



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y  
SOCIALES**

**Análisis fotográfico de la representación de las  
mujeres en el Metal Gótico**

**TESIS PROFESIONAL**  
**Para obtener el título de Licenciada en Ciencias de la comunicación**

**PRESENTA:**  
**DANIELA CAROLINA ESQUIVEL DOMÍNGUEZ**

**DIRECTORA DE TESIS**  
**DRA. MEDLEY AIMÉE VEGA MONTIEL**

**MÉXICO, D.F., FEBRERO 2015**





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS.

A mi madre María Elena, esta tesis está dedicada a ti y a tu inquebrantable espíritu. Gracias por estar siempre a mi lado, por ser los brazos que me levantaron cuando caía y no quería continuar. Gracias a ti he llegado a concluir este proceso. Te amo.

A mi padre Mario, por llenarme de la razones correctas para seguir luchando, cambiar y no quedarme estancada en el mismo lugar. Gracias por tus palabras.

A mi hermano Rodrigo, por ser una lucecita en el camino.

A mi abuela Catalina y a mi tía Ana, por ser mis segundas madres y nunca dejarme sola.

A mi asesora y maestra Medley Aimée Vega Montiel, gracias por tus consejos y tu sabiduría. Por hacerme crecer como persona y llenarme de pasión por la investigación.

A Gabriela Hernández, por ser mi confidente y redactora de pensamientos.

A Zaira Ramos, María José Sánchez y Alejandra Ruiz por ayudarme a deshebrar los hilos de esta investigación.

A Emanuel Espino, por su incondicional presencia y amistad.

A Ilse, Claudia, Itzel y Ally... *"We are one"*

A mis amigos, que –voluntaria o involuntariamente- se involucraron en mis pláticas interminables sobre la tesis.

A las mujeres que fueron mi inspiración para realizar esta investigación y que me acompañaron indirectamente desde que tengo 15 años. Gracias por su música.

A la UNAM y al CEIICH, por ser un espacio que me ha proporcionado todas las herramientas para estudiar e investigar.

Finalmente, gracias al proyecto PAPIIT IN301111 *"Las mujeres y el derecho humano a la comunicación: Su acceso y participación en la industrias de la comunicación"* y al proyecto PAPIIT IN300214 *"Igualdad de género, poder y comunicación. La influencia de las mujeres en los procesos de toma de decisión en las industrias de comunicación"*, que me apoyaron para concluir esta investigación.

## Índice.

### Introducción.

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Capítulo 1. El feminismo</b>  | <b>1</b>  |
| Un Movimiento académico y político   | 3         |
| La perspectiva de género   | 5         |
| El patriarcado   | 9         |
| Sobre el sistema sexo/género   | 11        |
| Crítica feminista a la Economía Política: Las industrias culturales y los cautiverios                          | 14        |
| La división sexual del trabajo   | 18        |
| La economía política feminista   | 20        |
| <b>Los cautiverios</b>   | <b>22</b> |
| <br>   |           |
| <b>Capítulo 2. El desarrollo del metal gótico en el contexto de las industrias culturales</b>                  | <b>29</b> |
| El contexto previo al surgimiento de los movimientos alternativos  | 30        |
| Definiendo contracultura y subcultura  | 34        |
| Sobre la industria musical y los predecesores del metal gótico.  | 38        |
| El metal gótico  | 46        |
| Las casas disqueras  | 51        |
| Napalm Records y Massacre Records  | 52        |
| <br>   |           |
| <b>Capítulo 3. Estrategia metodológica: El paradigma de la semiótica y el análisis de la imagen</b>            | <b>55</b> |
| La semiótica   | 56        |
| El análisis de la imagen   | 60        |
| El método  | 61        |
| <br>   |           |
| <b>Capítulo 4. Análisis fotográfico: La representación de las mujeres en el metal gótico y los cautiverios</b> | <b>68</b> |
| Los grupos   | 68        |
| <i>Theatre of Tragedy</i>  | 68        |

|  |            |
|--|------------|
| Análisis   | 71         |
| Segunda parte del análisis                               | 78         |
| <i>The Sins of thy beloved</i>                           | 81         |
| Análisis   | 83         |
| <i>Tristania</i>   | 89         |
| Análisis   | 91         |
| <b>La deconstrucción de las mujeres del metal gótico</b> | <b>98</b>  |
| <b>Conclusiones</b>                                      | <b>103</b> |
| <b>Bibliografía</b>                                      | <b>110</b> |
| <b>Discografía</b>                                       | <b>119</b> |
| <b>Videografía</b>                                       | <b>120</b> |

*“Not fear, nor tears can reach me now  
the light seems so clear as the night fades away  
Behold of thy flame, below of all shame  
Come conquer me sweet dreams of paradise”*

**-Tristania, *Beyond the veil***

## INTRODUCCIÓN

En la lógica del mundo capitalista e industrializado, las mujeres cumplen con una serie de mandatos históricos que van de lo cultural y lo social, a lo político y lo económico. Todas estas normas han sido definidas por el patriarcado y concretadas en los cuerpos de las mujeres, las cuales obedecen leyes que buscan pasar como características naturalmente adquiridas y no como una construcción social y cultural.

Estas características, de acuerdo con la investigación feminista en comunicación<sup>1</sup>, son la clave de la construcción y la educación que las mujeres reciben en la sociedad patriarcal y que con el surgimiento de las industrias culturales se desarrolló un medio que refuerza y reproduce estos patrones y estereotipos.

En la investigación me refiero principalmente a la industria musical, a la forma en la que hace uso del cuerpo, promueve roles en la vida cotidiana con la finalidad de vender y mantener a flote la economía del mundo capitalista.

En particular analizo la representación de las mujeres en el metal gótico, género musical alternativo que surgió a inicios de 1990 en Europa y cuyos predecesores fueron los movimientos contraculturales de la década de los 60 hasta los 80.

Con una serie de códigos y leyes establecidas, la presencia de las mujeres en las industrias culturales permanece amarrada a una construcción acerca de cómo es su cuerpo, cómo se deben comportar, cómo se deben ver, qué deben esperar y ser en el futuro.

Esta investigación es parte de un largo ir y venir de una idea que aún resulta ser muy utópica: las mujeres puedan empoderarse de su propia condición, de su vida y de sus decisiones.

---

<sup>1</sup> Margaret Gallagher, Carolyn M. Byerly, Karen Ross, Lisa McLaughlin, Angela McRobbie, Rosalind Gill.

Originalmente inicié esta tesis bajo el supuesto de que las mujeres dentro de la industria musical del metal gótico representaban el empoderamiento. Pero con el proceso de análisis identifiqué lo opuesto: a mujeres cautivas en una imagen estereotipada que es parte de la reproducción de los ideales patriarcales.

Mujeres que a primera vista parecen no ser parte de estos estereotipos, son en realidad la imagen de una mujer que cumple con todos los rasgos que el capitalismo patriarcal promueve.

De esta manera, mi hipótesis se dirigió a analizar la representación de mujeres como cautivas del capitalismo patriarcal. Me apoyé principalmente en la obra de Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, ya que sus categorías permiten analizar los roles de las mujeres en la sociedad.

Tomé como base de mi análisis al metal gótico por gusto personal, tanto musical como estéticamente, y por la necesidad de resaltar la presencia de las mujeres dentro de un género musical más grande, como lo es el metal. Sobre todo porque la presencia de las mujeres en la historia del *heavy metal* no han sido objeto de análisis que profundice en el rol de su representación visual, en las formas en las que sirven para atraer al público, y del cómo se han modificado su participación y su imagen.

Sería muy aventurado de mi parte generalizar la presencia de las mujeres en el metal y es por esa razón que me he dedicado sólo a este subgénero, por la importancia vocal y visual que ellas tienen.

Otro de los motivadores de esta investigación es retomar la presencia de las mujeres en esta escena musical y reconocer que a partir de la apertura del mercado se han visibilizado a diferentes grupos sociales con diferentes gustos.

En el primer capítulo hago un recuento de la historia del feminismo, de sus herramientas conceptuales y de su metodología, la cual se enfoca en visibilizar a las mujeres en todos los campos culturales, su acción y los cambios que

motivan en el mundo, y especialmente me fijo a su quehacer en los medios de comunicación.

Hago énfasis especial en la perspectiva de género, que permite entender cómo la construcción social de género es uno de los rasgos a partir de los cuales se construye la imagen de las mujeres y de su cuerpo, y de qué manera estas características han adquirido significados y sentidos fundados por cada sociedad y cultura a través del tiempo.

Uso el enfoque de la económica política feminista -Eileen R. Meehan y Ellen Riordan-, la cual hace una crítica a las industrias culturales y la forma en que utilizan a las mujeres como parte de una estructura que mantiene en movimiento políticas represivas y al mismo tiempo conserva a flote el – endeble- sistema económico capitalista.

La economía política feminista analiza desde esta perspectiva cómo las mujeres cumplen un papel fundamental en el sistema económico -de ahí que su entrada a las labores obreras a finales de los periodos de entre guerras fuera determinante en su permanencia en el sistema-, pero que al mismo tiempo fueron limitadas a permanecer en una división genérica y clasista. De forma que aunque participen activamente en la producción de capital, siguen cumpliendo una serie de normas y leyes androcentristas.

En el segundo capítulo expongo el marco histórico de mi objeto de estudio. El punto de partida se encuentra en los acontecimientos de la postguerra de la década de los 50, la expansión de los medios de comunicación, el ingreso de las mujeres al sistema económico de consumo y la década de los 60, donde surgen los movimientos sociales alternativos contra el sistema capitalista: las contraculturas y subculturas. Me enfoco en éstas porque son el contexto que explica el origen del subgénero musical que analizo.

Muchos de éstos –tales como el rock, el punk y el metal- tendrían su punto cumbre en la década de los 70 (y el metal en los 80), antes de ser absorbidos

lentamente por el propio sistema que combatían. Perduran hasta la actualidad, pero como parte de la cultura de consumo popular.

En el tercer capítulo utilizo el análisis de la imagen como mi segunda vertiente teórico-metodológica. Me baso en la teoría de Erwin Panofsky porque sus categorías de análisis permiten hablar de la importancia que tiene el contexto del producto, el productor y la finalidad de producción de la imagen.

En el contexto de este análisis, la imagen es una construcción cuyos elementos guardan un significado para el momento en el que ha sido creada, pero que a la luz del análisis propio puede ser resignificado y enriquecido.

Finalmente, en el cuarto y último capítulo, reúno ambas metodologías y pongo en análisis a tres grupos del subgénero de metal gótico (*Tristania*, *Sins of Thy Beloved* y *Theater of tragedy*), con el fin de analizar la representación de las mujeres y localizar las categorías de las mujeres cautivas, todo esto por medio de la herramienta que proporciona el análisis de la imagen.

En esta investigación logro destacar que incluso en los movimientos alternativos, aquellos que originalmente se oponían al sistema, las mujeres siguen cumpliendo un rol que está determinado por su sexo.

## Capítulo 1. El feminismo

Este capítulo tiene el objetivo de abordar el marco teórico y metodológico feminista que proporcionará las herramientas para el análisis de la representación de las mujeres en el metal gótico. Ellas son una de las razones por las cuales este subgénero logró destacarse en sus primeros años dentro la escena *underground*.

El marco teórico que se plantea a continuación comienza con el desarrollo del paradigma del feminismo y la perspectiva de género, que brindan una herramienta que se enfoca en destacar la visibilización y la representación<sup>2</sup> de las mujeres en diversos ámbitos de la cultura. Los conceptos del feminismo son una primera clave teórica para el desarrollo del análisis de la imagen en esta investigación.

Son diversas las autoras que han seguido esta línea de investigación sobre la presencia y representación de las mujeres en las industrias culturales. Identifico principalmente dos áreas de análisis: la primera se enfoca en la forma en la que las mujeres trabajan y desarrollan contenidos para los medios de comunicación<sup>3</sup>; y la segunda, que entiende las formas en las que son representadas. Esto significa concentrarse en definir y analizar a los personajes femeninos que se presentan en las industrias culturales y a sus productos. Yo me oriento a este segundo apartado.

Una de las autoras que se enfoca en esta primera línea de análisis es Mary Celeste Kearney. En *Girls Make Media*, estudia el trabajo realizado por mujeres jóvenes en el ámbito de la creación de contenidos propios. En su obra se

---

<sup>2</sup> De acuerdo con Stuart Hall “es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura. Pero implica el uso del lenguaje, de los signos y las imágenes que están por, o representan cosas”<sup>2</sup>, Véase en Hall, Stuart “El trabajo de la representación”, en Stuart Hall *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Sage Publications, 1997. Cap. 1, pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas texto PDF en línea, dirección URL: [http://metamentaldoc.com/14\\_El\\_trabajo\\_de\\_la\\_representacion\\_Stuart\\_Hall.pdf](http://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf), página 2

<sup>3</sup> Justifico la mención de estos autores con la finalidad de no dejar afuera las aportaciones de las investigadoras y las mujeres productoras de contenido.

presenta a las mujeres jóvenes como un grupo importante capaz de elaborar material visual, musical y escrito, debido a que sus gustos permanecen ajenos al *mainstream*<sup>4</sup> (literalmente se puede traducir como *corriente principal*).

Otra de las investigadoras que se han dedicado a la primera línea de análisis es Carolyn Byerly, quien destaca la entrada de las mujeres al sistema de producción de contenidos para los medios y de las barreras a las que se han enfrentado, así como la negociación de estos espacios con los hombres.<sup>5</sup> Byerly también abarca el análisis de la representación de la mujer en los medios. Aquí destaca la presencia de la visión masculina en los productos audiovisuales (su ejemplo principal es el cine), donde “el rol principal, la audiencia, y el héroe se asumen masculinos, y el principal objeto en la forma del co-protagonista/interés amoroso, se asume como femenino.”<sup>6</sup> Es decir, los productos del *mainstream* siempre son tratados desde el punto de vista masculino y la forma masculina de ver a las mujeres.

En *Image and representation*, Nick Lacey dedica un apartado especial donde aplica las herramientas de la semiótica para analizar las formas en las que son representadas las mujeres -principalmente en el cine y en la publicidad-. Utilizo a este autor como un referente para mi análisis, por cómo hace uso de las categorías conceptuales de símbolos y signos de la semiótica.

Asimismo, del feminismo retomo la economía política y su crítica al capitalismo patriarcal así como el surgimiento de las industrias culturales. Poner atención al rol que desempeñan estas industrias culturales es vital porque figuran como “un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares, industriales, productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y

---

<sup>4</sup> Usaré el término *mainstream* porque es un concepto que los autores de mis referencias usan constantemente.

<sup>5</sup> Carolyn M. Byerly and Karen Ross. *Woman and media. A critical introduction*, 2006, UK Texto en pdf, dirección URL: <http://es.scribd.com/doc/33587746/Woman-and-Media> página 37

<sup>6</sup> Ídem., página 32 Cita original, “...since the principal players, in the form of the cameraman, the audience, and the hero, are assumed to be male, and the principal object in the form of the film’s co-star/love interest is assumed to be female.”

destinadas finalmente a los mercados de consumo con una función de reproducción ideológica y social”.<sup>7</sup> En pocas palabras, las industrias culturales son instituciones que se aprovechan de cualquier movimiento o expresión cultural, lo neutralizan y mercantilizan a su favor gracias al poder que tienen como un moldeador de ideas y de representaciones.<sup>8</sup>

A través de este proceso de mercantilización de la cultura<sup>9</sup>, se ha permitido no sólo obtener mayores ganancias monetarias, sino la conservación de la cultura dominante de occidente sobre los países de la periferia, la cual busca implementar un tipo de vida que responde al llamado sueño americano y al ideal del individualismo<sup>10</sup>.

### **El feminismo: Un movimiento académico y político**

El análisis feminista de la representación de las mujeres critica –por medio de estudios culturales– la manera en que se las encarna en las industrias culturales. Éstas funcionan como focos de socialización, donde se promueven definidas formas de ser, actuar, vestir y hablar de acuerdo con el contexto sociocultural<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> Ramon Zallo, *Economía de la comunicación y la cultura*. AKAL/COMUNICACIÓN, Madrid, 1988. [Libro localizado en Google Books] Página 26

<sup>8</sup> Esta idea la retomo a partir de la definición de Ramón Zallo sobre las industrias culturales y la unifico con la definición de Byerly sobre la forma en la que los medios funcionan como socializadores

<sup>9</sup> José A. Zamora, *Cultura, entretenimiento y sumisión* [Artículo en línea] Dirección URL [http://www.foroellacuria.org/otra\\_mirada/cultural1.html](http://www.foroellacuria.org/otra_mirada/cultural1.html) [Consulta: Septiembre 2013] “Una de las consecuencias más importante del proceso mercantilización de la cultura es la fusión de cultura y entretenimiento. Los consumidores de la industria cultural buscan escapar al aburrimiento, pero ni quieren ni son capaces de invertir el esfuerzo y la seriedad que serían necesarias para realizar nuevas experiencias que les interesasen más que de manera sólo fugaz.”

<sup>10</sup> ídem. “A pesar de que la producción cultural está dominada por el principio de estandarización, el ardid comercial consiste en presentar los productos de la industria cultural como lo contrario, como algo modelado artísticamente de forma individual y completamente único.” URL [http://www.foroellacuria.org/otra\\_mirada/cultural1.html](http://www.foroellacuria.org/otra_mirada/cultural1.html)

<sup>11</sup> Ob. cit. Beverly y Ross, *Woman and media...* página 29

El feminismo comienza en torno a la Revolución Francesa, este movimiento es denominado Primera Ola Feminista<sup>12</sup>. Posteriormente –y según Ana de Miguel, Amelia Valcárcel y Samara de las Heras- surge la Segunda Ola Feminista que “...abarca el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, y coincide con el movimiento sufragista y con la defensa del reconocimiento de la ciudadanía a las mujeres”<sup>13</sup> Esta segunda época es esencial para el movimiento feminista que comenzó a gestarse desde los periodos de entreguerras, y cobró importancia porque la serie de movilizaciones de mujeres provenía principalmente de países occidentales.

Autoras como Amelia Valcárcel ubican la aparición de una Tercera Ola con los eventos de la década de los 60 y que continúa hasta nuestros días. Con la llegada de esta década –y con la aparición de diferentes movimientos contraculturales por parte de diferentes sectores de la sociedad– es que el feminismo se ve renovado. Aquí “surgen estos movimientos de mujeres feministas que se encuentran en contra del capitalismo, contra el militarismo, contra las desigualdades. Y desde cada lugar en el que se encontraron reflexionaron sobre la situación actual y dieron alternativas de cambio.”<sup>14</sup>

Esta Tercera Ola tiene que ver con un nuevo paso dentro de la concientización que las mujeres tienen sobre su propia condición, en ella reconocen de su

---

<sup>12</sup> “Desde el Feminismo teórico, con el fin de clasificar los movimientos feministas que han ido surgiendo históricamente, se ha hecho referencia a “olas” feministas. La primera ola, correspondería a los movimientos de finales del siglo XIX y principios del XX... La segunda ola se refiere al resurgimiento del feminismo a partir de los años 60. Respecto a esta clasificación podemos realizar dos apuntes. Por una parte, no todas las teóricas feministas comparten esa propuesta... Por otra, como señala Jane Freedman, esa clasificación es útil como resumen histórico, pero puede provocar ciertos equívocos. Así, podría parecer que no ha existido actividad feminista fuera de esas dos olas y, por otra parte, puede enmascarar la diversidad que caracteriza al Feminismo” en Samara de las Heras Aguilera Una aproximación a las teorías feministas, pp. 45-82 [Artículo en línea] Dirección URL: <http://universitas.idhbc.es/n09/09-05.pdf> Universitas. Revista de Filosofía, Derecho y Política, nº 9, enero 2009, ISSN 1698-7950, página 49 (Véase pie de página)

<sup>13</sup> Ídem. Página 54

<sup>14</sup> Artemisa Flores Espíndola, *La segunda ola del Movimiento Feminista: el surgimiento de la Teoría de Género Feminista*, en Revista Virtual de Humanidades, n. 11, v. 5, jul./set.2004 página 2 [Artículo en línea] URL: <http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/pdf/mneme11/096.pdf> [Consulta: Septiembre 2013]

propia diversidad<sup>15</sup>. Asimismo, coincide con la entrada del feminismo en la academia y las universidades.

Repasar las olas feministas ayuda a explicar y comprender la manera en la que las mujeres se pensaron, vieron y reflexionaron acerca de su propia condición en cada uno de estos momentos históricos.

### **La perspectiva de género**

Con el ingreso de las mujeres a la academia, se muestra una de las aportaciones más importantes y significativas del feminismo de la Tercera Ola: que busca definir al movimiento como una manifestación política, social, académica y con valor científico.

En este caso, las mujeres involucradas se dedicaron a conceptualizar sus demandas y sus críticas por medio de las ciencias, y se enfocaron en sacar a las mujeres de la invisibilidad por medio de la participación activa en los espacios que les habían sido negados. Uno de ellos fue la investigación.

