".

Ileana: "[...] sería el contexto de violencia, la normalización de la violencia. Se tiene que erradicar el machismo dentro de la misma industria, de los espacios donde se puede tocar rock, porque creo que ahora sí hay espacios, pero son ocupados principalmente por los vatos y ellos son los que reciben la lana".

Entre las tres voces se puede encontrar una interpelación a nuestras conductas masculinas, a esas tramas de significación en donde la práctica de heavy metal es casi exclusivamente a partir de una condición ontológica varonil. Al igual, se encuentran respuestas a estas relaciones de poder: la "competencia feroz", "se fueron abriendo", "estarme probando", "presión de pertenecer", "darles en la madre", "espacios principalmente ocupados por vatos"; lo que da como resultado un ir y venir entre géneros, un "estira y afloja" realizado no solo por el consumo de metal, sino también por ser hombres y por ser mujeres.

Otra cuestión es acercarse al metal tomando como referencia la manera en la que Geertz (1969) define la religión, es decir, desde adentro, no como un objeto externo al sujeto, sino como parte de su cultura, de su manera de ver/construir el mundo; un sistema de símbolos que conduce al sujeto en sus estados de ánimo y motivaciones, que le permite concebir sentido(s) de vida pertinente(s) con su concepción sobre la realidad. En otra parte de su obra, Geertz (1965) menciona la perspectiva religiosa como un "mirar a través" de un sistema de símbolos que produce tal perspectiva, es decir, la práctica religiosa es el sujeto mirando a través de ciertos símbolos que le producen un posicionamiento. El metal podría verse como dicha perspectiva, como un "mirar a través" de ciertos símbolos, entendiendo estos como Geertz lo propone (1965): cualquier objeto, acto, suceso, cualidad o relación que sirve de vehículo

de una concepción y esta es el significado del símbolo; además las creencias, las formas de organización, las normas de comportamiento y los sentimientos.

Karina: “[...] totalmente era porque seguramente ellos pensaban que ‘esta cuestión era nomás de nosotros,’ una cuestión de poder, de decir ‘nosotros somos los buenos aquí,’ pero pues no se imaginaban que íbamos a llegar nosotras”.

Itzel: “Pues mira, siempre está la idea de que nos ven como groupies, las que andan siguiendo a los chavos, no se reconoce tanto que las mujeres pudiéramos ser buenas ejecutantes de instrumentos, creadoras, innovadoras, sino que siempre así en un papel secundario. Y pues los vatos también con sus poses y sus egos que buscan en las chavas eso: mantenerlas en el lugar de acompañantes, y luego como parejas en muchos casos como de adorno”.

Ileana: “Debe de haber más espacios culturales en las calles, en lo cotidiano, para que las niñas y las chavas tengan la posibilidad de pensarse a sí mismas desde otra perspectiva”.

El consumo de metal y el ser mujer son símbolos guías que dotan de sentido el quehacer de estas mujeres metaleras. Ya sea que su práctica la interpreten/ construyan como una cuestión de poder, una queja hacia la invisibilización de metaleras ejecutantes o una búsqueda de espacios de mujeres para mujeres, Karina, Itzel e Ileana constituyen un “mirar a través” de la música, un posicionamiento sobre sus realidades y el metal (siguiendo a Geertz) es el vehículo de sus concepciones y, a su vez, sus concepciones son sus significados. El “mirar a través” se evidencia en cómo reconfigura, por ejemplo —para Itzel—, el ser vistas como groupies, lo convierte en un reclamo sobre cómo se le confina al performance de “accesorio masculino”; o con Ileana, al proponer esa posibilidad de que metaleras se piensen a sí mismas desde sus espacios.

Potencia y agencia simbólica

La Escuela de Chicago postula que la realidad es un entramado de significados en un inacabado proceso de construcción. Blumer (1969), por su parte, considera que el comportamiento de los sujetos está fundamentado en el significado que les otorgan a los objetos; los significados son generados por medio de la interacción social; en el ejercicio de interpretación, los sujetos pueden

modificar dichos significados atribuidos a los objetos. Entonces, estas cinco metaleras han vivido procesos subjetivos a partir de su condición de ser mujer, lo cual también ha caracterizado su apropiación del objeto que representa el heavy metal, es decir, el significado otorgado a la música es desde su interacción social. Cada una ha interpretado y modificado tanto su condición de mujer como su práctica metalera.

Blumer también propone, para analizar el vínculo entre individuos y sociedad, "el sí mismo": cómo las metaleras reflexionan y concientizan intersubjetivamente su entorno y a otros sujetos (en este caso podrían ser hombres metaleros) y parcialmente construyen una realidad; "el acto": las acciones propias dentro del mundo metalero para sobrellevar el mundo social; "la acción conjunta": una sintonía simbólica junto a otros actores sociales; "la interacción social simbólica": cómo ellas interpretan el sujeto que son y cómo definen a hombres metaleros, las situaciones en las que encuentran y los significados que surgen de estas dinámicas; "los objetos": el heavy metal como elemento social y abstracto con la potencia para contar con nombre/significado y, sobre todo, una utilidad dentro de las interacciones.

El interaccionismo simbólico busca indagar en un sujeto reflexivo que resista o acepte las estructuras y normativas sociales, que no es pasivo ante las prácticas culturales a las cuales pertenece. No se habla de una autonomía instantánea, sino de los recursos de agencia en sujetos con capacidad y potencial para (re)interpretar y (re)significar. Para Blumer (1969) la estructura es una referencia situacional para ubicar las interacciones, las acciones, las interpretaciones y las reflexividades; para Charon (1992) la estructura se manifiesta en el "otro generalizado", aquella forma que tienen los sujetos de interiorizar normas, valores, creencias y prescripciones. Por lo tanto, es pertinente ubicar la constitución de conocimiento como parcial y situada, ya que se reconocen realidades espaciales, históricas y culturales específicas que dan cuenta de una gran diversidad de maneras de estar y acceder al mundo (Plummer, 2002).

Karina: "Yo tenía que cumplir con todas esas cosas, alzar la casa, ayudar a mi mamá a hacer la comida, medio cuidar a mis hermanos, lavar mi ropa y luego ya, si cumplía con todo eso yo podía salir, claro que cumplía con todo eso con tal de salirme".

Claudia: “[...] es que te hace ser una persona como que muy abierta, a mí el rock me dio mucha seguridad, de entender que todos éramos iguales [...] Era una identidad, te da cierta identidad, era disfrutar algo, precisamente por ser como que, para un mercado específico masculino, sí lo veía como un plus. También era muy positivo porque te daba acceso a otras cosas, por ejemplo, al idioma, al inglés.”

Itzel: “[...] ya andando en ese ambiente empiezas a conocer a otra gente, a otros amigos, por los cuales conocí un chingo de música, pero ya música más subterránea, ya no era música que ponían en la radio, que escuchabas en la tele, sino ya otras bandas que nadie conocía, a mí eso se me hacía bien chido, ‘qué suave que yo conozco una banda y ustedes no la conocen’ y eso hace sentirte ya con otro estatus”

Ileana: “Para mí es un espacio de catarsis, me libera bastante, esa parte de ‘feeling’, ese nervio emocional, esa parte más [...] Me ha dejado mucho en términos espirituales, en términos personales, me ha enseñado a saber cuáles son mis límites y saber cómo explotar mis habilidades de cantante.”

El cumplimiento de deberes domésticos —históricamente impuesto a las mujeres—, para salir a divertirse a las tocaditas por parte de Karina, es precisamente lo que Blumer menciona con un sujeto reflexivo que resiste o acepta las normatividades sociales. A pesar de tener esa imposición, Karina no es pasiva ante la situación, al contrario, su propia agencia le da la capacidad para resignificar esos deberes domésticos al reinterpretarlos como su boleto de salida, su escape de casa. Con ella se puede apreciar la postura de Blumer: la interacción social en casa es que por ser mujer se le asignan tareas específicas, lo cual genera un comportamiento a partir del significado que Karina otorga a esas tareas domésticas, pero, sobre todo, a la imposición por ser mujer; al interpretarlas Karina decide modificar lo que significa la imposición y la reconfigura de otra manera.

Para Claudia e Ileana también ocurre un proceso de reinterpretación y resignificación de sentidos. En sus ejemplos, el heavy metal es reconfigurado desde los recursos que proporciona, las herramientas que ellas encuentran en él. Para la primera la música representa un potencial para ser diferente (“más abierta”, “más segura”) y para entender un poco más el mundo (“todos éramos iguales”); para la segunda, el heavy metal se significa como una “liberación”

y “catarsis”, como una oportunidad de crecimiento espiritual y personal (“me ha ayudado a conocer mis límites y explotar mis habilidades”). Esto es lo que Plummer menciona con diversas formas de estar y acceder al mundo, ya que el heavy metal les proporciona un conocimiento parcial y situado desde sus realidades y especificidades como mujeres juarenses metaleras y fronterizas. En el caso de Itzel, se pueden puntualizar esas interacciones y acciones que ha tenido a partir de su consumo cultural de heavy metal, las cuales le han permitido incrementar su “capital musical” y a partir de este contar con otras interpretaciones y reflexividades sobre un estatus diferente (“qué suave que yo conozco una banda y ustedes no”).