Una de las primeras tareas fue elaborar un cuerpo teórico propio: un espacio donde las mujeres pudieran discutir acerca de su condición y proponer cambios capaces de sustentar sus demandas, por y para las mujeres.

Es cuanto a la metodología que caracteriza al feminismo, Sandra Harding menciona que:

“Una de las razones por la que es difícil responder satisfactoriamente a las preguntas sobre la especificidad del método feminista es la siguiente:

---

<sup>15</sup> Atendiendo a la crítica que realiza Andrea Biswas, en la cual la imagen de las feministas siempre era el de una mujer occidental. “Igualdad es un término de connotaciones ambiguas aun en las filas del movimiento feminista. Basta mirar con atención la historia del feminismo para advertir que las mujeres blancas han sido protagonistas del movimiento: la feminista del siglo XX es una mujer blanca perteneciente a una clase acomodada (media o alta), residente en un país de primer mundo...” Véase Biswas, Andrea. *La tercera ola feminista: Cuando la diversidad, las particularidades y las diferencias son lo que cuenta*. Artículo disponible en línea, Dirección URL [www.difusioncultural.uam.mx/revista/sep2004/biswas.pdf](http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/sep2004/biswas.pdf) [Consulta: Julio 2013], página 67

las discusiones sobre métodos (es decir: sobre las técnicas de recopilación de información) y sobre metodologías (esto es, sobre teoría y análisis de los procedimientos de investigación) han estado mezcladas y han incorporado, además, problemas epistemológicos (es decir cuestiones relacionadas con la teoría del conocimiento adecuado o con estrategias de justificación del conocimiento).”<sup>16</sup>

Pero el feminismo se enfrentó al problema de la delimitación de su objeto de estudio y al androcentrismo<sup>17</sup> “que está inextricablemente relacionado con las necesidades y deseos específicamente masculinos.”<sup>18</sup> Por ello la importancia de llevar a las mujeres al centro de las investigaciones.

Para la elaboración de una metodología feminista, dice Harding, era necesario empezar “por la vida de las mujeres para identificar y formular las preguntas... *a partir de* un método específico producido por los feminismos.”<sup>19</sup> El principal motivante es visibilizar a las mujeres y hacerlas el centro de la investigación y del análisis tomando en cuenta sus experiencias de vida como un “recurso empírico y teórico *que* se convierte en el rasgo distintivo de hacer investigación feminista”<sup>20</sup>

Patricia Castañeda menciona que algunas de las complejidades metodológicas a las que se enfrenta la investigación feminista son “...reconocer distintos emplazamientos de las mujeres como sujetos cognoscibles y cognoscentes...y crear el espacio de expresión de la diversidad de las mujeres...”<sup>21</sup>. Esto

---

<sup>16</sup> Sandra Harding, *Debates en Torno a una metodología Feminista*. Eli Barta compiladora, [Artículo en línea] Dirección URL: [http://www.upnedusex.org/curso/biblioteca/sexualidad\\_y\\_ciencias\\_sociales/seccion4/harding.pdf](http://www.upnedusex.org/curso/biblioteca/sexualidad_y_ciencias_sociales/seccion4/harding.pdf) página 6 en versión pdf.

<sup>17</sup> “Las feministas argumentan que las epistemologías tradicionales excluyen sistemáticamente, con o sin intención, la posibilidad de que las mujeres sean sujetos o agentes del conocimiento, sostienen que la voz de la ciencia es masculina y que la historia se ha escrito desde el punto de vista de los “hombres (de los que pertenecen a la clase o raza dominantes)...” Ídem, página 8 en versión pdf

<sup>18</sup> Martha Patricia Castañeda, *Metodología de la investigación feminista*, CEIHC-UNAM- México, 2008 pág 22

<sup>19</sup> ídem, página 77 *Las cursivas son mías*.

<sup>20</sup> ídem, página 80 *las cursivas son mías*

<sup>21</sup> ídem, página 82

significa tomar en cuenta que la ubicación de las mujeres es una característica importante, ya que de ahí parten los aspectos y condiciones que las caracterizan y las afectan de manera particular. Hay que situarlas en un contexto de interacción<sup>22</sup> con el ambiente y cosmovisión en donde se han formado como sujetos de género.

Entonces, “poner a las mujeres en el centro de la investigación feminista significa más que enunciarlas: requiere pensarlas a ellas y organizar la investigación en relación con ellas.”<sup>23</sup>

Para hablar de feminismo es necesario regresar a los conceptos que define su teoría. Como se explicó anteriormente, las diferentes etapas de desarrollo del feminismo fueron esenciales para sus prácticas sociales, políticas y teóricas futuras. Conforme avanzó el tiempo y las condiciones sociales y culturales, éstas se enfocaron en diferentes aspectos de lo que hoy puede sintetizarse como la condición de las mujeres,

“una creación histórica cuyo contenido es el conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que definen a la mujeres como ser social y cultural genérico. Es histórica en tanto que es diferente a natural, opuesta a la llamada naturaleza femenina, es decir, al conjunto de cualidades y características atribuidas a las mujeres –desde formas de comportamiento, actitudes, capacidades intelectuales y físicas, hasta su lugar en las relaciones económicas y sociales y la opresión que las somete-, cuyo origen y dialéctica escapan a la historia y pertenecen, para la mitad de la humanidad, a determinaciones biológicas congénitas ligadas al sexo”<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Íbid.

<sup>23</sup> Ídem, pág. 83

<sup>24</sup> Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres, Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 2a. Ed. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Coordinación de Estudios de Posgrado, México, 1993. página 77

El feminismo deconstruye y hace visible que el mundo se ha cimentado a partir de una visión androcéntrica, donde el hombre es el centro del mundo<sup>25</sup>. El paradigma del feminismo busca poner como eje “lo humano compuesto por las mujeres y los hombres, la igualdad y la equidad como los principios de las relaciones de género y la construcción de calidad de vida y libertad.”<sup>26</sup>

Amelia Valcárcel define al feminismo como “aquella tradición política de la modernidad, igualitaria y democrática, que mantiene que ningún individuo de la especie humana debe ser excluido de cualquier bien y de ningún derecho a causa de su sexo. El feminismo parte de pensar normativamente como si el género no hubiera de tener consecuencias particulares.”<sup>27</sup>

Pero es la perspectiva de género, de acuerdo con Marta Lamas, la que “implica reconocer que una cosa es la diferencia sexual y otra cosa son las atribuciones, ideas, representaciones y prescripciones sociales que se construyen tomando como referencia esa diferencia sexual.”<sup>28</sup>

La perspectiva de género es una herramienta que analiza las formas en que las mujeres han participado en el mundo y sus roles en la vida cotidiana a partir de considerar su propio contexto socio-histórico, porque la construcción de género depende de cada cultura. La perspectiva de género entiende que el género interviene en la forma en la que se representan a las mujeres, no sólo en las industrias culturales, sino en todo tipo de expresiones culturales cotidianas.

“La «perspectiva de género» puede entenderse como un punto de vista, a partir del cual se visualizan los distintos fenómenos de la realidad (científica, académica, social o política), que tiene en cuenta las implicaciones y efectos de las relaciones sociales de poder entre los

---

<sup>25</sup> Marcela Lagarde, *Género y feminismo*, Ed. Horas y Horas, Madrid, página 13

<sup>26</sup> *Ibid*, página 38

<sup>27</sup> Amelia Valcárcel, *Feminismo en el mundo global*. Página 55

<sup>28</sup> Marta Lamas, *La perspectiva de género*, Hablemos de sexualidad, lecturas, CONAPO, Mexfam, 3a edición, 1996 pág. 223 [Artículo disponible en línea] URL: [http://www.dgespe.sep.gob.mx/public/genero/PDF/LECTURAS/S\\_01\\_13\\_La%20perspectiva%20de%20g%C3%A9nero.pdf](http://www.dgespe.sep.gob.mx/public/genero/PDF/LECTURAS/S_01_13_La%20perspectiva%20de%20g%C3%A9nero.pdf) [Consulta: Septiembre 2013]

géneros (masculino y femenino, en un nivel, y hombres y mujeres en otro)”<sup>29</sup>

La perspectiva de género enfatiza esta necesidad de visibilizar a las mujeres así como en “develar los procesos y las estructuras intrínsecas y más sólidas de la opresión”<sup>30</sup> en la que viven. Asimismo se plantea ser partícipe en una “nueva configuración a partir de la resignificación de la historia, la sociedad, la cultura y la política desde las mujeres y con las mujeres.”<sup>31</sup>

A través del análisis que realiza la perspectiva de género es posible denotar los planos de producción a los que las mujeres han sido asignadas históricamente y ubicar la red de relaciones de poder que ha determinado el sistema patriarcal.

### El patriarcado.

“Patriarcado” es un concepto clave del feminismo. El patriarcado denota el sistema sobre el que funciona las relaciones entre hombres-mujeres, entre dominante-dominado y pone en evidencia la dicotomía sobre la que funciona el mundo<sup>32</sup>.

El feminismo trae a colación este sistema de orden social a partir del marxismo, Engels escribe que “el primer antagonismo de clases que apareció en la historia coincide con el desarrollo del antagonismo entre el hombre y la mujer en la monogamia; y la primera opresión de clases, con la del sexo femenino por el masculino”<sup>33</sup>, la primera división sobre la cual se establece un orden de

---

<sup>29</sup> Estela Serret, *Qué es y para qué es la perspectiva de género*. Libro de texto para la asignatura: Perspectiva de género en educación superior, Ed. Instituto de la mujer oaxaqueña. Oaxaca, México, 2008, página 15

<sup>30</sup> Daniel Cazés, *La perspectiva de género*. Guía para diseñar, poner en marcha, dar seguimiento y evaluar proyectos de investigación y acciones públicas y civiles. Conapo, México, página 2 [Capítulo disponible en línea: [oprevidem.org/documents/download/.../category:2\\_violencia-de-genero](http://oprevidem.org/documents/download/.../category:2_violencia-de-genero)] [Consulta: Septiembre 2013]

<sup>31</sup> Ob. cit. Lagarde, *Género y feminismo*, página 13

<sup>32</sup> Ídem, página 51

<sup>33</sup> Evelyn Martínez, *Capitalismo y patriarcado: La doble desigualdad de la mujer*, Revista Pueblos en línea, URL: <http://www.revistapueblos.org/old/spip.php?article2227> [consulta: junio 2014]

poder no comienza con las clases sociales, -entre el obrero y patrón / pueblo y burguesía-, sino que esta división se materializó con la diferencia sexual.

El patriarcado, dice Marcela Lagarde es:

“un orden social genérico de poder, basado en un modo de dominio cuyo paradigma es el hombre. Este orden asegura la supremacía de los hombres y de lo masculino sobre la inferiorización previa de las mujeres y de lo femenino. Es asimismo un orden de dominio de unos hombres sobre otro de enajenación entre las mujeres.”<sup>34</sup>

En su obra *El feminismo en mi vida* la misma autora expresa que patriarcado es “una teoría analítica multidisciplinaria sobre formas de organización social basadas en la dominación del género masculino”<sup>35</sup>, dominación que es dirigida hacia las mujeres, y hacia otros hombres en donde prevalece una jerarquía que está fundada “en las condiciones de sexo-género y edad, y se combina con otras condiciones de poder. Se caracteriza además, por una dominación consensual, lograda a través de mitologías, ideologías y creencias, como por una dominación violenta.”<sup>36</sup>

Samara de las Heras en *Una aproximación a las teorías feministas*, escribe que sin importar la corriente feminista, el patriarcado permanece como el principal “fundamento de la subordinación de las mujeres”<sup>37</sup> Los estudios de género de esta manera, se enfocan en analizar estas relaciones donde el rol dominante, históricamente es ocupado por los hombres, mientras que el opuesto es ocupado por las mujeres.<sup>38</sup>

Con este análisis es posible para las feministas llevar a la crítica la forma en la que se construyen las relaciones de poder en la cotidianeidad, esta *normalidad*

---

<sup>34</sup> Ídem, página 52

<sup>35</sup> Marcela Lagarde, *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*. INMUJERES-Gobierno de la Ciudad de México, México, 2012, página 360-361

<sup>36</sup> Ídem, página 361

<sup>37</sup> Ob. cit. De las Heras Aguilera, Samara, *Una aproximación...* página 63

<sup>38</sup> Ídem. página 59-60, Página 73

a la que está apegada la sociedad incluso llega a considerarse como *natural*. Esta organización social también se muestra en las formas de producción, en donde tanto mujeres como hombres cumplen con ciertas tareas y roles que están designados de acuerdo su sexo.

### Sobre el sistema sexo/género

Un concepto que ayuda el funcionamiento del patriarcado es el de “género”.<sup>39</sup> Uno de los principales antecedentes de la teoría de género comienza en 1928 cuando Margaret Mead muestra los resultados de sus primeras investigaciones en su libro *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa...* en el cual describe que “las actitudes de las personas están ligadas a la cultura y los referentes sociales, económicos y políticos.”<sup>40</sup>

Género, dice Hegel “es un acaso el nacer varón o mujer, un acaso del orden de la naturaleza, pero que en la especie humana está siempre significada: pertenecer a uno de los sexos hace que un individuo esté bajo una normativa específica...pues no hay normativa intermedia.”<sup>41</sup>

El concepto de género retoma la función de categorización, es decir, que a partir de varias características (físicas, contextuales, psicológicas, sociales, económicas...) se definen grupos de pertenencia. La teoría de género explica que el orden sociocultural está “configurado sobre la base de la sexualidad: la sexualidad que a su vez está definida y significada históricamente por el orden genérico”<sup>42</sup> y que se construye a partir de referencias históricas, culturales, políticas y de estatus socio-económico que, a su vez, definen formas de comportamiento, vestido y habla.

Un sistema sexo/género es:

---

<sup>39</sup> “El feminismo prefiere utilizar en vez de sexo una categoría analítica, género, por sus menores connotaciones naturalistas.” Véase, Valcárcel, Amelia, *Feminismo en el mundo global*, página 55 y Real Academia Española es: el “conjunto de seres que tienen uno o varios caracteres comunes Diccionario en línea Dirección URL: <http://lema.rae.es/drae/?val=g%C3%A9nero> [Consulta: agosto 2013]

<sup>40</sup> Ob. cit. Flores Espíndola, *La segunda ola...* página 3

<sup>41</sup> Ob. cit. Valcárcel, *Feminismo en el mundo global*, página 210

<sup>42</sup> Ob. cit. Lagarde, *Los cautiverios...*, página 26

“el conjunto de arreglos por los cuales una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en los que estas necesidades sexuales transformadas son satisfechas... se pone de manifiesto que muchas de las explicaciones en boga sobre la subordinación universal de las mujeres se basaban en conceptos con una aparente aplicación universal: trabajo, familia, matrimonio, esfera doméstica...”<sup>43</sup>

Hay que recordar que “cada sociedad tiene sus sistemas de sexo/género, una manera propia de organizarse por la cual el material biológico “crudo” del sexo humano y de la procreación es moldeado por la intervención social y satisfecho de acuerdo a ciertas convicciones.”<sup>44</sup> A partir de esto se asignan roles a cada individuo, que establecen formas de comportamiento y dan estructura y personalidad<sup>45</sup> a cada sujeto en el mundo, características que lo van a determinar por el resto de su vida. La construcción de género predomina en la subjetividad porque implica aquello que se cimienta en el imaginario propio de cada sujeto y por lo tanto también el que se establece en el imaginario social.<sup>46</sup>

Lagarde explica que:

“El género es más que una categoría, es una teoría amplia que abarca categorías, hipótesis, interpretaciones y conocimientos relativos al conjunto de fenómenos históricos construidos en torno al sexo. El género está presente en el mundo, en las sociedades, en los sujetos sociales, en sus relaciones, en la política y en la cultura.”<sup>47</sup>

A su vez, Amelia Valcárcel escribe que:

“El género es un eje explicativo que no se limita a constatar las diferencias que la jerarquía sexual introduce en las relaciones de sujeto a sujeto, ni en aquellas de cada sujeto con su colectivo de referencia,

---

<sup>43</sup> Lamas, Marta (compiladora). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG-UNAM, México, 2003, página 14

<sup>44</sup> Ídem.

<sup>45</sup> Ob. cit. Lagarde, *Género y feminismo*. Página 14

<sup>46</sup> Ídem, pág. 56

<sup>47</sup> Ídem, pág. 26

sino que se extiende también a las relaciones genéricas en ellas mismas y al mundo que conforman.”<sup>48</sup>

De esta forma, el sexo<sup>49</sup> y el cuerpo se convierten en dos de los ejes centrales a partir de los cuales es posible explicar la significación atribuida al género, porque el centro de “la opresión de las mujeres se funda sobre el cuerpo cultural de la mujer: sobre su cuerpo vivido. Su sexualidad, sus atributos y cualidades diferentes han sido normados, disciplinados y puestos a disposición de la sociedad y el poder, sin que medie la voluntad de las mujeres”<sup>50</sup> El cuerpo se vuelve el principal condicionante de las actividades de las mujeres y por lo tanto el centro de lo que Marcela Lagarde denomina *cautiverio* que:

“caracteriza a las mujeres por su subordinación al poder, su dependencia vital, el gobierno y la ocupación de sus vidas por las instituciones y los particulares (los otros), y por la obligación de cumplir con el deber femenino de su grupo de adscripción, concretado en vidas estereotipadas, sin alternativa. Todo esto es vivido por las mujeres desde la subalternidad a que las somete el dominio de sus vidas ejercido sobre ellas por la sociedad y la cultura clasicista y patriarcales, y por sus sujetos sociales.”<sup>51</sup>

El “género” corresponde a una normatividad, un orden impuesto por aquellos en el poder y que a su vez establecen y reproducen en el mundo una serie de leyes particulares que median toda acción y deber ser en la vida de cada individuo desde su nacimiento hasta su muerte. La idea predominante es que el género es “una asignación natural” y por lo tanto todas las características construidas a su alrededor, también lo son.<sup>52</sup>

---

<sup>48</sup> Ob. cit. Valcárcel, *Feminismo en el mundo global*, página 211

<sup>49</sup> La Real Academia Española define *sexo* como “Condición orgánica, masculina o femenina, de los animales y las plantas, “Conjunto de seres pertenecientes a un mismo sexo. Sexo masculino, femenino” y “Órganos sexuales.” <http://lema.rae.es/drae/?val=sexo> [Consulta: Agosto 2013]

<sup>50</sup> Ob. Cit. Lagarde, *Los cautiverios...*, página 100

<sup>51</sup> Ídem, página 37

<sup>52</sup> Ob. cit, Lagarde, *Género y feminismo*, página 32

Para 1949, la obra *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, reflexiona sobre el “¿Qué significa ser mujer?”, respuesta que se puede resumir en la idea de que “no se nace mujer, se hace”, es decir que desde este sentido patriarcal, “mujer” es una construcción social y no biológica<sup>53</sup> la cual responde a vivir como un *ser-para-otros*<sup>54</sup>, habitada por y para los demás, nunca para sí.

Simone de Beauvoir concluye:

“las mujeres han estado subordinadas en todas las sociedades conocida porque, debido a su capacidad biológica para dar luz y amamantar, se les asocia de manera social con la naturaleza. Por oposición, a los varones, desligados de ciclos y funciones naturales, en mucho mayor medida se les asocia con la transformación de lo natural en el más, es decir, con la cultura. En tanto que la cultura, en este sentido, es universal considerarla superior a la naturaleza (se dice de forma literal que la “supera”), la asociación de cada sexo con uno de estos espacios ha resultado históricamente en la asignación simbólica de <<sitios>> sociales para ellos.”<sup>55</sup>

A través de la construcción de estos conceptos base que desarrolla el feminismo, se comenzaron a elaborar otras perspectivas acerca de las formas en las cuales el género impacta en la vida de los individuos. Así surge una línea crítica que se enfoca en rescatar el papel que el capitalismo patriarcal le ha dado a las mujeres y que obedece al sistema político económico.

### **Crítica feminista a la Economía Política: Las industrias culturales y los cautiverios**

De acuerdo a los tres niveles de análisis que se consideran para estudiar contenido (creación de la idea/producción, distribución y recepción), esta investigación se enfoca entre el segundo y último proceso dentro de la

---

<sup>53</sup> Ob. cit. De las Heras Aguilera, *Una aproximación...* página 56

<sup>54</sup> “Franca Basaglia ha definido a la mujer como ser-de-otros y ha planteado que su condición opresiva gira en torno a tres ejes: la mujer como naturaleza, la mujer cuerpo-para-otros y la mujer madre-sin-madre” Véase, cita en Lagarde, Marcela, *Los cautiverios...*, página 33

<sup>55</sup> Ob. Cit, Serret, *Qué es y para qué es la perspectiva de género...*, página 47

producción: con la distribución del bien cultural y donde intervienen los medios de comunicación. En este plano, autoras como Carolyn Byerly, Angela McRobbie y Eileen R. Meehan enfocan sus estudios y crítica en el sistema de producción capitalista y el uso que éste da a las mujeres para sustentar el mercado y la compra-venta de productos, tanto materiales como ideológicos. Proceso que mantiene la reproducción de estereotipos patriarcales.

Como menciona Carolyn Byerly, estos medios<sup>56</sup> funcionan como “poderosos y potenciales agentes de socialización y de cambio social – presentando modelos, confiriendo status, sugiriendo comportamientos apropiados y reforzando estereotipos”<sup>57</sup>. Es decir, los medios reproducen patrones de educación en la sociedad para involucrarse en la vida social a partir de formas de representación de cultura popular, y al mismo tiempo son parte de una construcción ideológica impuesta por la cultura hegemónica.

Carolyn Byerly afirma que en este paradigma de los medios misóginos predomina la “exclusión y representaciones equivocadas”<sup>58</sup>, ya que tanto en sus contenidos como en su toma de decisiones a nivel de producción se han caracterizado por mantener a las mujeres en un estado marginalizado y mal representado<sup>59</sup>.

Asimismo Byerly dice que esta ‘enmarcación’ en la cual los medios han puesto a las mujeres “no es simplemente parte de la idiosincrasia de periódicos, un canal de televisión o una estación radiofónica, sino que es un fenómeno global que ha prevalecido con el tiempo...”<sup>60</sup>. Con base en este fenómeno Eileen R. Meehan cuestiona: “¿qué grupo social controla una gran porción de los

---

<sup>56</sup> Utilizó el término “medios” porque así se refieren las autoras en sus respectivas obras.

<sup>57</sup> Ob. Cit. Byerly y Ross, *Woman and media...* página 29

<sup>58</sup> Íbid, página 18

<sup>59</sup> Ídem

<sup>60</sup> Ídem, página 20 that the media’s framing (in every sense of the word) of women in highly restricted and mostly negative ways is not simply the consequence of the idiosyncrasies of this newspaper or that TV channel or that radio station but, rather, is a global phenomenon that has endured over time and media form, and continues to do so. ”

recursos sociales y cómo ese grupo justifica sus privilegios?”<sup>61</sup> Ésta es la base de la crítica feminista a la economía política.

En *Sex and Money* Eileen R. Meehan menciona: “los media no pueden ser reducidos a transacciones entre corporaciones... porque los medios operan en dos niveles: el económico y el cultural”<sup>62</sup> y funciona como reproductores de la cultura dominante y controlador del capital. “La economía política... demuestra la clave que juega el mercado y las fuerzas estructurales que construyen los ratings como comodidades manufacturadas cuyo contenido depende de los cambios de poder dentro del mercado”<sup>63</sup>

Esta relación entre mujeres-industrias culturales (cinematográfica, radiofónica, televisiva y musical) siempre ha sido problemática porque han tenido que enfrentarse a los sesgos que marcan su género, su etnia y el estatus socio-económico que las mantiene apartadas del trabajo de producción y participación de contenidos propios<sup>64</sup>. Estas representaciones han sido determinadas por factores políticos, sociales, económicos y culturales.

---

<sup>61</sup> Eileen R. Meehan and Ellen Riordan, *Sex and Money. Feminism and Political Economy in the Media*. University of Minnesota Press, Minneapolis/London, 2002 Cita Textual: “*what social group controls the greatest portion of a society's resources and how does that group justify its privileges?*”

<sup>62</sup> Ídem, página 211. Cita original, “Even those media could not be reduced to transactions between corporations. He argued that any media artifact operated at two levels: economic and cultural. While the economic level was of greatest interest to media companies, it was less relevant to audiences being processed for sale. The images, ideas, visions, narratives, characters, and performances embodied in the media artifact, and the people comprising the audiences for such artifacts, also needed study. Murdock called for research recognizing the economic and cultural dimensions of commercial media.”

<sup>63</sup> Ídem, página 215. Cita original: “The political economy of ratings, as summarized above, demonstrated the key role played by the market for commodity ratings and traced the structural forces that constructed ratings as truly manufactured commodities whose content depended on changing power relations within that market.”

<sup>64</sup> Ob. Cit. Byerly y Ross, *Woman and media...* página 6 Cita textual “...at the same time, women as subject remaining marginalized and misrepresented in media content, and women professionals remaining outside production apparatuses”

A partir de cualidades asignadas históricamente, las mujeres prevalecen apegadas a los estereotipos de su condición genérica<sup>65</sup>, al tener un rol determinante en la economía capitalista porque son consideradas como un grupo de consumo. El mercado se ha encargado de reforzar estos estereotipos y por lo tanto mantener un sistema de compra y venta.

El capitalismo:

“se distingue de todos los demás modos de producción por su objetivo único: la creación y la expansión de capital... el capitalismo es un conjunto de relaciones sociales –formas de propiedad, etcétera- en que la producción adopta la forma de conversión del dinero, las cosas y las personas en capital. El capital es una cantidad de bienes o de dinero que, intercambiada por trabajo, se reproduce y se aumenta a sí misma extrayendo trabajo no pagado, o plusvalía de la mano de obra para sí misma.”<sup>66</sup>

Quiénes están a cargo de esta plusvalía son las mujeres y “el trabajo doméstico *como* elemento clave en el proceso de reproducción del trabajador...”<sup>67</sup> De esta manera el capitalismo funciona como un correlato del sistema patriarcal, a través del uso e intercambio de mujeres, un sistema donde los hombres son los beneficiarios de esta transacción<sup>68</sup>

El capitalismo patriarcal<sup>69</sup> “les niegan a las mujeres tener acceso y control sobre los recursos económicos internos y externos (acceso y control), permiten

---

<sup>65</sup> Ob. cit. Lagarde, *Los cautiverios...* página 35 “La condición genérica de las mujeres está estructurada en torno a dos ejes fundamentales: la sexualidad escindida de las mujeres, y la definición de las mujeres en relación con el poder -como afirmación o como sujeción-, y con los otros... La condición genérica de la mujer ha sido construida históricamente y es una de las creaciones de las sociedades y culturas patriarcales.”

<sup>66</sup> Gayle Rubin, “El tráfico de mujeres.: Notas sobre la “economía política” del sexo\*” en Lamas, Marta (compiladora). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG-UNAM, México, 2003, página 39

<sup>67</sup> Ídem, página 40-41 *las cursivas son mías*.

<sup>68</sup> Ídem, página 53

<sup>69</sup> La autora originalmente usa “patriarcado capitalista”, pero con la finalidad de homogeneizar términos lo menciono como “capitalismo patriarcal”. La definición y el sentido del concepto no se modifica. Véase: Evelyn Martínez, *Capitalismo y*

que se mantenga invisibilizado el aporte del trabajo doméstico o reproductivo en los agregados macroeconómicos.”<sup>70</sup> A esto, menciona Silvia Federici que el capitalismo tiene que ver directamente con la construcción del rol de la mujer como un ama de casa porque:

“es precisamente ese “elemento histórico y social” lo que determina que una esposa es una de las necesidades del trabajador, que el trabajo doméstico lo hacen las mujeres y no los hombres, y que el capitalismo es heredero de una larga tradición en que las mujeres no heredan, en que las mujeres no dirigen y en que las mujeres no hablan con Dios. Es este “elemento histórico y moral” el que proporcionó al capitalismo una herencia cultural de formas de masculinidad y feminidad. Es dentro de ese “elemento histórico y moral” que está sumido todo el campo del sexo, la sexualidad y la opresión sexual.”<sup>71</sup>

Es de esta forma que las mujeres entran al sistema de producción en un sesgado rango de actividades que corresponden a su género y se mantienen en roles determinados dentro de las industrias del entretenimiento como el cine, música, literatura, televisión y medios impresos<sup>72</sup>. Esto se denomina división sexual del trabajo.

### La división sexual del trabajo

El trabajo es una categoría histórica que toma en cuenta “los modos en que se distribuye su valor (simbólico y económico)... estas formas... están determinadas y atravesadas por relaciones sociales de clase, pero también de género, que se entablan en los diferentes modos de producción.”<sup>73</sup>

---

*patriarcado...* URL: <http://www.revistapueblos.org/old/spip.php?article2227> [Consulta: Junio 2014]

<sup>70</sup> *Ibidem* *Capitalismo y patriarcado...* URL: <http://www.revistapueblos.org/old/spip.php?article2227> [Consulta: Junio 2014]

<sup>71</sup> Ob. Cit. “El tráfico de mujeres.: Notas sobre la “economía política” del sexo\*”, pag 42

<sup>72</sup> Ob. cit, Byerly y Ross, *Woman and media...*, página 30. Cita textual “And popular media such as film, television, newspapers, and magazines continue to frame (in every sense of the word) women within a narrow repertoire of types that bear little or no relation to how real women live their real lives.”

<sup>73</sup> Claudia Anzorena, *Estado y división sexual del trabajo: las relaciones de género en las nuevas condiciones del mercado laboral Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 13,

La división sexual del trabajo en la vida cotidiana parte de dos espacios, el público y el privado<sup>74</sup>. Al primero acceden los hombres, literalmente, se hace afuera, es remunerado y por lo tanto es importante porque produce bienes materiales de valor económico y simbólico, que pertenece al *hacer cultura*<sup>75</sup>.

El segundo es el espacio que ocupan las mujeres, un espacio que no es remunerado y se lleva a cabo tras las puertas de los hogares. Las mujeres, sin que mucho importe su estatus social, están confinadas al espacio oculto, a la invisibilización de sus actividades porque estas *son inherentes a su género y a su condición*<sup>76</sup>. Ellas llevan a cabo las labores domésticas porque está en su naturaleza ser procreadoras y cuidadoras, las mujeres a diferencia de los hombres no producen cultura, ellas *son naturaleza*<sup>77</sup>.

De esta manera se conforma una

“nueva organización de la unidad doméstica adquiere una imagen inédita, tanto en su interior como hacia el conjunto de la sociedad. Se convierte casi exclusivamente en un ámbito de producción de sentimientos, un lugar privado considerado responsable de la protección, educación y contención de las nuevas generaciones y como unidad de consumo”<sup>78</sup>

---

núm. 41, abril-junio, 2008 Universidad del Zulia, Venezuela, Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27904103> [Consulta: Junio 2014] *Las cursivas son mías*

<sup>74</sup> Ídem, “Desde la visión masculina hegemónica, basada en dicotomías excluyentes, existe la idea de que en toda formación social hay dos esferas bien identificadas: la pública y la privada, cada una de las cuales tiene un tipo de trabajo que le es propio: productivo/asalariado y reproductivo/doméstico, y cada uno es el ámbito asignado para un sexo: varón y mujer.”

<sup>75</sup> Ob. cit. Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres...* página 195

<sup>76</sup> Ob. cit Anzorena, *Estado y división sexual del trabajo...*

<sup>77</sup> *Ibíd.*

<sup>78</sup> *Ibíd.*

Las mujeres participan en actividades que refuerzan el sistema de producción y los estereotipos de su condición genérica donde cumplen su rol como *ser-para-otros sin ser-para-sí-misma*<sup>79</sup>.

La división sexual del trabajo, de acuerdo a Marcela Lagarde, es un espacio que se forma y se relaciona conforme a la “posesión y carencia de cualidades físicas, intelectuales, emocionales, y con destrezas específicas para cada sexo.”<sup>80</sup>

A partir de esto;

“se establece, una clara separación entre el espacio doméstico y el espacio público..., lo productivo está masculinizado, genera riqueza, es visible socialmente, tiene reconocimiento social y proporciona autonomía personal. Por el contrario, el trabajo reproductivo está feminizado, no genera riqueza, es invisible socialmente, no tiene reconocimiento social ni proporciona autonomía personal y se considera secundario.”<sup>81</sup>

### La economía política feminista

La economía política, es definida como la “ciencia de las condiciones y formas bajo las cuales diversas sociedades humanas han producido y practicado el intercambio, y bajo las cuales han distribuido sus productos...”<sup>82</sup> Asimismo, estudia las leyes que rigen la producción y el intercambio de los medios materiales en el mundo, que a pesar de que ser procesos diferentes, son

---

<sup>79</sup> Marcela Lagarde denomina a esto, sincretismo de género, en el cual “Mujeres atrapadas en una relación inequitativa entre cuidar y desarrollarse. La cultura patriarcal que construye el sincretismo de género fomenta en las mujeres la satisfacción del deber de cuidar, convertido en deber ser ahistórico natural de las mujeres y, por tanto, deseo propio y, al mismo tiempo, la necesidad social y económica de participar en procesos educativos, laborales y políticos para sobrevivir en la sociedad patriarcal del capitalismo salvaje” Véase en Lagarde, Marcela, *Mujeres cuidadoras: Entre la obligación y la satisfacción*, [Artículo en línea] Dirección URL: [http://webs.uvigo.es/pmayobre/textos/marcela\\_lagarde\\_y\\_de\\_los\\_rios/mujeres\\_cuidadoras\\_entre\\_la\\_obligacion\\_y\\_la\\_satisfaccion\\_lagarde.pdf](http://webs.uvigo.es/pmayobre/textos/marcela_lagarde_y_de_los_rios/mujeres_cuidadoras_entre_la_obligacion_y_la_satisfaccion_lagarde.pdf) página 2 [Consulta: Enero 2014]

<sup>80</sup> Ob. cit. Lagarde, *Los cautiverios...*, página 133.

<sup>81</sup> IMEX Instituto de la mujer de Extremadura. En línea. Dirección URL: <http://igualdadendenred.gobex.es/index.php/ambito-laboral/trabajoempleo/division-sexual-del-trabajo.html> [Consulta: Junio 2014]

<sup>82</sup> Segunda sección. *Economía política*. <http://www.marxists.org/espanol/m-e/1870s/anti-duhring/ad-seccion2.htm> [Consulta: Septiembre 2013]

imposibles de separar<sup>83</sup>. También estudia las condiciones en las que estos procesos se llevan a cabo y difieren dependiendo del país, sus propias reglas y el contexto socio histórico en el que se desarrollan<sup>84</sup>. La economía política es en pocas palabras “una ciencia histórica.”<sup>85</sup>

La teoría feminista sumada a la economía política, realiza un análisis acerca de las formas en las que las mujeres se han desenvuelto en estos procesos de producción. El propósito es mostrar su invisibilización histórica<sup>86</sup> y al mismo tiempo recuperar su experiencia “como agentes económicos e incorporar las relaciones de género como relaciones sociales de poder”<sup>87</sup>, relaciones que son sesgadas a un sólo espacio de tareas que responden a la división sexual del trabajo.<sup>88</sup>

Desde la perspectiva feminista, escribe Meehan, “se demuestra que las divisiones de trabajo a partir del género, sumado a las acepciones perjudiciales sobre este también juegan un rol significativo para definir y diferenciar una audiencia”<sup>89</sup>, lo que lleva a afianzar esta idea, en la cual la representación de las mujeres y la reproducción de estos estereotipos se reafirma en el clasismo y en el capitalismo patriarcal. Estas ideologías “naturalizan la opresión de las

---

<sup>83</sup> Ídem, “La economía política es,... la ciencia de las leyes que rigen la producción y el intercambio de los medios materiales de vida en la sociedad humana. Producción e intercambio son dos funciones distintas. La producción puede tener lugar sin intercambio, pero el intercambio —precisamente porque no es sino intercambio de productos— no puede existir sin producción. Cada una de estas dos funciones sociales se encuentra bajo influencias externas en gran parte específicas de ella, y tiene por eso también en gran parte leyes propias específicas. Pero, por otro lado, ambas se condicionan recíprocamente en cada momento”

<sup>84</sup> Ídem.

<sup>85</sup> Diccionario de Economía Política, de Borísov, Zhamin y Makárova <http://www.eumed.net/cursecon/dic/bzm/e/economia-politica.htm> [Consulta: Septiembre 2013]

<sup>86</sup> *Economía Feminista*, Presentación en ppt [en línea] Dirección URL: <http://www.coltlax.edu.mx/sintegral/comun/pdf/eventos/2010/feminismo/EconomiaFeminista.pdf> [Consulta: Septiembre 2013]

<sup>87</sup> Ídem.

<sup>88</sup> Ídem, “Las reglas y normas tienen un papel definitorio en las relaciones que se establecen en el Estado, el mercado, y la familia, y en esas relaciones se sustenta en gran medida el orden de género”

<sup>89</sup> Ob. cit, Meehan and Riordan, *Sex and Money...*, página 216. Cita original: “Taking a feminist perspective reveals that societal divisions of labor based on gender, plus prejudicial assumptions about gender, played a significant role in defining and differentiating the commodity audience.”

mujeres y de la clase trabajadora... al mismo tiempo que ayudan a darle forma a la estructura del mercado como instrumentos de opresión y no como espacios de liberación.”<sup>90</sup> La economía política feminista ayuda a analizar estos patrones que cruzan entre el género y el estatus social, en los cuales, los medios funcionan como promotores de las características y rasgos que definen a las mujeres en la sociedad.

Menciona Byerly que “la forma en la que las mujeres son representadas en las noticias mediáticas manda un importante mensaje a los espectadores, audio escuchas y lectores acerca del lugar de las mujeres... Su función cultural crucial en las limitaciones de género y los asuntos públicos y los discursos genéricos que tan persistentemente promueven.”<sup>91</sup>

Los medios motivan y reproducen a través de la cultura popular y las industrias culturales<sup>92</sup>, las normas preexistentes de cada sociedad y se convierten “en un espacio referente de códigos de conducta sexual. Les pone un juicio y establece reglas del juego.”<sup>93</sup>

### **Los cautiverios**

Para ayudar a comprender un poco más estas características asignadas a las mujeres Marcela Lagarde propone la categoría de análisis “cautiverio”. Esta se utiliza para describir y “agrupar a las mujeres en la sociedad y en la cultura...

---

<sup>90</sup> Ídem, página 220. Cita original “Teach practice is rooted in the illogic of prejudice, that is, in the ideologies naturalizing the oppression of women and of working people.10 Those ideologies shape corporate decisions such that corporations structure markets as instruments of oppression and not as liberatory spaces.”

<sup>91</sup> Ídem, página 52 “*The ways in which women are represented in news media send important messages to the viewing, listening, and reading publics about women’s place, women’s role, and women’s lives.... crucial cultural function in their gendered framing of public issues and in the gendered discourses that they persistently promote.*”

<sup>92</sup> De acuerdo con Néstor García Canclini. las industrias culturales puede definirse como “el conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y el entretenimiento, y el acceso creciente de las mayorías.” En García Canclini, Néstor *Las industrias culturales y el desarrollo de los países americanos*. Documento disponible para descargar en Word. Dirección URL: [www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc](http://www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc) [Consulta: 13 de julio 2013]

<sup>93</sup> Angela McRobbie, *The Aftermath of Feminism. Gender, culture and Social Change*. SAGE publications Ltd, 2009, página 15

utilizando como sustento teórico y de método la relación entre la condición de la mujer y las situaciones de vida de las mujeres.”<sup>94</sup>

Como se mencionó anteriormente, la condición de las mujeres es parte de una construcción histórica que enfatiza cualidades genéricas, todas estas son atribuciones directas de la sociedad y la cultura patriarcal. Lagarde explica que “las mujeres están cautivas porque han sido privadas de autonomía vital, de independencia para vivir, del gobierno sobre sí mismas, de la posibilidad de escoger y de la capacidad de decidir sobre los hechos fundamentales de sus vidas y del mundo.”<sup>95</sup> Los cautiverios se construyen de acuerdo a nacionalidad, clase, religión, afiliaciones a grupos, etc<sup>96</sup>

Lagarde propone la existencia de cinco cautiverios:

La madresposa es un cautiverio que enaltece dos características en las mujeres, “su sexualidad procreadora, y su relación de dependencia vital de los otros por medio de la maternidad, la filialidad y la conyugalidad.”<sup>97</sup> La autora explica que este es el cautiverio que más defiende y reproduce la sociedad patriarcal, porque “se especializa a las mujeres en la maternidad: en la reproducción de la sociedad (los sujetos, as identidades, las relaciones, las instituciones) y de la cultura (la lengua, las concepciones del mundo y de la vida, las normas, las mentalidades, el pensamiento simbólico, los afectos y el poder.”<sup>98</sup>

La maternidad es la que más promueve el patriarcado, porque enfatiza la forma en la que los hombres se han apropiado de las mujeres y de sus cuerpos. Por lo tanto ejercen un control sobre ellas pero específicamente sobre su

---

<sup>94</sup> Ob. cit. Lagarde, *Los cautiverios...*, página 38

<sup>95</sup> Ob. Cit. Lagarde, *Los cautiverios*, página 37

<sup>96</sup> Ídem.

<sup>97</sup> Ídem.

<sup>98</sup> Ídem. página 365

capacidad reproductiva tanto biológica como de reproducción de la cultura dominante<sup>99</sup>.