Kleinmann y Cabaniss (2019) proponen un interaccionismo simbólico feminista (ISF), en donde el papel de las estructuras sociales posee un papel más preponderante al momento de acceder a los procesos de significación y a cómo sujetos ejercen acciones transformativas con trasfondos políticos. Si el ISF permite observar cómo funcionan dinámicas de desigualdad y presión de género (re)producidas mediante el proceso de interactuar, significar y practicar la vida cotidiana (Saltzman, 1997), entonces representa una herramienta para acercarse al cómo las mujeres metaleras consumen heavy metal. Los contextos propios de estas mujeres, en particular las relaciones de poder emergidas por cuestiones de género, dan parte de cómo significan el heavy metal y a su vez las relaciones de poder dentro de círculos metaleros (tanto con hombres metaleros, como con otras mujeres metaleras). En este punto, Kleinmann y Cabaniss (2019) enfatizan que los procesos de significación pueden pertenecer a las desigualdades experimentadas por sujetos, pero también sus mismas estrategias para (re)configurar significados y, quizás, contar con ejercicios de resistencia.

Karina: “Sí, pues, yo me sentía muy a gusto, por fin encontré un lugar en donde yo me podía identificar, yo siempre he dicho que el metal me ha salvado en muchas veces [...] de adolescente me salvó como de todas estas cuestiones de género, yo sentía una presión muy grande, de que tuviera un novio formal, ¡qué hueva! [...] estaba como muy ávida de conocer otras cosas [...] pero yo antes claro tenía que lavar mi ropa, tenía que alzar la casa, los sábados, sobre todo.

Elizabeth: “Se siente tan liberador escuchar metal, yo no soy como muy de enojarme mucho, tengo ese tipo de cosas que tengo que trabajar como mujer, nos

oprimen, no nos sabemos enojar, pero he reconocido que con el metal esa ira que tal vez está guardada se libera, sale, o sea, yo voy a los conciertos y sale, salgo liberada, salgo descansada”

Itzel: “[...] la música para mí es inseparable de quién soy, forma parte de mi identidad, yo disfruto tocar, esta música en particular, para mí es un espacio donde estoy conmigo misma, donde puedo dejarme llevar, donde puedo expresarme, donde se me olvida todo (los problemas, los pendientes) y estoy nada más yo con la música, yo no entendería la vida sin música”

Ileana: “Ya muchas de mis compañeras que empezaron a tocar han dejado de hacerlo porque hay una falta de políticas públicas culturales que tendrían que estar dirigidas hacia las mujeres y las niñas que pudieran transformar estas cuestiones tradicionales a cuestiones de liderazgo; la bronca es que no todas son feministas, no todas se asumen feministas porque es más pedo asumirme que hacer lo que la mayoría te diga que hagas”

Con estas cuatro intervenciones se puede visibilizar lo que Kleinmann y Cabaniss mencionan al poner atención en las estructuras sociales, en los procesos de significación y en el ejercicio de acciones transformativas de sujetos. Cada una se posiciona a su manera y desde sus propias estructuras en (re)significar y en transformar sus situaciones mediante el consumo de heavy metal. Por ejemplo, ante una estructura social (en este caso su madre y su padre), Karina significa la música como una tabla de salvación y su misma práctica podría representar una acción transformativa.

Tanto Saltzman y Kleinmann y Cabaniss arguyen que el ISF busca cómo funcionan las desigualdades y la presión de género, así como las estrategias para (re)significar y resistir, entonces estas mujeres son parte de ese contexto que provoca desigualdades desde el género, pero que a través del heavy metal pueden de alguna manera darle vuelta, reacomodarse desde su ser mujer metalera. Elizabeth gestiona la opresión que no le permite gestionar ni entender el enojo y la ira, pero el heavy metal le proporciona un medio para concientizar que sí experimenta esas emociones y en su consumo musical las libera y descansa. Itzel significa y práctica la vida cotidiana a partir de la música, ya que esta es el espacio donde se encuentra a sí misma, es parte fundante de su ser, en ese espacio se suelta, se olvida, se expresa; al apropiarse de ese espacio está resis-

tiendo a una estructura que por ser mujer no se lo permite, una estructura que le asigna un lugar hegemónico por su genitalidad, sin embargo, ella lo transforma en otro gracias a la música. Con Ileana se visibiliza esa parte política de desigualdades por ser mujer al mencionar la falta de programas sociales, pero también se visibiliza la manera en la que el heavy metal significaría una acción transformativa para que quienes se acerque vayan de cuestiones tradicionalistas a cuestiones de liderazgo.

¿Y uno de hombre qué?

Este trabajo tuvo como objetivo analizar socioantropológicamente cómo experimentan subjetivamente un grupo de mujeres juarenses asociadas a la escena de música metal de la localidad. El propósito era conocer, desde sus voces particulares, algunas telarañas de significados y simbolizaciones emergentes de su "ser mujer metalera", así como puntualizar la manera en la que realizan una apropiación y un consumo de este estilo musical con un sujeto femenino como punto de inicio. También se buscó abordar un tema de género de las mujeres con la intención de proponer otras rutas de análisis que den cuenta de las experiencias de sujetos dentro de relaciones de poder. Es por ello que se decidió utilizar un marco teórico centrado en posturas antropológicas como las de Víctor Turner, Clifford Geertz y el andamiaje interaccionista simbólico.

Por otro lado, se propuso que las cinco mujeres metaleras entrevistadas pueden ser abordadas como una *communitas* metalera. Es posible entender que su práctica y consumo de música metal se relaciona con símbolos rituales, dinámicas, valores, normas y creencias emanadas por y para sujetos femeninos. Cada una y en conjunto configuran y reconfiguran su involucramiento en la escena con sentidos y significados articulados. Asimismo, es posible observar cómo la práctica y consumo metaleros representa un ritual en donde existe la potencia de crear comunidad femenina al igual que un cambio en sus estatus. Por ende, la idea de constituir su propio mosh-pit, su propio slam, sus propios espacios femeninos, no dependientes de la presencia y sanción masculinas. O mínimamente la percepción de encontrar nuevos espacios en las relaciones

estructurales de poder y su "lugar en el mundo femenino" lejos de jerarquizaciones impuestas por roles sociales.

El interaccionismo simbólico (IS) ofreció una herramienta de interpretación para analizar la experiencia subjetiva de las entrevistadas. Para esta investigación es rescatable cómo el IS ofrece potencias para ubicar y puntualizar los recursos de agencia en estas metaleras para reinterpretar y resignificar su condición de mujeres, primero, y luego de metaleras. El heavy metal, con sus redes de significación y de significado, representan una (re)interpretación y (re) simbolización de los roles sociales (de género) que les han impuesto a estas cinco mujeres entrevistadas a través de procesos plenos de interacción social, siendo a su vez el heavy metal mismo un proceso pleno de interacción social. Los sentidos emanados de este proceso son llevados al interaccionismo simbólico feministas (ISF), en donde la potencia para visibilizar y reconfigurar las dinámicas de desigualdad y presión de género es todavía mayor.

La propuesta cierra con una visibilización hacia la necesidad de modificar los diálogos e interacciones entre géneros dentro la escena metalera local. Se concuerda con la postura geertziana de "hablarle a la otra, no hablar por la otra", para hacer posible una modificación en las relaciones de poder suscitadas en círculos donde se experimenta este estilo musical. En las voces de las entrevistadas se identifican interpelaciones a variados comportamientos y posicionamientos de corte masculino, las cuales son relevantes al momento de formar (o desformar) vínculos entre sujetos practicantes y consumidores. Quizás existiría la opción de resignificar quehaceres varoniles metaleros al tomar a consideración el "mirar a través" femenino para cuestionar y reevaluar situaciones ontológicas, deontológicas o axiológicas del ser en el mundo masculino metalero.

Retomando lo anterior, la postura se direcciona hacia el interior de la escena metalera local, sin afán de realizar un proceso de evangelización o de dogmatización, sino con el firme propósito de modificar y repensar los "ser en el mundo" masculinos, así como también de contribuir a la generación de discusiones, cuestionamientos, interpelaciones y, sobre todo, diálogos entre varones

dispuestos a reflexionar sobre sus prácticas y consumos dentro de espacios particulares. Quien trabajó esta investigación considera relevante para trabajos posteriores partir de cómo nos asumimos desde un ser hombres metaleros y miembros de la academia, con sus respectivos privilegios provenientes de capitales de género y de educación/formación.