La puta es el siguiente cautiverio que describe Lagarde, en ella se “concretan el Eros y el deseo femenino negado. Ellas se especializan social y culturalmente en la sexualidad prohibida, negada tabuada...”<sup>100</sup>. La puta es el opuesto de la madresposa<sup>101</sup>, si la primera es una versión ‘positiva’ del uso de la sexualidad y del cuerpo de las mujeres, ésta es la representación negativa. Su tabú se encuentra en que es un cuerpo que no funciona para tener hijos, sino para el satisfacer y obtener placer.<sup>102</sup> El cuerpo de las prostitutas es un “espacio material y subjetivo de la realización del pecado... La mujer cosificada ni siquiera consciente, aprueba o participa en esa afrenta. Es sólo territorio y vehículo para la necesaria vivencia masculina del pecado del Eros.”<sup>103</sup>

La monja es el “grupo de mujeres que encarna simultáneamente la negación sagrada de la madresposa y la puta... no procrean ni se vinculan a los otros a partir del servicio erótico... pero establecen el vínculo conyugal sublimado con el poder divino.”<sup>104</sup> Es una mujer sagrada, aquella que se ha entregado a Dios<sup>105</sup> a partir de un pacto que está directamente relacionado con la familia y el matrimonio<sup>106</sup>, porque ésta es “la única relación íntima y positiva, basada en la consanguinidad, que pueden establecer las mujeres con los hombres”<sup>107</sup> y en este caso con un hombre superior, una divinidad.

---

<sup>99</sup> “La madre es una institución histórica, clase en la reproducción de la sociedad, la cultura y de la hegemonía, y en la realización del ser social de las mujeres. Las madres contribuyen personalmente, de manera exclusiva en el periodo formativo y compartida durante toda la vida, a la creación del consenso del sujeto al modo de vida dominante, en su esfera vital.” Ídem, página 376-377

<sup>100</sup> Ídem, página 39

<sup>101</sup> “las prostitutas son sólo el cuerpo erótico, producto de culturas como la judeo cristiana que las única como una desviación frente a la mujer verdadera, la madresposa... en la cosmovisión marcada por la biopolaridad antagónica entre el bien y el mal, la sexualidad es mala, y aunque todas las mujeres la realicen, sólo las prostitutas la encarnan y la simbolizan, de ahí su maldad intrínseca.” Ídem, página 568

<sup>102</sup> ídem, página 567

<sup>103</sup> ídem, página 567

<sup>104</sup> Ídem, página 39

<sup>105</sup> Ídem, página 461

<sup>106</sup> Ídem, página 467

<sup>107</sup> Ídem.

La presa, es la categoría que “concreta la prisión genérica de todas, tanto material como subjetivamente... el extremo del encierro cautivo es vivido por las presas, objetivamente re-aprisionadas por las instituciones de poder.”<sup>108</sup> Esta prisión o cautiverio trae consigo un establecimiento de “prohibiciones y obligaciones impuestas en la subordinación.”<sup>109</sup> La prisión está hecha para aquellas que no se encuentran dentro de la norma o que no aceptan las normas que impone el sistema y por lo tanto merecen ser encerradas. Éste encierro implica una institución que aísla a las desobedientes<sup>110</sup>.

Todas las mujeres son cautivas de su género, es un cautiverio que no requiere de paredes porque es simbólico y porque están normadas y reglamentadas por la sociedad patriarcal.

La loca es la representación de “...la locura genérica de todas las mujeres, cuyo paradigma es la racionalidad masculina... las mujeres enloquecen de tan mujeres que son, y enloquecen también porque no pueden serlo plenamente, o para no serlo.”<sup>111</sup>

La función de la loca, es más bien pedagógica, porque “la loca es un espejo maquiavélico para que se miren todas y no se identifiquen con ella. para que la asuman como la más distante, la ajena.”<sup>112</sup> Las locas son mujeres juzgadas desde la visión patriarcal, son mujeres que van en contra de la ‘feminidad positiva’ porque no “aceptan las normas y las creencias, es decir, todas las condiciones de vida que define el poder.”<sup>113</sup> Las locas son mujeres que “actúan, y en subversión a la impotencia aprendida a la servidumbre voluntaria que las constituyen, dejan de ser entes dependientes y pasivos.”<sup>114</sup>

Los cautiverios representan estereotipos de las mujeres a partir de su condición. Hay que notar que estas categorías tienen una relación significativa

---

<sup>108</sup> Ídem, página 40

<sup>109</sup> Ídem. página 641

<sup>110</sup> Ídem.

<sup>111</sup> Ídem, página 39

<sup>112</sup> Ídem, página 748

<sup>113</sup> Ídem, página 778.

<sup>114</sup> Ídem.

con su cuerpo y su sexualidad. Asimismo, las mujeres comparten varios cautiverios al mismo tiempo, ésto es: pueden ser madresposas, pero también tener características que las ubique como locas, presas, monjas o putas. Los cautiverios resaltan y analizan las normas que regulan la vida cotidiana de las mujeres y su relación con las representaciones de las industrias culturales.

De esta manera, los conceptos como género, división sexual del trabajo y patriarcado capitalista se enfocan en rescatar una idea en común: la forma en la que se construye la imagen de las mujeres en las industrias culturales está subordinada a una visión patriarcal y es reproducida en todos los ámbitos de la vida social y cotidiana. Cualquier cambio significativo en los roles de cada género siempre responden a este sistema.

Así, la construcción de los roles parten, de elementos culturales y tradicionales de cada sociedad y también son construidos en estos productos: en revistas, periódicos, personajes ficticios en programas televisivos, radiofónicos, cinematográficos. Por lo tanto, “la imagen de las mujeres” en las industrias culturales, está determinada a mantener una serie de patrones comunes que las hace “sujetas de género”.

En esta investigación propongo la hipótesis de que la reproducción de estereotipos en la vida cotidiana se fortalece a través de las industrias culturales, a la vez que enajena a las mujeres y las lleva a permanecer atadas a roles asignados. Aunque al mismo tiempo, han surgido movimientos que buscan resignificar estos roles, como lo es el espacio creado en las contraculturas y subculturas, no hay duda que éste ha llevado a visibilizar ‘lo alterno’ con la finalidad de no perder un nicho de venta, pero al mismo tiempo que los ha mostrado, también los ha neutralizado.

Es gracias a la crítica de la economía política feminista que se puede analizar el papel que tienen las mujeres en el capitalismo patriarcal como un grupo de uso y de consumo a partir de asignaciones culturales y sociales.

El problema al que se enfoca esta investigación parte de este supuesto en el cual las mujeres cumplen con una representación en el discurso visual del

subgénero del metal gótico y que responde a una asignación de roles sin importar que tan alternativo y opuesto trate de ser el movimiento cultural que las trajo a la luz pública.

De acuerdo a lo visto anteriormente, el concepto "patriarcado" es clave para poder entender los planteamientos teórico-metodológicos del feminismo, pues pone en evidencia la estructura histórica que designa tareas, actividades y división de espacios que diferencian a los hombres y a las mujeres. Esta división sexual está asentada sobre un sistema de sexo-género que enfatiza el sexo biológico como la base que define el género y por lo tanto atribuye actividades y metas para cada ser humano. El género es una construcción histórica que determina la relación tanto de mujeres como de hombres con el mundo.

Este sistema de sexo-género es utilizado por el capitalismo patriarcal, que aprovecha esta división sexual para asignar tareas a hombres y mujeres con la finalidad de mantener un sistema que continúe la producción de bienes económicos e individuos que los consuman. Esto es reproducido en cada una de sus ramas económicas y una de ellas es la que interfiere con la producción de bienes culturales. Las industrias culturales, al ser parte del brazo patriarcal, reproducen en todos sus productos -cine, música, vídeo, televisión, radio, literatura, etc.- y en el proceso de producción de estos (o sea, entre la gente que trabaja para crear estos), ese mismo sistema genérico que enfatiza la división de actividades propias de ambos géneros, y que en el caso de las mujeres, reproduce estereotipos que van de acuerdo a su condición genérica y participan para mantenerlas cautivas en este sistema.

Marcela Lagarde construye cinco categorías clave que definen estos roles asignados a las mujeres y que llama cautiverios. Es de esta forma que la madresposas, las putas, las monjas, las locas y las presas son parte de un análisis que busca señalar que las mujeres, sin importar su raza, lugar de origen o estatus socio-económico son parte de una estructura que ayuda a mantener en funcionamiento un orden patriarcal.

Los conceptos anteriores van ayudando a mostrar y a hacer más evidente que las industrias culturales -y en el caso específico de la industria musical- forman parte y reproducen estos roles genéricos asignados y construidos históricamente por el patriarcado capitalista. En este caso, la industria musical fomenta esta división genérica donde las mujeres cumplen un papel que va de acuerdo a su condición como mujeres, por lo que siempre se les pone en ciertos lugares y cumpliendo ciertas actividades que la misma industria define.

## **Capítulo 2. El desarrollo del metal gótico en el contexto de las industrias culturales**

En este capítulo se explican una serie de procesos que han resultado paradigmáticos en la configuración de la historia mundial. Tomo como punto de partida el fin de la Segunda Guerra Mundial y con ésta destaco la configuración y el surgimiento de diversos grupos sociales compuestos principalmente por la juventud de la post-guerra debido a su impacto en el escenario social, cultural, político y económico.

Estos grupos marcaron un paradigma porque encabezaron movimientos sociales que posibilitaron el desarrollo de las contraculturas, subculturas y movimientos alternativos como una respuesta a la cultura de producción de masas, las industrias culturales y la cultura popular.

Planteo el acaparamiento de las creaciones culturales producidas por las contraculturas, subculturas y lo denominado “alternativo” por parte del capitalismo. Y hablo sobre cómo este sistema se apropió de esos grupos que permanecían al margen de lo comercial y los transformó en una “oposición aceptable” hasta convertirlos en productos de venta e insertarlos en la industria cultural, abierta para el consumo popular.

Asimismo retomo a las industrias culturales y me enfoco principalmente a la industria musical. Enfatizo tanto el desarrollo de algunos de géneros musicales que surgieron en la década de los sesenta como formas de expresión de los movimientos alternativos y que al paso de los años, le darían forma e identidad al metal gótico.

En la segunda parte de este capítulo resumo el surgimiento de este subgénero y hago una biografía de las casas disqueras que producen a las agrupaciones que se analizan en el 4 capítulo: *Theather of Tragedy*, *Tristania* y *Sins of Thy Beloved*.

## El contexto previo al surgimiento de los movimientos alternativos

Es a partir de la década de los 50 que el panorama general de la sociedad a nivel global comenzó a mostrar transformaciones radicales e imposibles de detener. Los cambios políticos y económicos que Estados Unidos implementó al finalizar la Segunda Guerra Mundial fueron el principal motivador de estas transformaciones. "La supremacía económica de EEUU dominaba el mundo. La Segunda Guerra Mundial había dejado una Europa arrasada y los países del Este e incluso Japón aún trataban de reconstruirse. La industria norteamericana fue la única que salió fortalecida..."<sup>115</sup>

Parte de la reestructuración económica que tuvo Estados Unidos tuvo que ver con la implementación de tres modelos:

"el *tecnocrático*, sistema teórico de gobierno y gestión del Estado basado en estudios de científicos y técnicos profesionales [...] el *liberalismo*, sustentado en la iniciativa privada para abogar por el desarrollo de la libertad individual junto al apoyo del progreso social. Y el *neoliberalismo* [...] que busca abrir los mercados nacionales por medio de la iniciativa privada a nivel nacional e internacional. Estos [...] serían determinantes en la presencia de los movimientos sociales por venir."<sup>116</sup>

Para finales de la década de los 50, "el Gobierno de EEUU comenzó a calcular las cifras y registró a un 22,4% de la población que vivía por debajo del umbral mínimo. Los suburbios de las ciudades se expandían y las campañas de asistencia social empezaron a tomar fuerza."<sup>117</sup> Derivado de todas estas transformaciones en las grandes urbes, surgieron una serie de movimientos de denuncia social contra el sistema. El síntoma fue generacional y así como los

---

<sup>115</sup> Raquel Quílez. *La ebullición de los 60. Eran tiempos de soñar*. El Mundo, en línea Dirección URL: <http://www.elmundo.es/especiales/2013/internacional/martin-luther-king/los-60.html> [Consulta: Julio 2013]

<sup>116</sup> Javier Alejandro Rojas Luna, *1950-2000: Cinco décadas de movimientos sociales juveniles. Trascendencia y conexiones socio-culturales entre las generaciones de los años sesenta y noventa en México y estados unidos. Seguimiento literario y periodístico*. FCPyS/UNAM, 2010, página 11 [Las cursivas son mías]

<sup>117</sup> Ob. cit.. Raquel Quílez. *La ebullición de los 60...*

países occidentales exportaban sus ideologías de vida<sup>118</sup> y modelos político-económicos, se experimentó un fenómeno similar con los diversos movimientos que nacieron entre la década de los 50, 60 y 70. Esto consagró la clara influencia de los países occidentales en muchos ámbitos de la cultura a nivel mundial.

Todas estas condiciones de reestructuración geopolítica fueron determinantes para marcar la aparición de grupos que, anteriormente no eran considerados importantes en la esfera social. Dichos grupos se caracterizaron por haberse convertido en los principales actores de cambios a nivel social y cultural. Su importancia radica en que a pesar de la distancia geográfica, se encontraban unidos por la edad, el género y las circunstancias que habían marcado a sus predecesores generacionales.

El resultado de esta nueva dinámica a nivel mundial llevó a la visibilización<sup>119</sup> de estos grupos “el hippismo, el feminismo, los ecologistas, la burguesía universitaria... Todos tenían algo que aportar.”<sup>120</sup>

La irrupción de las mujeres y los jóvenes en el panorama social se vincula con las condiciones que se desarrollaron en el contexto de postguerra de los 50. No hay que confundir y asegurar que no existía una categoría de “juventud”

---

<sup>118</sup> “Ligado al concepto de “American Way of Life”, hay un concepto paralelo, el del “American Dream” (el sueño (norte)americano), del cual parece derivarse el anterior.... James Truslow Adams definía así el “American Dream”: “El sueño (norte)americano, es el sueño de vivir en una tierra donde la vida debería ser mejor, más rica y más llevadera para todo el mundo, con oportunidades para cada cual de acuerdo a sus capacidades o logros.” *El tiempo*. [Artículo en línea] 22 de Mayo 2006 Dirección URL: [http://www.eltiempo.com/blogs/the\\_american\\_way\\_of\\_life/2006/05/iquestUna-sola-libertad-para-s.php](http://www.eltiempo.com/blogs/the_american_way_of_life/2006/05/iquestUna-sola-libertad-para-s.php) [consulta: Julio 2013]

<sup>119</sup> Utilizo el término “visibilización” de acuerdo a la definición que hace Patricia Castañeda en su obra *Metodología feminista*, aunque ella lo describe de acuerdo a la explicación sobre la epistemología feminista, considero que es un término capaz de definir también la situación de otros grupos sociales. De esta manera, visibilizar es, “documentar la exclusión y la injusticia... al tiempo que sacan a la luz los conocimientos, saberes, los valores, las formas de producción, la participación..., la estética, los conceptos filosóficos, los cuerpos y las sexualidades, las concepciones del mundo, las posiciones políticas, los aportes económicos, materiales y simbólicos...” véase en Castañeda, Martha Patricia, *Metodología de la investigación feminista*, CEIICH/UNAM, 2008, página 87

<sup>120</sup> Ob. cit.. Raquel Quílez. *La ebullición de los 60...* [Consulta: Julio 2013]

anteriormente. Más bien se derivaron características específicas que denotaron márgenes de edad, actividades y formas de actuar propias de este grupo de acuerdo con el contexto histórico al que pertenecía cada uno de los individuos. Así, el papel de los jóvenes se ha definido a partir de “diferentes procesos históricos, desde la revolución francesa a la revolución de 1848 en Austria, pero se tiende a considerar que la juventud, como grupo social definido, no cobró importancia hasta la modernidad.”<sup>121</sup>

Los cambios económicos, sociales y políticos que crearon “toda una serie de instituciones y reglamentaciones”<sup>122</sup>, resultaron muy importantes para definir la forma en la que se desarrollaría este grupo social. El factor demográfico también tuvo mucho que ver. Por ejemplo, en Europa “la juventud surgió como un fenómeno urbano...”<sup>123</sup>. Posiblemente la razón principal se deba a que este fue el “continente sede de los combates escenificados, situación determinante para gestar las primeras reacciones de inconformidad protagonizadas por jóvenes habitantes de centros urbanos...”<sup>124</sup>

Los jóvenes –dependiendo de su propio contexto- se vieron identificados a partir de los diferentes elementos de su cultura (literatura, música, pintura, etc) que los llevaron a concentrarse en grupos con características específicas<sup>125</sup>, Javier Rojas en su investigación *1950-2000: Cinco décadas de movimientos sociales juveniles...* resume a los diferentes grupos que surgieron, principalmente en Europa entre la década de los 50 y los 60:

“...tuvieron presencia en Francia: los *blousons noirs* (playeras negras) y los *zazous* (contracción y adaptación del atuendo de los jazzistas estadounidense) [...] en Alemania con los *halbstarke* (los mitad fuerte), en Holanda los *provos* (los provocadores) y los *hooligans* (atracadores) en Inglaterra [...] en 1945 [...] cobró notoriedad la presencia de los *teddy*

---

<sup>121</sup> Sandra Souto Kustrín, Juventud, teoría e historia: la formación de un sujeto social y de un objeto de análisis, en *HAOL*, Núm. 13 (Invierno, 2007), Instituto de Historia del CSIC, España, página 171- 172

<sup>122</sup> Ídem, página 172

<sup>123</sup> Ídem, página 174

<sup>124</sup> Ob. cit. Rojas Luna, Javier, *1950-2000: Cinco décadas...* página 13

<sup>125</sup> Ídem, página 14

*boys*, los *mods* y los *rockers*. [...] los teddy boys [...], se congregaron en los suburbios y se “adueñaron” de espacios [...] Con carácter más flexible, [...] estaban los *rockers* [...] El tercer grupo fueron los *mods*, abreviatura de *modern* (moderno) [...] El mod apareció a finales de los cincuenta en algunos suburbios de Londres...”<sup>126</sup>

Con la década de los sesenta comenzó la participación de los jóvenes en torno al activismo “sea en el área de las movilizaciones sociales o las expresiones desarrolladas desde la cultura popular”<sup>127</sup>. Uno de los más marcados fue en Estados Unidos con las manifestaciones por los Derechos Civiles. Asimismo se dieron “movimientos en otras partes del mundo... *que* coincidieron en contar con jóvenes contrarios al gobierno o instituciones. De ellas sobresalieron los casos de Corea del Norte, Turquía, Argelia, Japón, Inglaterra, Italia y China; y en mayor medida Francia, Alemania y Checoslovaquia.”<sup>128</sup>

A la par de estas movilizaciones surgieron grupos de comunidades en las grandes ciudades, una de ellas fue la *hippie* que “crearon su propia ideología denominada *Flower Power*, basada en un sistema utópico de amor, paz y contacto con la naturaleza”<sup>129</sup> y “el *movimiento pop...* debido a las expresiones artísticas provenientes de la cultura popular, además de la creación y uso paulatino de drogas como el LSD”<sup>130</sup>

Estos grupos, se caracterizaron por la razón principal de contradecir al sistema capitalista y al *American Way of life*.<sup>131</sup> Y fueron éstos los que popularizaron “la utilización de un par de conceptos alusivos a las expresiones producidas por los distintos núcleos y manifestaciones generacionales desde entonces y a la fecha: *contracultura...*”<sup>132</sup> y la subcultura.

---

<sup>126</sup> Ídem, página 15

<sup>127</sup> Ídem, página 34

<sup>128</sup> Ídem, página 38

<sup>129</sup> Ídem, página 47

<sup>130</sup> Ídem, página 48

<sup>131</sup> En su investigación Javier Rojas menciona que “el beat desde su minoría se oponía al estilo de William Burroughs, quien en sus textos exaltaba la vida callejera y contradecía al *American way of life...*” En *Cinco décadas de movimientos sociales juveniles...*, página 18

<sup>132</sup> Ídem, página 20

### Definiendo contracultura y subcultura

Contracultura y subcultura representan una forma de oposición de parte de un sector de la población a los grupos que conforman la hegemonía<sup>133</sup> de un contexto espacial y temporal. Estos grupos —cuyo motor fue la juventud de la post-guerra— han logrado sus objetivos a partir de la adopción y resignificación de una serie de símbolos, que no sólo los unifica si no que los define. Las contraculturas y subculturas han representado espacios de expresión a través de la música, la literatura, la vestimenta, formas de actuar y apropiación de lugares para convivir.