Por ello, se parte de un posicionamiento personal e individual que permite aplicar herramientas conceptuales de las ciencias sociales para equilibrar la percepción e interpretación de prácticas metaleras como varones. La idea es reflexionar desde ámbitos subjetivos y de experiencias particulares de consumo metalero las relaciones e interacciones masculinas con el género femenino, no solo la dinámica cotidiana del metal. No se busca solamente un interés de ser metalero, sino también de ser allegado a las situaciones académicas para contar con un panorama más amplio de las vicisitudes presentes en una comunidad "anónima" de metaleras en la escena musical juarensa.

Entonces se visibilizan dos posicionamientos que siguen la propuesta anterior: el de James Clifford (1988) y el de Rita Laura Segato (2013). El primer autor discute que a partir de un contexto emanado de los procesos de descolonización de mitad de siglo XX quienes han abordado la otredad pongan en tela de juicio su propia realidad cultural, no solo la de "objeto de estudio". Quien pretende interpretar la experiencia subjetiva de otras personas lo realiza desde la suya propia, lo cual es un ejercicio para nada inocente. La invitación de este trabajo es ajustar y continuar con una "negociación constructiva" fecundada por un trabajo etnográfico en donde se establezca una situación dialógica entre sujetos significantes de realidades particulares. El resultado, como lo presenta Clifford, podría ser que quien investiga sea capaz de reconocerse a sí mismo comenzando por su propio contexto masculino y académico, al mismo tiempo que reconozca en la otredad las atenuantes desde sus mismas posturas de mujeres metaleras. Es decir, siguiendo también a Clifford, una hermenéutica que comprenda la práctica cultural femenina del heavy metal que surja desde el diálogo con ella y desde la asunción de "prejuicios masculinos y académicos".

La postura de una antropología por demanda, de Rita Segato, al igual es útil para desamarrar este nudo y amarrar otro más. La tarea de la antropología “no sería la de dirigir nuestra mirada hacia el otro con la finalidad de conocerlo, sino la de posibilitar que nos conozcamos en la mirada del otro, permitir que su mirada nos alcance” (Segato, 2013, p. 228). Segato menciona cómo la antropología sufrió un cambio, en la década de 1980, por las críticas posmodernas, provocando que quienes hacían antropología se voltearan a ver a sí mismos(as) desde una percepción situada, su propio reflejo en el espejo de la otredad y en un cuestionamiento hacia el interior. Al reconocerse desde su etnicidad, su particularidad y su relatividad, se abrió la posibilidad epistémica al cuestionar sus propias certezas, perspectivas y reflexividad. Se retoma la antropología por demanda: que “el antiguo objeto” de la antropología sea quien interroge, quien cuestione también, que enuncie quiénes son los investigadores y qué espera de su trabajo y de su “caja de herramientas”. Que sean las metaleras, quienes así lo deseen, las que interpelen, que enuncien sus expectativas respecto a hombres metaleros/académicos, no al revés, como históricamente se ha desenvuelto la antropología o las ciencias sociales en general.

Referencias

- Ameigeiras, Aldo. (2006). El abordaje etnográfico en la investigación social. En I. Vasilachis de Gialdino, *Estrategias de investigación cualitativa*, (pp. 107-151). Gedisa
- Blumer, H. (1969). *Symbolic Interactionism. Perspective and Method*. University of California Press.
- Charon, J. (1992). *Symbolic Interactionism: an Introduction, an Interpretation, and Integration*. Prentice Hall.
- Clifford, J. (1988). *The predicament of culture*. Harvard University Press.
- Galeano, M. (2004). *Estrategia de investigación cualitativa. El giro en la mirada*. La Carreta Editores.
- Geertz, C. (1965). *The Social History of an Indonesian Town*. MIT Press.
- Geertz, C. (1969). *The religion of Java*. The Free Press.
- Geertz, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. Gedisa, 1987.

- Guber, R. (2005). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Paidós.
- Kleinman, S. y Cabaniss, E. (2019). Towards a Feminist Symbolic Interactionism. In M. Jacobsen, *Critical and Cultural Interactionism. Insights from Sociology and Criminology*, (pp. 119-137). Routledge.
- Plummer, K. (2002). *Critical Humanism in a Post-Modern World. Studies in Symbolic Interaction*, 25, 293-303.
- Reséndiz, R. (2001). Biografía: proceso y nudos teórico-metodológicos. En M. Tarrés (coord.), *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*, (pp. 135-170). Porrúa, El Colegio de México, FLACSO.
- Saltzman, J. (1997). *Feminist Theory and Sociology: Underutilized Contributions for Mainstream Theory. Annual Review of Sociology*, 23, 97-120.
- Segato, R. (2013). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Prometeo Libros.
- Turner, V. (1980). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Siglo XXI.
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Taurus.