Pero para comprender el significado y el sentido que tienen las contraculturas y subculturas, es necesario regresar al concepto de cultura. De acuerdo a Hunt Horton "la cultura es un sistema de comportamiento que comparten los miembros de una sociedad. Y una sociedad es un grupo de personas que participa en una cultura común."<sup>134</sup> Sigmund Freud, por su parte, dice que "el término «cultura» designa la suma de las producciones e instituciones que distancian nuestra vida de la de nuestros antecesores animales y que sirven a dos fines: proteger al hombre contra la Naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí."<sup>135</sup> Marcela Lagarde define la cultura como "el resultado y la acción de los seres humanos entre ellos mismos, en su acción sobre la naturaleza y sobre la sociedad."<sup>136</sup>

La cultura es, así, un conjunto de símbolos, representaciones, modos de comportamiento y expresiones que define el grupo dominante a partir de la cual

---

<sup>133</sup> Dick Hebdige, *Subcultura*, edición en castellano de Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 2004 "El término hegemonía alude a una situación en la que una alianza provisional de determinados grupos sociales puede ejercer una <<autoridad social total>> Sober otros grupos subordinadas, no sólo por coerción o imposición directa de las ideas dominantes, sino <<ganándose y configurando la aceptación de manera tal que el de las clases dominantes parezca legítimo y natural>>" Página 31

<sup>134</sup> Bartebly, "Sobre el término cultura y Ortega", [en línea], España, 7 de febrero de 2006, Dirección URL: <http://libresenred.blogspot.com/2006/02/sobre-el-trmino-cultura-y-ortega.html> [Consulta: Julio 2013]

<sup>135</sup> Sigmund Freud. *El malestar en la cultura*, 1929-1930 [Artículo disponible en línea] Dirección URL: [http://www.dfpd.edu.uy/ifd/rocha/m\\_apoyo/2/sig\\_freud\\_el\\_malestar\\_cult.pdf](http://www.dfpd.edu.uy/ifd/rocha/m_apoyo/2/sig_freud_el_malestar_cult.pdf) página 24 en versión pdf

<sup>136</sup> Ob. cit., Lagarde, *Los cautiverios...*, página 27

una sociedad en un determinado contexto, erige sus formas y expectativas de vida.

El propósito final de las llamadas contraculturas y subculturas plantea la existencia de agrupaciones que buscan alejarse de estas representaciones y expectativas a nivel social. Es “una manera suave de atacar a las instituciones que representan el sistema dominante y reproductor como son la familia, la escuela, los medios y el matrimonio.”<sup>137</sup>

Aunque el surgimiento de estos conceptos no se da hasta finales de los cincuenta, no significa que no haya existido en el pasado una forma de lo que hoy llamamos ‘contracultura’: “...se *usa* para referirse y darle validez artística a las expresiones y creaciones rechazadas por la cultura tradicional, aunque sin separarse de ella (porque en realidad el significado proviene de la traducción de *counter culture*, cuya acepción ‘counter’, en este caso, es ‘equilibrio’ y no ‘contra’).”<sup>138</sup> La contracultura “...aspira a ser cultura como tal, a remplazar los viejos modos de producir bienes estéticos por nuevos, a poner en tela de juicio las formas instituidas de comprender y reproducir la cultura con la intrínseca finalidad de renovarlas”<sup>139</sup>

Como tal, “la idea de contracultura comienza a ser utilizada [...] por Theodore Roszak para referirse a los movimientos hippie y beatnik de los años cincuenta y sesenta en Estados Unidos...”<sup>140</sup> Otros autores como Andy Bennett, afirman que la contracultura “es un término que ayuda a entender la desilusión de los jóvenes de esa época acerca del control de la cultura parental y de la falta de deseo de no querer formar parte de la máquina de la sociedad”<sup>141</sup>

---

<sup>137</sup> Tania Arce Cortés, *Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación* en “Revista Argentina de Sociología”, Año 6 No11 ISSN1667-9261(2008) ,pp.257-271, página 263

<sup>138</sup> Ob. cit. Rojas, Cinco décadas... pág. 21

<sup>139</sup> Garza, Rogelio, “Filosofías del underground”, *La mosca en la pared*, México, año. 4, núm. 22, marzo 1998, p. 30.Citado en Rojas, Javier. Cinco décadas... página 22

<sup>140</sup> Ricardo García López, *Contracultura y anarquismo. De los hippies a los indignados*. <http://revistareplicante.com/contracultura-y-anarquismo/> [Consulta: Julio 2013]

<sup>141</sup> Ob. Cit. Arce Cortés, página 263

El mismo término tiene sus propias dificultades porque “da a entender que un grupo social determinado, caracterizado por prácticas "contra-convencionales" a la cultura dominante logra erigir una cultura completamente independiente. Sin embargo, las manifestaciones culturales de los grupos marginales, en la medida en que reaccionan contra la cultura dominante, dependen para su definición de dicha cultura.”<sup>142</sup> En otras palabras, a pesar de que en un sentido la “contracultura” tenga como finalidad “alejarse” de la cultura dominante o, en todo caso, de los símbolos y representaciones determinados por los grupos en el poder, es imposible que se erija una ‘nueva’ cultura de la nada, de ahí que muchas de las convenciones de moda o formas de expresión entre las contraculturas provengan de las mismas formas dominantes.

Surge un conflicto en cuanto al manejo del término “subcultura” pues autores como Hall y Hebdige la definen usando palabras similares a las que caracterizan a la “contracultura”, por ejemplo: “grupo”, “jóvenes” y “oposición contra hegemonías”. La diferencia esencial se centra en la finalidad de cada una.

Mientras la contracultura “se caracteriza por ir en contra de cualquier institución y de los pensamientos considerados hegemónicos, dominantes de esa época”<sup>143</sup>, la subcultura —de acuerdo a Hebdige— recrea un plano de oposición que se expresa en la carga significativa del estilo<sup>144</sup>. “Sus transformaciones van contra natura, interrumpiendo el proceso de normalización [...] son gestos y movimientos hacia un discurso que ofenda a la mayoría silenciosa, que ponga en jaque el principio de unidad y cohesión...”<sup>145</sup> Hall por su parte, define a la subcultura a partir de la forma “en la que un grupo de jóvenes se apropian de los objetos provenientes del mercado (*teenage*

---

<sup>142</sup> *Cultura, subcultura, contracultura y etnocultura. Cultura*. Subsecretaría Municipal de Cultura, [artículo en línea] Dirección URL: <http://cultura-pakolin.blogspot.mx/> [consulta: julio 2013]

<sup>143</sup> Ob cit Arce Cortés, *Subcultura, contracultura,...* página 264

<sup>144</sup> Ob. cit.. Hebdige. *Subcultura*. página 34

<sup>145</sup> Ídem.

consumer),...”<sup>146</sup> y posteriormente se encarga de expropiarlo e incorporarlo a sus propias producciones a partir de sus experiencias.

Es posible diferenciar los términos de subcultura y contracultura a partir del contexto en el que surgen las definiciones y por la finalidad que poseen estructuralmente. La contracultura busca ser “*ofensiva, agresiva, burlona, irónica, debe tratar todo tipo de aspectos ásperos y rudos*”<sup>147</sup> mientras que las subcultura, en muchas formas representa sólo una transgresión a través de lo que Hebdige denomina como “estilo”. Algunos autores, desde una perspectiva de análisis psicosocial, definen a las subculturas como una etapa que atraviesan los adolescentes en el camino de su propia identificación.<sup>148</sup>

Pero la finalidad, tanto de contracultura como subcultura, se ve materializada en una serie de expresiones culturales. Ambas han hecho uso de las herramientas que proporcionan la literatura, la música y la fotografía, y sus protagonistas son los jóvenes “colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional”<sup>149</sup>; ese estado en el cual se remarcan las contradicciones en un nivel simbólico, un espacio donde “las mercancías pueden ser simbólicamente recuperadas en la vida cotidiana y dotadas de significados implícitamente opuestos por parte de quienes, en un principio, las produjeron.”<sup>150</sup>

Aunque esta investigación no busca aventurarse a categorizar diferentes grupos como lo son los punks, hippies o rockers, debido a que “cada persona le atribuye significados, port tanto códigos, a su persona y a su manera de comportarse. Y [...] cada persona obedece a un nivel social, cultural,

---

<sup>146</sup> Ob cit. Arce Cortés, *Subcultura, contracultura...* página 261

<sup>147</sup> Efrén Díaz Millán, “Los quebrantos de la contraculturita mexicana” (Entrevista con Rogelio Villareal), *Generación*, México, año. IX, núm. 11, 1997, pp. 21-22. Citado en Javier Alejandro Rojas Luna, *1950-2000: Cinco décadas...* FCPyS/UNAM, 2010, página 22

<sup>148</sup> “Los agrupamientos sociales de la adolescencia comprenden la unión con camaradas, círculos, barras, grupos organizados formalmente y pandillas, cada uno de los cuales satisface ciertas necesidades en la vida del joven y contribuye a su proceso de socialización.” Elizabeth B. Hurlock. *Psicología de la adolescencia*. Paídos, México, 1987, página 149

<sup>149</sup> Ob cit. Arce Cortés, *Subcultura, contracultura, tribus urbana...* pág 263

<sup>150</sup> Ob. cit Hebdige, página 32

económico y, por tanto, educativo específico...”<sup>151</sup>, pienso que es necesario enfatizar las razones primordiales que diferencian a la subcultura.

Me apoyo, entonces, en el trabajo realizado por Hebdige en su obra *Subcultura, el significado del estilo*, porque trata el plano simbólico al cual quiero referirme a lo largo de esta investigación donde la apropiación simbólica y significativa en la forma de vestirse, comportarse y posar para definir la temática de un álbum (o de una serie de agrupaciones musicales con el mismo estilo) define, al público al que va dirigido y a las formas de representación que subyacen al género.

### Sobre la industria musical y los predecesores del metal gótico

La relación de las mujeres con las industrias culturales ha sido definida por el capitalismo patriarcal y la división sexual de trabajo. Y aunque las mujeres también han llegado a estas industrias, no es sino hasta los años 70 que se inicia “un amplio abanico de disciplinas *que se centraba a menudo en cuestiones sobre las “imágenes de la mujer” [...] Las críticas [...] llevaron al desarrollo de un foco clave de estudios feministas a propósito de cómo los medios de comunicación, cine y estudios culturales trabajaban los procesos y prácticas de representación para producir ideas sobre qué significa ser mujer.*”<sup>152</sup>

La industria cultural en la que me enfoco es la musical y específicamente en grupos que no son parte del *mainstream* o de agrupaciones populares. La razón de retomar esta industria tiene que ver con su valor de intercambio y porque, en el contexto en el que desarrollo esta investigación, la música constituyó una forma de expresión para las contraculturas y las subculturas.

---

<sup>151</sup> Ob. cit, página 269

<sup>152</sup> Ob. cit.. [Hollows, Joanne, Feminism, Cultural Studies and Popular Culture, en *Feminism, Femininity and Popular Culture*, Manchester, 2000, Nottingham Trent University  
Ilustración en línea, Dirección  
URL: <http://www.germanicmythology.com/works/HentschelArt.html> [Consulta: Marzo 2014] página 17

Pero antes de explicar a las agrupaciones que retomo para este análisis, hay que conocer el contexto en el que la música se constituyó como industria. Para esto fueron necesarias las nuevas condiciones de mercado, el avance tecnológico, el crecimiento de diferentes públicos y la accesibilidad que estos tuvieron al material de los grupos. Como explica Daniel Torres, fue:

“el *boom* de la juventud durante las décadas de los 50 y 60, acompañado del aumento del bienestar económico de los países más desarrollados, el nacimiento y expansión del *rock’n roll* como tendencia estética y musical a nivel global, la aparición del disco de vinilo, los pinchadiscos, las discotecas y el crecimiento de radioescuchas, generando así la primera expansión a nivel global del mercado de la música, ventas y adeptos multiplicándose a ritmos acelerados.”<sup>153</sup>

El contexto en el que la música se volvió una industria cultural, de acuerdo con Jaques Attali, ocurre cuando los autores y compositores dejaron de trabajar por encargo para unos cuantos y empezaron a hacer música para un público más grande “lo suficientemente rico para pagar por el entretenimiento ...pero no tan rico para tenerlo sólo para ellos. La música se involucró con el dinero.”<sup>154</sup> Pero el músico también se fue transformando en una herramienta para *los amos* que ostentan el poder. Para que esto sucediera la música tuvo que

---

<sup>153</sup> Torres Osuna CD. La industria discográfica actual [Blog Internet]. México: Cristian Daniel Torres Osuna (citado en: 24/07/2012) Disponible en: <http://industriadiscograficaactual.wordpress.com/2012/07/24/del-vinilo-al-mp3-breve-historia-22/> [Consulta: 14 de julio de 2013]

<sup>154</sup> Jacques Attali, *Noise, The Political Economy of Music*, University of Minnesota, 1985, página 47. Cita original “The servants of royal power, despite the occasional efforts of revolutionary institutions, were no longer in the service of a singular and central power. The musician no longer sold himself without reserve to a lord: he would sell his labor to a number of clients, who were rich enough to pay for the entertainment, but not rich enough to have it to themselves. Music became involved with money.”

“institucionalizarse como un *bien*<sup>155</sup>, adquirir un estado autónomo y de valor monetario...”<sup>156</sup>

Otro momento que se vuelve importante para que la música tenga este valor es gracias a la grabación y la reproducción de las piezas musicales en otros lugares y fuera de una sala de conciertos. Para ésto, Sirois y Wasko mencionan que “con la introducción de las tecnologías de grabación, la música se convirtió en un bien con valor de intercambio y la industria musical creció para volverse en un componente formidable de las industrias culturales”<sup>157</sup> y por lo tanto para el sistema capitalista.

Para realizar este análisis sobre las industrias culturales también tomo en cuenta a la economía política, que ya he mencionado en el capítulo anterior y cuya importancia está en estudiar las relaciones de poder dentro de la sociedad:

“El estudio de la economía política es sobre como las sociedades están organizadas y controladas y por lo tanto, involucra un análisis de poder. El estudio de la economía política de los medios es sobre la producción, distribución y consumo de éstos. Asimismo, este acercamiento se interesa en saber como los medio están organizados y controlados dentro de esta economía política. En otras palabras, está interesado en quién tiene el poder para hacer decisiones sobre los medios, y quién se

---

<sup>155</sup> El autor utiliza el término *commodity*. “un *commodity* es todo bien que tiene valor o utilidad, y un muy bajo nivel de diferenciación o especialización.” Rombiola, Nicolás *¿Qué son los Commodities?*, 25 de junio de 2014 Dirección URL: <http://www.finanzzas.com/%C2%BFque-son-los-commodities> [consulta: septiembre de 2014]

<sup>156</sup> Idem, página 51 Cita original: In order for music to become institutionalized as a commodity, for it to acquire an autonomous status and monetary value...”

<sup>157</sup> André Sirois y Janet Wasko, “The Political Economy of the Recorded Music Industry: Redefinitions and New Trajectories in the Digital Age”, en *The Handbook of Political Economy of Communications*, Blackwell Publishing Ltd, abril 2011, página 2 Cita original “With the introduction of recording technologies, however, music did become commodified and the recorded music industry grew to become a formidable component of the cultural industries. “

beneficia de estas decisiones. Se trata de entender las relaciones de poder que trabajan dentro y fuera de los medios.<sup>158</sup>

De acuerdo con Anderton, para entender la forma en la cual la industria musical influye en este panorama es necesario construir un mapa de las relaciones internas y externas de la empresa y conocer sus formas de operar<sup>159</sup>. Este mismo autor menciona que, realizar un análisis de la industria musical desde un enfoque de economía política se enfoca en analizar la música como un negocio que genera capital e influye de manera significativa en la economía de una nación.<sup>160</sup>

Anderton también menciona que otro de los elementos a analizar está en la estandarización de los productos culturales:

“Adorno y Horkheimer sugirieron que la mayoría de estas tarifas está controlada por un grupos pequeños de corporaciones que pretender servir a las necesidades del consumidor al suministrar lo que las audiencias quieren -al punto de llegar a la popularidad por el éxito de servir a estas necesidades-. Sin embargo, las industrias cultrales manipulan al público al crear como satisfacer demandas para productos estandarizados, de forma que las identidades y gustos individuales de sus

---

<sup>158</sup> Ídem, página 2 Cita original: “The study of political economy is about how societies are organized and controlled and thus, involves the analysis of power. The study of political economy of the media is about the production, distribution and consumption of media. Importantly, the approach is interested in how the media are organized and controlled within the larger political economy. In other words, it is concerned with who has power to make decisions about the media, and who benefits from these decisions. It is about understanding how power relations actually work within and around the media”

<sup>159</sup> Chris Anderton, “Studying the Music Industries” en Chris Anderton, Andrew Dubber, Martin James, *Understanding the Music Industries*, SAGE Publicatiосn Ltd, 2013, página 2 [Artículo disponible en línea] URL: [http://www.sagepub.com/upm-data/54808\\_Anderton\\_ch\\_1.pdf](http://www.sagepub.com/upm-data/54808_Anderton_ch_1.pdf) [consulta: febrero 2014] Cita Original “Drawing and mapping those internal and external connections helps us gain a better understanding of the workings of these organizations and their place within the broader political economy and creative industries context.”

<sup>160</sup> Ob. cit., Anderton, Chris “Studying the Music Industries” página 3. Cita original: a political economy approach to analysing the music industries will be concerned with how music businesses make money, how theyt may affect policy, and how broader policies may in turn influence these kind of activities in which music businesses engage. Exploring and understanding the music industries in these terms reveles the significant impact that the music industries may have to a nation’s economy.

consumidores sean minimizadas. De esta manera, el negocio de la música puede perpetuar un “star system” que, como se mencionó antes, es el método más efectivo de generar beneficios para la industria: producir más copias de cada vez menos artículos.”<sup>161</sup>

Una de las características que define a cualquier industria cultural –desde musical, la televisiva, cinematográfica, hasta la industria literaria-, no sólo es la estandarización de los productos culturales, sino la necesidad de captar diversos públicos, incluso aquellos que son considerados “alternativos”. En pocas palabras, el sistema de las industrias culturales aprovecha cualquier tipo de expresión cultural, la convierte en un producto y la vende a grupos con gustos más definidos bajo una cierta normatividad, una “alternativa aceptable” para el capitalismo porque la industria musical y la música poseen un peso simbólico que:

“es expresado en todo tipo de formas. La gente no sólo descubre, compra y escucha la música. Ellos bailan, se juntan con otros que disfrutan la misma música, la coleccionan y organizan, y crean nuevos conocimientos alrededor de ella... La vestimenta y el estilo personal representan un tipo de afiliación tribal con diferentes tipos de música... También hay una relación entre música, raza y género, y las formas en las que nuestras rutinas diarias son integradas mientras escuchamos música...”<sup>162</sup>

---

<sup>161</sup> Ídem., página 8 Cita original: “Adorno and Horkheimer suggest that the vast majority of this standardized fare is owned and controlled by a very small number of major corporations that claim to serve consumer needs by supplying what audiences want – and that point to the popularity of their successes as evidence that they are serving this need. However, both creating and meeting demand for standardized products describe the culture industries described as manipulating the public, so that the identities and individual tastes of consumers are minimized. In this way, the music business can perpetuate the ‘star’ system that, as noted earlier, is the most effective profit-generating method for the recording industries: producing more copies of fewer and fewer items”

<sup>162</sup> Ídem., pagina 10 Cita original “People do not simply discover, buy and listen to music. They dance to it, they gather with others who enjoy the same music, they collect and organize music, and they create new knowledge around that music. Subgenres form, and scenes are created that support and reinforce those subgenres. Clothing and personal styles represent a kind of tribal affiliation with different kinds of music (note, for instance, the differences between emo attire, hip hop fashion, skater punk clothing and club wear for house music fans) and identity is formed and expressed through music, particularly – though hardly exclusively – by young fans.... There is

De aquí la afirmación que hace Wasko acerca del porqué la industria musical es una de las maquinarias más grandes del capitalismo, ya que permea la vida cotidiana de cada individuo. La industria musical en la actualidad, no sólo se trata de la música, sino que incorpora a ella otros elementos de otras industrias culturales y principalmente de aquellas que son visuales.

Al formar parte del contexto de capitalismo patriarcal, inevitablemente, todo producto que sea una extensión de la música se verá obligado a ser una prolongación de las representaciones, nociones y estereotipos de este sistema y por lo tanto también determina roles a cada género. Es aquí donde se muestra la complicidad de toda esta red de industrias culturales.

En otras palabras, la industria musical no se aleja de estas representaciones, más bien las fomenta pero en su propio contexto, con sus propias características y reglas sirviéndose de otras expresiones culturales para reforzar estos roles, aquí resalto la importancia de la fotografía y del vídeo clip para estos propósitos.

Como industria cultural, la música dejó de ser el centro de atención y de esta manera comenzó a ponerle especial cuidado a la imagen de los artistas, de modo que hay otro complementeo: lo visual. Nick Lacey menciona en *Image and representation* que “en la música popular, imagen y sonido invariablemente vienen juntos. La música y las letras cargan con la mayor parte del mensaje, pero es importante que el artista ‘se vea adecuadamente’.”<sup>163</sup>

Escribe Ángel Berrio que:

“la industria *discográfica* se encarga del proceso productivo por el cual se coordina la contratación del grupo o artista, el acuerdo con la editorial

---

also the relationship between music, race and gender, and the ways that our personal daily routines are integrated with music listening in supermarkets, shopping malls, health clubs and other places where people perform social and cultural activities.”

<sup>163</sup> Nick Lacey, *Image and representation*. Palgrave Mcmillan, GB, 2009 Pág. 31 “In popular music, image and sound invariably come together. The music and lyrics carry most of the message, but it is important that the artist ‘looks the part’.”

que posee los derechos de las obras, la grabación, la reproducción de la cinta maestra (master soundtrack) en productos físicos (cdes, cassettes, etc.), el proceso de distribución de estos hasta la cadena de consumos minoristas y, por supuesto, la promoción de la obra a través de los medios masivos de comunicación.”<sup>164</sup>

De esta forma, la necesidad de usar a la fotografía en la industria musical tiene que ver con una estrategia de marketing. Las casas disqueras se encargan no sólo de vender la música, sino que también venden una imagen. De ahí que ésta también se volviera uno de los principales sustentos por los cuales el artista es capaz de llegar a diferentes públicos.

“*Elvis Presley el que comenzó este merchandising...ya no era únicamente importante la música, la imagen se había convertido en el cincuenta por ciento del artista. Con la proliferación del single como medio de difusión de las canciones más pegadizas, se necesitaba nuevo material gráfico para cubrir las portadas de cada vinilo. Y fue en Elvis en el que intentaron imprimir los primeros tintes glamourosos. Aunque para encontrarnos con la verdadera mina de oro para la industria fotográfica debemos adelantarnos a los años 60.*”<sup>165</sup>

Pero el verdadero impacto llegó con la introducción del videoclip musical por parte de la cadena MTV. Ana María Sedeño menciona que “el vídeo musical ha sido la más radical y al mismo tiempo financieramente rentable de las innovaciones de la historia de la televisión. Su aparición desde la interconexión de cultura pop, historia del arte y economía del marketing...”<sup>166</sup> con una

---

<sup>164</sup> Ángel Berrio: *Videoclip musical: desarrollo industrial y últimas tendencias internacionales* Ciencias Sociales Online, Marzo 2006, Vol. III, No. 1 (47 - 57). Universidad de Viña del Mar – Chile, página 50

<sup>165</sup> *Fotografía y música: unión entre pasión e imagen* (Primera parte) Por sguillen, el 27 - 07 - 2011 <http://www.musicopolis.es/fotografia-y-musica-union-entre-pasion-e-imagen-primera-parte/232022011/> *Las cursivas son mías.*

<sup>166</sup> Ana María Sedeño, *Narración y Descripción en el Videoclip Musical* <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n56/asedeno.html> [Consulta: 15 de julio 2013]

finalidad meramente publicitaria<sup>167</sup> y por ende de beneficio económico para la industria.

En este contexto me enfoco a un grupo de mujeres que han sido importantes no sólo como intérpretes musicales, sino como puntos de partida en la diversificación de formas de representación femenina. Estas mujeres comparten una característica similar: todas son parte de las contraculturas y subculturas.

Hebdige menciona que en la vida cotidiana, implícitamente, se recuperan símbolos y signos que están en constante reproducción y apropiación por parte de grupos no hegemónicos, lo cual lleva a una resignificación dentro de un cierto proceso contextual. Esto no da por sentado que se creen “nuevas” representaciones, sino una apropiación y resignificación de ciertos elementos<sup>168</sup>.

Algunas representantes de estas contraculturas y subculturas musicales, son Janis Joplin, Patty Smith, Maureen Tucker de The Velvet Underground, Tina Weymouth de The Talking Heads, Siouxsie Sioux, Girl School y el caso especial de las Riot Grrrls, que no fueron específicamente un grupo musical sino un conjunto de mujeres jóvenes que “llegaron a una conciencia crítica sobre su posición subordinada a principios de 1990... ellas se involucraron en la escena punk de Estados Unidos y comenzaron a hablar sobre su complicada relación con el patriarcado y el heterocentrismo perpetrado por la cultura comercial así como la comunicad contracultural a la cual estaban afiliadas.”<sup>169</sup>

En este caso es la estética y la imagen de agrupaciones como Siouxsie Sioux and the Banshees (parte del movimiento rock gótico) y Girl School (del *heavy metal*) las que definirían el futuro de las agrupaciones del metal gótico. Ambos grupos son predecesores, del sonido del metal gótico y de la estética que

---

<sup>167</sup> Ídem. Ana Sedeño también menciona que gracias al videoclip musical “...se crea ideología y modos de comportamiento, estereotipos sociales y referencias culturales y vitales.”

<sup>168</sup> Marcela Lagarde le denomina sincretismo.

<sup>169</sup> Ob. cit, Kearney, *Girls Make Media*, página 51

definiría a principios de los noventa la forma en la que este subgénero se vería.

### El metal gótico

El metal gótico proviene de una mezcla de diferentes géneros musicales: desde aquellos que conformaron al *heavy metal* hasta los que dieron identidad al gótico. En cualquier caso, sus orígenes tienen una raíz similar tanto musical como contextual.

Por una parte está en el *heavy metal*<sup>170</sup> que, al igual que el punk y el gótico<sup>171</sup>, surgió como una reacción a los conflictos sociales de la década de los 70 y los 80. Mientras que el “punk confrontó directa y dramáticamente el sistema social y su cultura hegemónica...el *heavy metal*..., permaneció en un mundo de demonios, monstruos y otras fuerzas del mal y la destrucción. Y como los cultos milenarios estaba lleno de imágenes apocalípticas con profecías bíblicas...”<sup>172</sup>

Por otra parte se encuentra la subcultura gótica que:

“también expresaba su desacuerdo con la vida en Gran Bretaña a través de lo que Hebdige denomina “terrorismo estético”. Pero en vez del desfigurado atuendo militar y de clase trabajadora de los punks, los góticos se vestían de negro, adoptando la androginia, y emulando un

---

<sup>170</sup> Ryan M. Moore. “The unmaking of the English Working Class: Deindustrialization, reification and the origins of *Heavy metal*” en Gerad Bayer, *Heavy Metal Music in Britain*. Ashgate, Universidad de Erlangen, Alemania. Londres, 2009 “El crecimiento del *heavy metal* coincide no solamente con el declive de la contracultura de los 60. El *heavy metal* evolucionó como un híbrido de los hippies y las clases trabajadoras jóvenes. La subcultura del *heavy metal* apropió símbolos de la contracultura hippie (el cabello largo, la droga y la música fuerte) y las actitudes (menos inhibición sobre el sexo, la inherente actitud contra la autoridad, la indiferencia)... emergió del estilo antecedente de las subculturas de la clase trabajadora, como los rockers en Inglaterra y los *Hell Angels* en Estados Unidos, que era rebeldes pero caracterizados por una hyper-masculinización y roles patriarcales, militarismo y xenofobia...” Página 146

<sup>171</sup> Charles Allen Mueller, *The music of the goth subculture: Postmodernism and Aesthetics*, Florida State University, 2008 página 3. Cita original “Goth was a distinctly British subculture that sprang from the punk movement of the 1970s.”

<sup>172</sup> Ob. cit. Moore, Ryan. The unmaking of the English Working Class... . Página 144

estilo exagerado de maquillaje como el de las estrellas de cine de la época silente.”<sup>173</sup>

Tanto el gótico como el *heavy metal* se apropiaron de una serie de símbolos y representaciones que definieron sus letras, sus portadas de álbumes, sus escenarios, pero sobre todo su estética. Los pioneros, escribe Bryan A. Bardine en Elements of the Gothic in Heavy metal, fueron Black Sabbath, Iron Maiden, Judas Priest, Saxon y Motörhead, lo que “le dio al *heavy metal* una imagen más fuerte y poderosa, tanto para los fans como para los medios.”<sup>174</sup> Y básicamente la subcultura gótica y la música asociada, “era acerca de obtener fuerza de emociones negativas [...] desplegaba fascinación con la decadencia, la desesperanza y la nostalgia [...] un pastiche de signos y símbolos asociados con la melancolía, lo efímero, el arte gótico y la literatura...”<sup>175</sup>

A través de la expansión del mercado y también en parte a la popularización del género *heavy metal*<sup>176</sup> —gracias a bandas como Led Zeppelin<sup>177</sup>— se desarrollaron diferentes corrientes y subgéneros que se apropiaban simbólicamente y musicalmente de ciertos elementos del género. Este es el caso del metal gótico, cuya vigencia temporal fue corta pero fructífera y las principales agrupaciones representantes surgieron en Europa.

Definir a estos grupos dentro del subgénero es complicado porque hay pocas investigaciones acerca del tema y que la mayor parte de la información disponible es trabajo de los fans. Asimismo muchas de las características que

---

<sup>173</sup> Ob. cit.. Mueller, Charles *The music of the goth subculture...* página 4 Cita original “...they, too, expressed their dissatisfaction with life in Britain through what Hebdige calls “aesthetic terrorism.” But instead of the defaced military and working-class attire worn by punks, goths dressed in black, embraced androgyny, and emulated the style of exaggerated make-up worn by film stars during the silent era.”

<sup>174</sup> Ídem.

<sup>175</sup> Ob. cit. Mueller, Charles. *The music of the goth subculture*. Página 4-5

<sup>176</sup> En Metal goes pop, Benjamin Earl hace énfasis en que sólo algunos de los elementos de la subcultura del metal se vuelven parte de la cultura mainstream, en el cual “este tuvo su alto comercial a finales de 1980 de algunas bandas del género y levantando la pregunta acerca de si esta popularidad afectaba...” página 35 véase Gerard Bayer, *Heavy Metal Music in Britain*. Ashgate, Universidad de Erlangen, Alemania. Londres, 2009

<sup>177</sup> Ídem, página 39

definen a este subgénero parten de elementos musicales, la temporalidad en la que surgieron y la estética que tienen.

Una de las primeras bandas que fue clasificada como *metal gótico* fue la banda holandesa *The Gathering* con Anneke Van Giersbergen al frente. Hay que destacar también agrupaciones británicas como *Paradise Lost*, *My Dying Bride* y *Anathema*, que también poseen elementos musicales y estéticos que los hacen acreedores a recibir el nombre del subgénero y que al mismo tiempo están influenciados por el *doom metal*<sup>178</sup>.

La fusión del metal gótico se caracteriza por “su atmósfera triste y fría, con la agresión del *heavy metal*, encontrando un punto medio entre ambos estilos en un sentido teatral y melodramático y una obsesión lírica por la religión y el horror.”<sup>179</sup>

Por cuestiones tanto metodológicas como personales, he decidido enfocarme principalmente en la escena *underground*<sup>180</sup> escandinava y específicamente en Noruega, uno de los países en los cuales surgieron estos grupos con una serie de características similares (musical y estéticamente hablando) y las cuales tienen a una vocalista al frente de la banda.

---

<sup>178</sup> “...doom metal is extremely slow, sludgy, and creepy, feeling so heavy it can barely move; its deliberate pace and murky guitars are meant to evoke (what else?) a sense of impending doom.” En All music, *Doom metal* [En línea] Dirección URL: <http://www.allmusic.com/style/doom-metal-ma0000004496> [Consulta 10 de julio de 2013]

<sup>179</sup> All music. *Goth metal* [En línea] Dirección URL: <http://www.allmusic.com/style/goth-metal-ma0000011855> [Consulta: 10 de julio de 2013] Cita textual “the bleak, icy atmospherics of goth rock with the loud guitars and aggression of *heavy metal*, finding the middle ground between the two styles in a melodramatic sense of theater and lyrical obsessions with religion and horror.”

<sup>180</sup> “El *underground* representa el cuerpo de la cultura, no su discurso ni sus síntomas. Allí donde un infinito número de obras circulan estimulando la sensibilidad de pequeños grupos locales, apareciendo y desapareciendo sin que los ojos de los historiadores reparen en ellas, obras que probablemente se mantendrán alejadas de los modelos de calidad tejidos en la historia de la cultura” Garza, Rogelio, “Filosofías del *underground*”, *La mosca en la pared*, México, año. 4, núm. 22, marzo 1998, p. 30 Citado en Javier Alejandro Rojas Luna, *1950-2000: Cinco décadas de movimientos sociales juveniles...* Página 22

Fue de hecho, la escena nórdica la que definió una de las características que distinguieron al metal gótico como el género de *The beauty and the beast* que “se trata del contraste entre voz grave masculina y una voz femenina de soprano...”<sup>181</sup> *Theatre of Tragedy* fue la primera banda a la que se le definió así en 1993 con la soprano Liv Kristine al frente del grupo.

A partir de este año comenzaron a surgir agrupaciones con marcadas similitudes, desde la estructura musical en la cual se incluían orquestas completas, voces de ópera y el sonido distintivo del *heavy metal*, hasta una imagen común, en la cual predominaban las botas militares, los desajustados trajes y vestidos negros que retomaban elementos de la época medieval.

Hay que mencionar que a la par del desarrollo del metal gótico, también salió a relucir el denominado *black metal*. Este género fue más conocido alrededor del mundo por los sucesos que lo contextualizaron y que tuvieron que ver con la quema de iglesias a lo largo de Noruega por parte de fans e incluso algunos de los músicos.<sup>182</sup>

Hago mención del *black metal* porque al igual que el metal gótico –aunque este último no se vio involucrado en quema de iglesias- tiene una relación en sus temas, tanto en sus líricas como en el uso de ciertos elementos visuales y de vestuario que están íntimamente ligados al contexto histórico y social del desarrollo de Escandinavia.<sup>183</sup> Noruega, así como sus países vecinos, sufrió una colonización espiritual cristiana a la cual su población se opuso por varias

---

<sup>181</sup> Ídem.

<sup>182</sup> Darío Manrique, *El negro, negrísimo, black metal escandinavo: asesinatos, suicidios, incendios y mucha tralla* [Artículo en línea] Dirección URL: <http://blogs.lainformacion.com/prueba-sonido-musical/2012/04/26/el-negro-negrismo-black-metal-escandinavo-asesinatos-suicidios-incendios-y-mucha-tralla/> [Consulta: Julio 2013]

<sup>183</sup> Roberto Camino Maneiro. *Cuando los vikingos abrazaron el cristianismo*. Artículo en línea, dirección URL: <http://suite101.net/article/cuando-los-vikingos-abrazaron-el-cristianismo-a25886#.U8CkhqhgqDN> [Consulta: julio 2013] Cita textual “En Noruega, sin embargo, el cristianismo fue introducido desde las Islas Británicas, al menos, casi un siglo más tarde. Paralelamente, en el año 1000, Leif Eriksson cristianizó las tierras del sur de Groenlandia llevando consigo a un sacerdote.”

décadas y que incluso coexistió con las creencias vikingas durante un largo periodo de tiempo<sup>184</sup>.

Sam Dunn en su documental *A headbanger's Journey*, liga directamente este pasado cultural a la actividad artística, lírica, visual, musical y estética de los grupos de Black Metal. Dunn, dice que este pasado de colonización espiritual tuvo un reflejo en las actividades de quema de iglesias en Noruega, pero esto no significa que estén justificadas por la música. En este punto, yo también me atrevo a ligar específicamente el metal-gótico noruego y a todas sus características desde musicales hasta estéticas como parte de una extensión de su pasado cultural.

De esta manera, así como se encuentran presentes elementos visuales que retoman la mitología nórdica también hay un uso de elementos religiosos, pero todos estos están reinterpretados dentro del contexto y finalidad propia del concepto que manejan como agrupación y por lo tanto como pertenecientes a un subgénero musical y al mismo tiempo como parte de un género más grande como lo es el metal.

Como se mencionó en los apartados previos, el metal tiene sus orígenes en la contracultura y la subcultura y, como menciona Hebdige, una de sus finalidades es incomodar y provocar. Hacer uso de símbolos religiosos deriva de esta necesidad de ir contra lo establecido, contra lo reglamentado y usarlo con un sentido apropiado bajo ciertos contextos con el fin de ejercer una crítica.

En el caso de las bandas que veremos a continuación, es posible notar que muchas de sus líricas se relacionan a temáticas de su contexto cultural.

Es de esta manera que, entre 1989 y 1998, surgieron bandas como *Theatre of Tragedy*, *The Sins of Thy Beloved*, y *Tristania*. Todas se caracterizaron por mantener el mismo sonido e imagen entre estos años, aunque posteriormente, su música fue cambiando (por experimentación y los cambios en las

---

<sup>184</sup> Ídem.

agrupaciones). Hasta el surgimiento de otras bandas con una imagen más limpia y tonos más comerciales.

### Las casas disqueras

Conocer a las casas productoras de estos grupos es una parte del proceso de análisis. Atendiendo a lo que menciona Panofsky, es necesario recurrir a quiénes son los productores de estas imágenes porque tienen una intención determinada al crearlas, porque esa imagen es creada y diseñada especialmente para el género y el público que lo escucha.

Sam Dunn menciona en *A heandbanger's journey*, que en la escena del *underground* que ha creado el género del metal, normalmente los productores y comerciantes, son los mismos fans y los músicos. Es un universo que ellos han generado en solitario o en pequeños grupos<sup>185</sup>, imprimiendo playeras, grabando y distribuyendo el material con sus propios recursos<sup>186</sup>. Este es el caso de las disqueras que han producido a la mayoría de los grupos en la escena metalera sin importar mucho el subgénero y cuya finalidad de mantener y fomentar el mercado éste.

Las dos disqueras que mencionó a continuación son el ejemplo de lo que Sam Dunn menciona a lo largo de su documental. Napalm Records y Massacre Records son dos principales y primeras casas productoras que promovieron a grupos del género. Ambas tienen dos características en común, la primera fue que comenzaron promoviendo sólo a agrupaciones de un determinado subgénero antes de abrirse a otros sonidos. La segunda es que, al tiempo que aumentaron los grupos que representaban, ambas casas disqueras se volvieron más grandes y dejaron el título de “productora independiente” sólo en su biografía.

---

<sup>185</sup> Sam Dunn, *A Heandbangers journey*, video documental, Reino Unido, 2006. Asimismo, habla un poco acerca de esto que también realizaron las Riot Grrls en su momento, el Do it Yourself, un movimiento completamente independiente y realizado bajos los propios medios y recursos financieros de los fans para los fans.

<sup>186</sup> Ídem.

## Napalm Records<sup>187</sup> y Massacre Records<sup>188</sup>

Napalm fue fundada por Markus Riedler en 1992, en Austria<sup>189</sup>. Y como es el caso normal para la escena underground, Napalm Records comenzó como un proyecto en solitario e independiente. En su biografía oficial se menciona que, en un principio, Napalm Records se enfocó principalmente en promover black metal, bandas como Abigós y Summoning. ---Siendo esta segunda banda la que tuvo éxito primero en Europa y después a nivel internacional<sup>190</sup>, permitiendo una mayor promoción –y por lo tanto un mayor ingreso- y la oportunidad de abrir espacios para otros grupos. Es de esta forma que Napalm comenzó a promocionar también a los pioneros y creadores otros subgéneros como lo fue Folk metal, que incluía a grupos como Vintersorg y Falkenbach<sup>191</sup>. Con el paso de los años:

“Napalm Records buscó nuevos talentos y expandió su lista al añadir doom, power, metal gótico y metal sinfónico. Con el género gótico y grupos como ***The Sins Of Thy Beloved***, ***Sirenia***, y ***Tristania*** fueron capaces de crear sensación y establecerse exitosamente entre los mejores. En años recientes con *Leaves' Eyes*, *Elis*, *Midnattsol*, *Katra*, y *Edenbridge* lograron mantenerse en las listas de grupos importantes. Con éstos, Napalm Records ha hecho más grande su audiencia y se ha visto en la necesidad de ampliar y apoyar a otra variedad de bandas..”<sup>192</sup>

---

<sup>187</sup> Napalm, Metal Archives en línea, dirección URL: [http://www.metal-archives.com/labels/Napalm\\_Records/12](http://www.metal-archives.com/labels/Napalm_Records/12) [consulta: julio 2013]

<sup>188</sup> No se ofrece mayor información de la compañía disquera en sus sitios oficiales, de Facebook, Tumblr, Twitter y Myspace fue imposible localizar mayores datos que fueran verificables y confiables. Facebook Oficial de Massacre Records, dirección URL: <https://www.facebook.com/massacrerecordseurope/info> [consulta: julio 2013]

<sup>189</sup> Zach Shaw, Metal insider, Devildriver sign with Napalm Records. [Artículo en línea] dirección URL: <http://www.metalinsider.net/label-moves/devildriver-sign-with-napalm-records>

<sup>190</sup> Página oficial de Napalm Records. History. Dirección URL: <http://www.napalmrecords.com/company/history/> [consulta: julio 2013]

<sup>191</sup> Ídem

<sup>192</sup> Ídem Cita original “Napalm Records searched for new talent and expanded its roster considerably by adding doom, power, symphonic and gothic metal to their ever-growing list. Within the gothic metal genre, ***The Sins Of Thy Beloved***, ***Sirenia***, and ***Tristania*** were able to create quite a stir and successfully establish themselves among

Napalm hasta el día de hoy ha llegado a producir 450 albums, muchos de ellos son considerados como material de culto<sup>193</sup>. Asimismo, la misma casa productora de Markus Riedler, que hasta la actualidad permanece como CEO, ha ampliado sus horizontes fuera de Eisenerz, Austria, llevando sus oficinas a Texas y Canadá, donde vende y entrega sus productos a nivel mundial y también se ha hecho de su propia casa publicitaria Iron Avantgarde Publishing la que administra de la mano con SONY/ATV<sup>194</sup>.

Algo muy similar sucede en el caso de *Massacre Records*, compañía alemana que representó en sus primeros años a *Theatre of Tragedy*. Massacre Records fue fundada en 1991 por Tomas Hertler<sup>195</sup>, que también ha sido músico, cantante y director de arte de algunas bandas que tienen un contrato firmado con MR.

Hertler y su casa productora se especializan en el Heavy, Power y Death Metal<sup>196</sup> y han representado a grupos de diversos países europeos, desde Suecia (Circle of Chaos) hasta Polonia (Darzamat) y Portugal (Enchantya), hasta bandas residentes en Estados Unidos (Mystik) y Chile (Criminal)<sup>197</sup>

Con este corto repaso histórico es posible delinear los acontecimientos que dieron paso a los movimientos alternativos. Estos buscaban diferenciarse de lo que era popular y dedicarse a una audiencia más definida y contestataria. Se comenzaron a producir contenidos que en un principio resultaron cumplir con su objetivo: ser algo que verdaderamente podían estar contra el sistema. Es así que surgen las contraculturas.

---

the best. In recent years, **Leaves' Eyes**, **Elis**, **Midnattsol**, **Katra**, and **Edenbridge** have also managed to join this illustrious group. With these releases, Napalm Records was able to widen its audience and soon felt encouraged to expand the variety of bands it would support"

<sup>193</sup> Ídem

<sup>194</sup> Ídem

<sup>195</sup> Thomas Hertler. Metal Archives en línea. Dirección URL: [http://www.metal-archives.com/artists/Thomas\\_Hertler/40826](http://www.metal-archives.com/artists/Thomas_Hertler/40826) [Consulta: Julio 2013]

<sup>196</sup> Massacre Records. Metal Archives en línea. Dirección URL: [http://www.metal-archives.com/labels/Massacre\\_Records/6](http://www.metal-archives.com/labels/Massacre_Records/6) [Consulta: Julio 2013]

<sup>197</sup> Ídem

La cuestión a analizar aquí es que las contraculturas con el tiempo fueron neutralizadas de sus objetivos originales por el mercado. Éstas, fueron capturadas por la economía de la cultura y pasaron a ser parte del sistema contra el que luchaban. Así, surge una oposición más suave, las denominadas subculturas, que se mueven en el mismo sistema pero tratando de mantener su status de “alternativo” dentro de lo popular.

Esta es una de las claves del sistema capitalista: ser un arma de doble filo que al mismo tiempo que muestra la diversidad, también es capaz de neutralizar lo que puede significar una amenaza a sus intereses. Entonces se encarga de promover lo diferente pero homogeneizado con la finalidad de no dejar libre ningún nicho de venta sin arriesgarse.

Es por esta razón que sin importar lo alternativo de un movimiento cultural, siempre hay una serie de similitudes en sus raíces, en este caso, esta investigación se enfoca en la similitud de rasgos en las mujeres del subgénero metal gótico, que son manejados por una serie de casas disqueras cuya visión está creada en las bases del sistema capitalista patriarcal.

### **Capítulo 3. Estrategia metodológica: El paradigma de la semiótica y el análisis de la imagen**

En este capítulo se realiza un recorrido por los postulados de la semiótica y del análisis de la imagen ya que sirven como una herramienta metodológica capaz de analizar y desarrollar una crítica acerca de la representación de las mujeres en el subgénero del metal gótico

He seleccionado el análisis de la imagen que propone Erwin Panofsky porque sus categorías permiten deconstruir las fotografías para llegar a lo que el autor denomina: significado profundo, el concepto pretende que se conozca y se tenga en cuenta los diferentes contextos de producción de la imagen (su creación, su difusión y su recepción) para conocer su sentido.

El análisis de la imagen tiene su paradigma en las ciencias sociales y su función principal ha sido profundizar en el proceso de creación del mensaje, así como en los elementos lingüísticos y visuales que conforman a la imagen.

La importancia de estos estudios ha aumentado gracias a la expansión histórica de los medios de comunicación y el impacto que han causado dentro del sistema productivo que representa el capitalismo y la necesidad de tener una herramienta de análisis capaz de analizar los discursos de medios como el cine, la radio, la televisión, la prensa y, en la última década, el Internet.

Históricamente, las teorías que han dado pie al desarrollo del análisis de la imagen encuentran su referente en las teorías lingüísticas y el análisis del discurso, mismos que retoman sus bases en las teorías de modelos más mecanizados, tal como lo propuso en su momento Claude Shannon “al elaborar una Teoría Matemática de la Comunicación”<sup>198</sup>, modelo en el cual intervienen de forma más sistematizada un emisor que envía un mensaje, el mensaje y un receptor que recibe dicho mensaje.

---

<sup>198</sup> Roda, Salinas, F. J. Y Beltrán Tena, R. *Información y Comunicación, los medios y su aplicación didáctica*. Barcelona, Gustavi Gili, 1992, pág. 45

Esta forma de simular un círculo de comunicación fue con el que se comenzaron a proponer teorías y modelos más amplios que no sólo consistían en “la importancia de enviar un mensaje”, sino en cada parte del proceso.

Tal ejemplo está representado por el trabajo que realizaron teóricos como Hymes.<sup>199</sup> y Jakobson, que retomó el esquema de Shannon pero desde la perspectiva lingüística y definió a cada uno de los agentes involucrados en el proceso, donde destaca las características y funciones del mensaje.<sup>200</sup>

El modelo más recurrente que representa el acto de la comunicación está compuesto por: el emisor, el código, el mensaje, el contexto, el canal y el receptor. Según esta primera aproximación, la comunicación “es el proceso que consiste en transmitir y hacer circular informaciones...Es importante que emisor y receptor compartan un mismo código.”<sup>201</sup>

### La semiótica<sup>202</sup>

---

<sup>199</sup> Ricci, Bitti. *La comunicación como proceso social*. Grijalbo/CNCA. México 1990, pág. 25

<sup>200</sup> El modelo de Jakobson retoma al emisor (que emite el mensaje), un receptor (que recibe el mensaje) y el mensaje (que es la experiencia que se recibe y transmite). Para que “el mensaje llegue del emisor al receptor se necesita, además, de un código lingüístico que consiste en “un conjunto organizado de unidades y reglas de combinación propias de cada lengua natural” y un canal, que permite establecer y mantener la comunicación entre emisor y receptor.” <http://alexaestefania.wordpress.com/modelo-de-la-comunicacion-jakobson/> [Consulta: Octubre 2013]

<sup>201</sup> Ob. cit. Ricci, *La comunicación como proceso social*, Pág. 50

<sup>202</sup> “Morris llamó a la ciencia de los signos *semiótica (semiotic)*... Aunque en algunos casos *semiótica* y *semiología* se consideran sinónimos intercambiables, [...] la variante *semiótica (semiotics)*, con su programada definición para un campo que «de aquí a un tiempo incluirá el estudio de toda comunicación estructurada en todas y cada una de sus modalidades», lo introdujo públicamente Margaret Mead, el 19 de mayo de 1962, y apareció en un libro publicado dos años después. El término *semiotics* se creó, sin duda alguna, por analogía a *pragmatics* (pragmática), *syntactics* (sintaxis), *semantics* (semántica). A partir de ese momento su uso se ha ido generalizando ampliamente, aunque no de forma universal... la International Association for Semiotic Studies, cuando debatió el nombre adecuado [...] optó por un título de compromiso, el vocablo latino *Semiotica*, evitando así la dificultad de tener que escoger entre las alternativas mencionadas.” Charles Morris, *Fundamentos de la Teoría de los signos*. Ediciones Paidós, Barcelona, 1985, págs 17-18

En este contexto se desarrollaron teorías enfocadas al análisis del discurso y el discurso visual. La base teórica de ambas fue hecho por Ferdinand de Saussure y posteriormente en las obras de Charles Peirce.

Saussure, desde el campo de la lingüística, establece que “la lengua es un sistema, y por lo tanto, un conjunto interrelacionado de partes donde cada elemento está distribuido y organizado para accionar en forma unificada. Saussure propone pensar el sistema de la lengua como parte de la ciencia general que estudia los signos, y que él llamó semiología.”<sup>203</sup> Asimismo elaboró “una serie de antinomias metodológicas aptas para investigar la estructura del lenguaje [...] modo de dualidades en relación dialéctica, cuya función consiste en dar razón de la realidad compleja del objeto lingüístico. Esas clasificaciones dicotómicas son: Lengua-Habla, Significante-Significado, Arbitrario (inmotivado)-Racional (motivado), Sintagma-Paradigma, Sincronía-Diacronía”<sup>204</sup>

Uno de los conceptos importantes en la teoría de Saussure es el signo: una entidad que consiste en dos partes: el significante y el significado<sup>205</sup>. Al primero lo define como “la representación sensorial de algo”<sup>206</sup> o el objeto, y el segundo como el concepto, “una entidad psíquica”<sup>207</sup>

Charles Peirce también define signo como “algo que está en lugar de otra cosa bajo algún aspecto o capacidad”. El signo es una representación por la cual alguien puede mentalmente remitirse a un objeto.”<sup>208</sup> Peirce hace referencia a una triada, que está conformada por un “representamen” ligado a un “objeto” y un “interpretante”, y ninguno está desligado del otro.

“Un signo o un representamen, es algo que, para alguien representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, es,

---

<sup>203</sup> Victorino Zecchetto, Osvaldo Dallera, Karina Vicente, Mabel Marro, *Seis semiólogos en busca del lector*, Victorino Zecchetto coord., La Crujia Ediciones, Argentina, 2005 página 21

<sup>204</sup> Ídem, pág. 22

<sup>205</sup> Ídem.

<sup>206</sup> Ídem, pág. 24

<sup>207</sup> Ídem.

<sup>208</sup> Ídem, pág. 52

crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el interpretante del primer signo [...] el signo presupone un conocimiento para que sea posible proveer alguna información adicional sobre el mismo.”<sup>209</sup>

Ésta es una de las aportaciones más importantes del trabajo de Peirce, tomar en cuenta el contexto donde el signo es adquirido y aprehendido por el interpretante. Tanto Saussure como Peirce proponen una ciencia que puede estudiar a otras ciencias y es capaz de estudiar la forma en la que cada individuo está sujeto a normas lingüísticas que configuran toda una cosmovisión, con ésta conoce y aprehende al mundo dependiendo su contexto sociocultural<sup>210</sup>

En todo caso:

“algunas décadas después de la desaparición *de Saussure*, tanto la “teoría crítica” de los medios de comunicación (originada en la Escuela de Frankfurt hacia la mitad del siglo XX), como el enfoque estructuralista posterior en la década del 60’, se inspiraron en la semiología saussuriana, y pusieron de relieve el rol de los signos que se generan en los procesos históricos sociales. Esas teorías no dejaron de citar a la lingüística de Saussure para explicar la construcción arbitraria de los signos que usan las estructuras sociales y las fuerzas de poder en la formación y propagación de la ideología dominante a través de los medios masivos”<sup>211</sup>

Para Charles Morris, la importancia de la semiótica se halla en que es:

“una ciencia más y a la vez un instrumento de las ciencias [...] la semiótica es una ciencia de igual importancia que las restantes, que estudia cosas o las propiedades de cosas en tanto en cuanto su función es servir como signos, también es el instrumento de la totalidad de las

---

<sup>209</sup> Ídem, pág. 56 cita original de Pierce

<sup>210</sup> Ídem, pág. 27

<sup>211</sup> Ídem, pág. 33 *Las cursivas son mías*

ciencias, puesto que cada ciencia utiliza y expresa sus resultados por medio de signos.”<sup>212</sup>

Posteriormente desde el estructuralismo, el estudio de los signos se enfocan al “análisis de los mensajes visivo-verbales en los medios de comunicación de masas...”<sup>213</sup> y desde “...la semiótica... se consideran a los hechos socioculturales como signos.”<sup>214</sup> Quiénes resaltan en esta postura son Abraham Moles, Roland Barthes y Umberto Eco; con el objetivo de analizar a los medios de comunicación y los efectos que tienen sobre los receptores del mensaje.

La teorías y argumentos anteriores, son la base teórica del análisis de la imagen. En ella se justifica la existencia de una estructura cuyas condiciones tanto externas como internas de cada uno de los agentes influye en la construcción de sentido de un mensaje, pero el análisis de ésta recae en el papel que cumple el “lector” de las imágenes, no importa cuál sea el producto final (visual, musical o textual), el receptor siempre va a tener un rol dentro de todo el círculo de producción de sentido.

Esto significa que cualquier producto tiene un primer sentido de ser, y que de acuerdo con las condiciones contextuales, en un determinado espacio temporal y un receptor (un grupo de personas o público) definido previamente, un mensaje tendrá una “lectura” diferente.

Todo este esquema (fig.1) es parte de un mapa fundamental que representa de manera muy básica un proceso de comunicación, en el cual interfieren un emisor, mensaje y receptor.

---

<sup>212</sup> Op. Cit. Morris, *Fundamentos de la Teoría de los Signos*, página 24-25

<sup>213</sup> Toussaint, Florence. *Crítica de la información de Masas*. Editorial Trillas. México 1990, p. 41

<sup>214</sup> *Ibíd.* Las cursivas son mías.

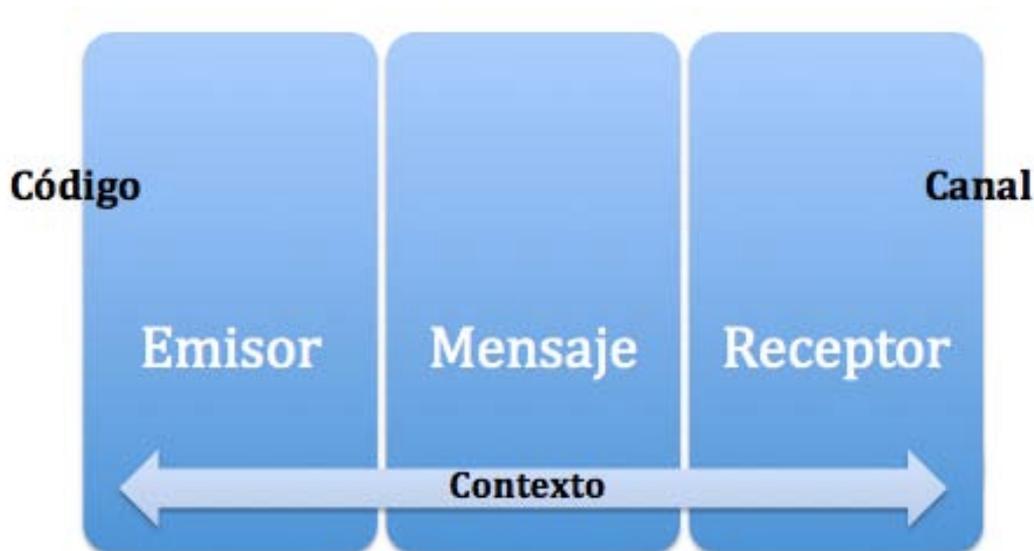


Fig. 1

### El análisis de la imagen

El problema que plantean las imágenes con las que convivimos a diario es que “no son comprensibles universalmente”<sup>215</sup> y por lo tanto no es evidente su codificación debido a que la educación con respecto a lo que vemos está determinada por convenciones de sentido. Esto significa que para poder hacer una lectura de tan sólo unas cuantas imágenes que tratan de imitar a cierta realidad (es lo que se denomina como imágenes-realistas), es necesario estar inmerso en un determinado contexto social y cultural específico.

Con el tiempo se aprende a “ver y reconocer códigos automáticamente pero somos incapaces de enfrentarnos a la construcción de imágenes bajo otros principios”<sup>216</sup>. Lo que puede ser evidente para unos es sólo parte de una capacidad adquirida e instruida para decodificar sólo un tipo de imágenes<sup>217</sup>.

Debemos atender a la cuestión de que las imágenes en la actualidad cumplen con diferentes funciones dependiendo de su contexto y una imagen puede tener una capacidad de activación muy fuerte<sup>218</sup>. El conflicto al que nos

<sup>215</sup> Marcos Márquez “Acerca del significado de las imágenes periodísticas”, en: Lourdes Romero coord., *Espejismos mediáticos. Ensayos sobre la construcción de la realidad periodística*, Seminario de Periodismo, UNAM / Sitesa, México, 2009, pág. 39

<sup>216</sup> Ídem, pág. 43

<sup>217</sup> Ídem.

<sup>218</sup> Ídem.

enfrentamos es que, así como una imagen es capaz de desatar una serie de sentidos tan diversos, no es apta de definir un significado único y correcto, pues cada individuo crea uno nuevo. A diferencia del lenguaje hablado, una imagen puede provocarnos, pero difícilmente es capaz de informar de manera concreta<sup>219</sup>.

Lo “evidente” que puede poseer una imagen se diluye. Es por ésto que para poder hacer un análisis correcto es necesario aprender a conocer los códigos que conforman una imagen. La lectura de las imágenes depende de la finalidad que posea: ¿por qué se hace? ¿para qué se hace? ¿a quién va dirigido? ¿quién la hace?

El análisis de una imagen comienza desde el momento en el que es producida y por eso el uso de las fotografías han tomado un papel muy importante en los medios. Todas las imágenes requieren de un análisis que no sólo considera su producción, sino el medio por el cuál se difunden, lo que acompaña a la imagen hasta el lugar de posición y colores que obtiene dentro de una página o publicación.

### El método

Erwin Panofsky propone un método de análisis de imágenes. La iconografía<sup>220</sup> de acuerdo a Panofsky es una “rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de obras de arte en contraposición a su forma”<sup>221</sup>, o sea, es diferenciar la forma (composición, elementos en la obra) a su significado como un todo.

En su obra, Panofsky busca diferenciar tres niveles de significación al momento de observar una imagen:

---

<sup>219</sup> Ídem. 45

<sup>220</sup> Utilizo el método de Panofsky debido a que me permite deconstruir las imágenes y al mismo tiempo porque facilita incluir el análisis de la perspectiva de género para complementar el trabajo.

<sup>221</sup> Erwin Panofsky. *El significado en la artes visuales*, Ed. Alianza, 1983, pág. 45

Una primera significación a la que denomina primaria o natural (Análisis pre-iconográfico) y divide en significación fáctica y significación expresiva:

La primera alude a la identificación de un objeto. Esta significación es “elemental e inteligible... la aprehendo identificando ciertas formas visibles con ciertos objetos que conozco gracias a la experiencia práctica, e identificando el cambio acontecido en sus relaciones con ciertas acciones o acontecimientos.”<sup>222</sup>

La significación expresiva la define como: “una significación que se aprehende por empatía, para captar el sentido... hay que estar familiarizado con el universo práctico de los objetos y los acontecimientos.”<sup>223</sup>

En el segundo nivel reconoce a la significación secundaria o convencional (Análisis iconográfico). Panofsky dice que hay *alegorías o historias* que se identifican en las imágenes. El autor habla de “temas o conceptos... motivos portadores de una significación secundaria... son imágenes o historias que corresponden al dominio de lo que comúnmente denominamos *iconografía*.”<sup>224</sup>

Este nivel tiene que ver con una comprensión de todos los elementos presentes en las imágenes y que van más allá de la identificación de las formas. Se trata de reconocer los objetos, temas o conceptos “tal como nos los transmiten las fuentes literarias, y asimilados ya sea por medio de una lectura intencionada o por medio de la tradición oral”<sup>225</sup>.

El tercer nivel es denominado como intrínseco o de contenido (Análisis iconológico). “Este se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que vienen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y condensada en una obra.”<sup>226</sup>

---

<sup>222</sup> Ídem.

<sup>223</sup> Ídem, pág. 46

<sup>224</sup> Ídem, pág. 48

<sup>225</sup> Ídem. pág. 54

<sup>226</sup> Ídem., pág. 49

En este último nivel hay un proceso de “descubrimiento e interpretación de los valores simbólicos (que con frecuencia ignora el propio artista y que incluso puede ser que difieren de los que deliberadamente intentaba expresar) constituye el objeto de lo que podemos llamar *iconología* en contraposición a *iconografía*.”<sup>227</sup>

La iconología es una interpretación que considera las formas, las alegorías o historias en las imágenes, el contexto en el que fueron creadas y un análisis histórico, psicológico o crítico que nos ayude entender la construcción de éstas<sup>228</sup>.

“La iconología es un método interpretativo que procede de una síntesis... que exige algo más que familiaridad con los temas o conceptos específicos... Para captar estos principios, nos hace falta una facultad mental comparable con el diagnóstico, una facultad que no podemos definir mejor que con el término *intuición sintética*.”<sup>229</sup>

Panofsky escribe que la intuición sintética se trata de hacer una interpretación que tenga métodos de control. La experiencia práctica propia, así como la subjetividad del analista, puede representar un problema sin estos métodos, que son la investigación de las condiciones históricas de producción, los objetos y acontecimientos pero sobre todo “una investigación acerca del modo en que, bajo diversas circunstancias históricas, las tendencias generales y esenciales del espíritu humano se expresaron a través de temas o conceptos específicos.”<sup>230</sup>

Lo que finalmente hay que comprender es que toda imagen es parte de una construcción intencional y para comprender hay que “contextualizarla, insertarla en el proceso que le dio origen y la difundió.”<sup>231</sup>

---

<sup>227</sup> ídem, pág. 50

<sup>228</sup> ídem, pág. 51

<sup>229</sup> ídem, pág. 51-52

<sup>230</sup> ídem, pág. 57

<sup>231</sup> Ob. cit. Márques, Marcos “Acerca del significado...” pág. 54

Al final, lo que propone el método de análisis de Panofsky es “la aplicación de una facultad mental comparable a la del diagnóstico, una facultad... de Intuición sintética”<sup>232</sup> que se refiere a la capacidad de retomar todos los elementos de una imagen y poder construir un análisis crítico.

Tomo a Panofsky y su modelo como eje central de mi análisis porque se enfoca en lo que considero, es uno de los puntos más fuertes del análisis de la imagen, es decir, el contexto de diferentes etapas: el proceso de elaboración de la idea o producción, el tiempo en el cual la imagen es presentada a un determinado público, a través de un determinado medio y el momento dónde este público recibe el producto final.

Para realizar este análisis me enfoco en el tiempo en el cual el producto terminado se muestra en los medios, en otras palabras, mi análisis se orienta al contenido que se presenta en el material discográfico, porque es el más cercano a mí. Aunque considero el contexto de elaboración de la idea y de su producción, no los incluyo completamente en esta investigación, debido a que muchos de estos datos son resultado de la búsqueda que he llevado acabo en Internet porque que no cuento con una fuente que se haya involucrado directamente en la producción de dicho contenido. Asimismo, dejo fuera el último contexto porque implica analizar la recepción de una audiencia y esta investigación no tiene esa finalidad.

Panofsky habla de estos tres momentos (fig. 2) porque conllevan diferentes cargas simbólicas y por lo tanto diferentes motivos de ser, es decir: el productor de una serie de imágenes tiene un objetivo en mente –o, incluso, puede ser que ni siquiera lo tenga- al elaborar cierto producto con ciertas características. Pero, al mismo tiempo, influyen dentro de este proceso otro tipo de elementos como el momento en el cual es producido, bajo qué medios es producido (tomando en cuenta tanto los materiales como el soporte) o si existen entidades que actúan como filtro del producto original y, finalmente, el tiempo

---

<sup>232</sup> Pepe Baeza “Esbozo de modelo de lectura de fotos de prensa para no iniciados”, en: *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Ed. Gustavo Gili, 2003, página 164

en el cual un determinado producto es revelado y cómo el público reacciona ante éste. Todos estos procesos incorporarían al mismo tiempo los elementos presentes dentro de las imágenes.

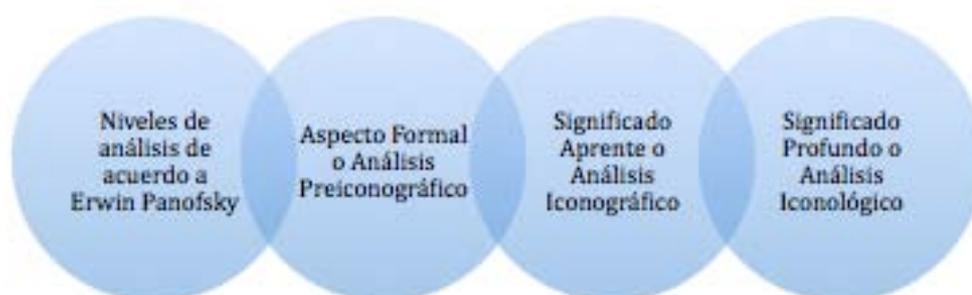


Fig. 2

Asimismo retomo el ejemplo de Pepe Baeza, profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona, que usa el modelo de Panofsky para hacer análisis de fotografías periodísticas.

En este ejemplo, Baeza retoma una fotografía de Sebastiao Salgado. En un principio elabora una descripción general de la foto –nivel pre-iconográfico-: ¿qué hay?, ¿qué se ve? O, ¿qué no hay?, ¿hay alguna acción?, ¿qué colores sobresalen? Estas primeras inferencias proporcionan un reconocimiento de “tiempos y espacios físicos, referencias culturales...”<sup>233</sup> que posteriormente darán los “elementos de localización y contextualización.”<sup>234</sup> Algunas de las preguntas a formular para esta parte del análisis podrían ser: ¿en qué país sucedió la acción?, ¿qué sucedía cuando se tomó esta foto?, ¿pertenece a otro grupo de fotos?, ¿en qué medios se publicaron? Estas preguntas nos llevarán a “ampliar el campo de significación.”<sup>235</sup>

---

<sup>233</sup> Ídem, pág. 167

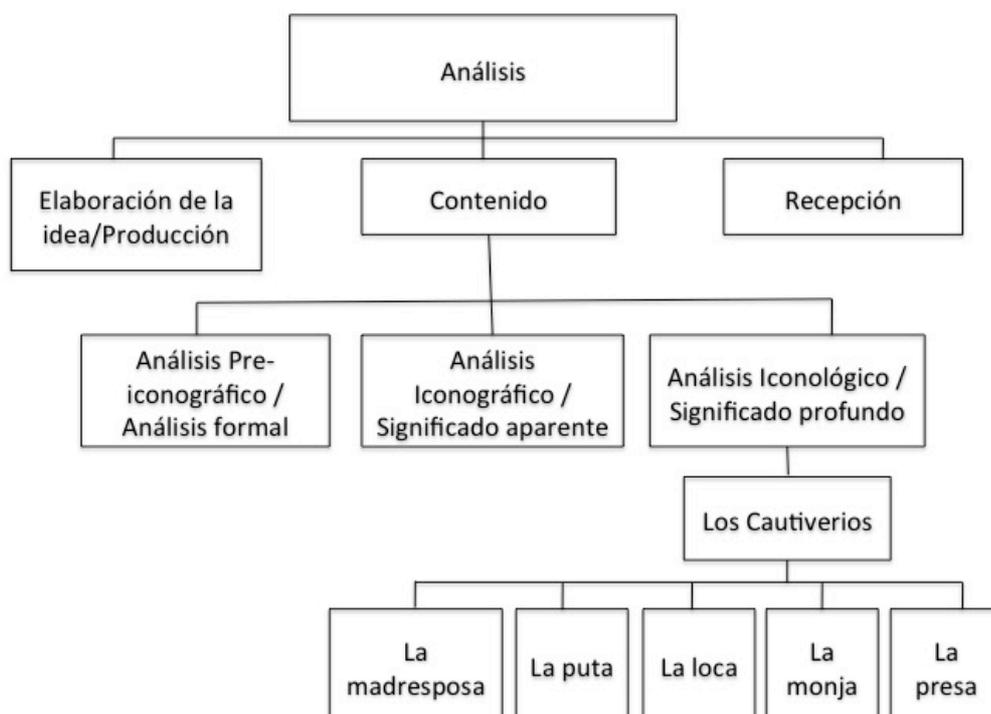
<sup>234</sup> Ídem

<sup>235</sup> Ídem, pág. 168

Una vez realizada esta parte del análisis se puede realizar el segundo que “es a nivel retórico... un nivel de significados latentes, el análisis en nuestra imagen desde el punto de vista de la representación simbólica. Para ellos hay que tener en cuenta la base social, convencional e histórica del símbolo. No las intenciones del autor sino la propia historia que define la idoneidad del símbolo”<sup>236</sup>

Y finalmente el nivel que Panofsky denomina iconológico: éste se enfoca en hacer una relación de todo aquello que se ha juntado en los niveles previos y constituye una aportación interpretativa por parte del propio analista.

Para esta investigación el análisis de la imagen que realiza Panosky es la base técnica para analizar la representación de las mujeres en el metal gótico y como mencioné en el capítulo 1, los cautiverios de las mujeres son las categorías que buscaré en dichas fotografías. A continuación (fig. 3) presento un cuadro que ejemplifica a grandes rasgos el proceso de investigación.



F  
Fig. 3

<sup>236</sup> Ídem, pág. 170

En este caso, las imágenes que propongo analizar son una serie de fotografías que han sido producidas por una casa discográfica con un propósito definido: presentar a una serie de agrupaciones con un tema en común, el cual se gesta en el sub género musical del metal gótico.

De esta manera delimito ciertos patrones fijos en cada una de las fotografías: por una parte, aquellos elementos visuales que los hacen similares y, por lo tanto, elementos simbólicos y significativos, así como los elementos que los hacen diferentes.

He seleccionado cada una de estas fotografías más por sus similitudes que por sus diferencias y porque me permiten reiterar una serie de características que definen a las mujeres dentro de este subgénero mientras que mantienen en reproducción estereotipos que no modifican la visión patriarcal en la imagen de las mujeres.

## Capítulo 4. Análisis fotográfico: La representación de las mujeres en el metal gótico y los cautiverios

En este capítulo realizo el análisis de la imagen de los grupos propuestos en el capítulo 2 por medio de la metodología de Erwin Panofsky y tomo como base el análisis teórico de Marcela Lagarde y los cautiverios. La muestra corresponde a 4 fotografías de los grupos del subgénero de metal gótico: *Theater of Tragedy*, *Tristania* y *Sins of Thy Beloved*.

Después de la introducción de los grupos comienzo a analizar las fotografías, este proceso de acuerdo con Erwin Panofsky, lleva tres partes: el aspecto formal (o análisis pre-iconográfico), el significado aparente (análisis iconográfico) y el significado profundo (análisis iconológico). La crítica feminista me proporciona el marco interpretativo a partir del cual voy a realizar el análisis iconológico. Con este último nivel que propone Panofsky, busco identificar y analizar las categorías de los cautiverios -madresposa, puta, monja, loca y presa- de Marcela Lagarde en las fotografías seleccionadas, con la finalidad de evidenciar que la construcción de estas imágenes está subordinada a los patrones impuestos por la industria musical y las industrias culturales de acuerdo al patriarcado capitalista.

Al finalizar éste presento un resumen que analiza al conjunto de imágenes y que permitirá elaborar las últimas conclusiones de esta investigación.

### Los grupos

#### *Theatre of Tragedy*

Theater of Tragedy es una banda de Stravenger, Noruega, fue fundada a principios de 1993, fue y es considerada como una de las bandas pioneras en el género del doom/death metal en la escena underground escandinava<sup>237</sup> antes de ingresar a la escena del *goth metal* con la mezcla vocal de la llamada "Bella y la Bestia"... esta banda se considera una de las primeras en usar el

---

<sup>237</sup> Facebook Oficial de Theatre of Tragedy [Archivo en línea], Dirección URL: <https://www.facebook.com/TheatreOfTragedy/info> [Consulta: Marzo 2014]

clásico contraste de voces guturales masculinas con voces soprano femeninas. De hecho, fue prácticamente la fundadora del género *Gothic Doom Metal*.<sup>238</sup>

*Theatre of Tragedy* tiene sus inicios a partir de que el baterista Hein Frode Hansen ingresa al proyecto musical del grupo *Suffering Grief*, formado por el vocalista "Raymond István Rohonyi, el teclista linn y los guitarristas Pål Bjåstad y Tommy Lindahl. Aún no tenían bajista, pero Eirik T. Saltrø tocaba con ellos en los conciertos en directo"<sup>239</sup>, y su material estaba compuesto por puros vocales guturales.<sup>240</sup>

*Suffering Grief* cambió su nombre a *La Reine Noir* antes de ser oficialmente *Theatre of Tragedy*. Posteriormente invitaron a Liv Kristine como segunda vocalista estable de la banda. "En 1994 editaron su primer demo en estudio y en 1995 salió a la luz su álbum debut auto titulado *Theatre of Tragedy*, luego de conseguir un contrato discográfico en el sello alemán *Massacre Records*, siendo calificados como la "oscura ola de metal proveniente de Noruega"<sup>241</sup>.

Esta primera producción tuvo un sonido que los caracterizaría en los siguientes años por sus:

"...líricas densas y oscuras en inglés del Renacimiento. Los temas raras veces tienen una historia clara, y son frecuentes las referencias a la muerte, muertos vivientes, a demonios y otros elementos sobrenaturales similares... los temas presentan la característica voz gutural de Raymond Rohonyi contrastada con la cálida de Liv Kristine. Es un estilo vocal que fue extensamente copiado por casi

---

<sup>238</sup> Theatre of Tragedy [Artículo en línea] Dirección Dirección  
URL: <http://cementeribibliografico.blogspot.mx/2010/09/theatre-of-tragedy.html> [Consulta: Marzo 2014]

<sup>239</sup> Ídem

<sup>240</sup> El término en inglés es "*death growl*" Natalie Purcell escribe, "Although the vast majority of death metal bands use very low, beast-like, almost indiscernible growls as vocals, many also have high and screechy or operatic vocals, or simply deep and forcefully sung vocals." Natalie J Purcell. *Death Metal Music: The Passion and Politics of a Subculture*. McFarland, 2003, p. 11

<sup>241</sup> Ídem, <http://cementeribibliografico.blogspot.mx/2010/09/theatre-of-tragedy.html>

todas las bandas góticas contemporáneas y conocido generalmente como “la Bella y la Bestia”.<sup>242</sup>

Su primer trabajo tuvo “relativamente una pobre aceptación del público y la crítica, con ventas de aproximadamente 75,000 copias...”<sup>243</sup> Su siguiente producción –y álbum completo- *Velvet Darkness They Fear* (1996) siguió el sonido de su EP, “fue lanzado bajo el mismo sello, con la producción de Pete “Pee Wee” Coleman”<sup>244</sup>. Este segundo álbum fue mejor recibido dentro y fuera de Noruega y “hoy se considera una joya y un clásico dentro del género, debido a una producción muy cuidada”<sup>245</sup>. Su tercera producción, el EP *A rose for the death* (1997), incluyó material que originalmente se había compuesto para *Velvet Darkness they fear*<sup>246</sup>

Su siguiente álbum completo fue lanzado en 1998. *Aégis*, muestra un estilo musical más dirigido al metal gótico. Este fue aclamado por la crítica y es considerado como el punto álgido de la banda. Con éste concluyeron su contrato con *Massacre Records*<sup>247</sup> y también el final de una era para *Theatre of Tragedy* al abandonar el estilo gótico, tanto visual como musical por el transmetal y el metal industrial con *Musique* (2000), en el que la agrupación buscó “experimentar con letras más modernas sobre la vida urbana y la tecnología”<sup>248</sup>

*Assembly* (2002)<sup>249</sup> fue el álbum que marcó un cambio en el aspecto musical y en la formación del grupo con la partida de su vocalista principal. El anuncio fue hecho en 2003.

---

<sup>242</sup> Ídem

<sup>243</sup> Ídem

<sup>244</sup> Ídem

<sup>245</sup> Ídem

<sup>246</sup> Ídem, “El EP A Rose for the Dead fue publicado en 1997, que contiene material que no salió en *Velvet Darkness They Fear*.”

<sup>247</sup> Ídem.

<sup>248</sup> Ob. cit.. Facebook Oficial de Theatre of Tragedy, “Starting with “Musique” they took on a more industrial sound leaving behind their old image, and switching their old gothic themed lyrics with modern lyrics, about urban life and technology. With the release of storm and forever is the world they have returned to a gothic metal sound”

<sup>249</sup> Ob. cit., <http://cementeribibliografico.blogspot.mx/2010/09/theatre-of-tragedy.html> “Para esta etapa, fueron frecuentes los vídeos de piezas claves, con un sonido

El reemplazo de Kristine fue “la cantante Nell Sigland *que se unió a Theatre of Tragedy* a finales de 2003. Con ella, el grupo editó su sexto álbum, *Storm* (2006) antes de iniciar su tour por Europa. La agrupación quedó en pausa durante varios años hasta que anunciaron su séptimo y último álbum a través de su página oficial, *Forever Is The World* (2009) “bajo la etiqueta AFM Records en Suecia... En él se mantienen los mismos elementos de su antecesor, con una mezcla de metal gótico y metal industrial.”<sup>250</sup> *Theatre of Tragedy* anunció oficialmente su retiro el 2 de octubre de 2010, día en el que cumplieron 17 años de carrera.

#### Análisis <sup>251</sup>

La siguiente imagen es una fotografía (fig. 4), en la cual se pueden observar a siete personas, una de ellas en una mujer caucásica que se encuentra en el primer plano y seis hombre en el segundo plano que hacen una formación en V detrás de ella. La fuente principal de iluminación de la fotografía proviene desde la esquina superior izquierda.



Fig. 4 Theatre of Tragedy,  
*A Rose for the death*,  
1997

---

decididamente comercial. Las líricas contienen elementos más cotidianos de la modernidad, como la tecnología, la vida nocturna o las peleas callejeras.”

<sup>250</sup> Ídem.

<sup>251</sup> Nota al lector: he decidido realizar un análisis en conjunto de estas dos fotografías, las razones principales se deben a que se pueden observar los mismos elementos visuales y componentes en ambas –desde los colores, la cantidad de personas y sin contar el hecho que sirvieron para la promoción del mismo álbum-, Las analizo de esta manera porque se dan sentido una a la otra.

La mujer es de cabello rubio, lacio y largo, algunos mechones caen sobre sus hombros. Ella usa una gargantilla negra con un pendiente de corazón y un vestido negro de encaje que permite ver parte de su piel. En esta fotografía particular, su cabeza está inclinada hacia la derecha y su mirada se dirige hacia abajo, todo el lado izquierdo de su cara y cuerpo están iluminado, lo que permite ver con más detalle los detalles del encaje del vestido. Los colores que prevalecen en esta iluminación son amarillos y dorados; la otra mitad de su cara, así como su cuerpo, queda más oscurecida. Una sobre otra, ambas manos descansan sobre su pecho y están cubiertas por otro pedazo de encaje que se sostienen sobre su dedo índice.

El personaje más cercano en el segundo plano es un hombre caucásico, de pelo castaño largo, un mechón cae sobre su frente y el resto reposa sobre su hombro derecho; éste se ubica atrás y a la derecha de ella. Su cuerpo está traslapado con el personaje femenino, girando hacia la izquierda y en dirección de la mujer y se puede observar el lado derecho de su cuerpo. Este personaje usa lentes oscuros, una camisa blanca de cuello alto y sobre ella un chaleco negro y un saco rojo vino, se puede observar que lleva una cruz debajo de pecho casi a la altura de su estómago. Su mano se dobla al frente de su cuerpo y él mira hacia abajo.

El siguiente hombre está detrás de este último personaje descrito. Se encuentra posicionado en un nivel más alto, rompiendo con la formación de V, de esta manera se puede observar casi todo el frente de su cuerpo, a excepción de parte de su brazo y pierna izquierda. Él es un hombre caucásico, rubio de cabello largo que cae sobre sus hombros y su pecho, hay movimiento en su pelo que podría indicar un poco de viento. Viste de negro, una cadena alrededor de su cuello y sus manos reposan una sobre la otra a la altura de la pelvis.

El hombre a su izquierda se encuentra más abajo, la mayor parte de cuerpo cubierto por la cabeza de la mujer y el cuerpo del segundo hombre, él es de tez blanca y cabello negro largo. Este personaje tiene todo su cuerpo volteado a la izquierda hacia donde su mirada se dirige, fuera del cuadro. El siguiente

hombre es el más alejado de todos los demás personajes, es caucásico, de cabello castaño oscuro peinado, viste de negro y se encuentra pegado a la pared con la mirada gacha y la mitad de su cara está oscurecida por efecto de la iluminación.

A su izquierda y al frente en dirección diagonal, hay otro hombre de cabello corto, su cuerpo y su mirada se dirigen hacia el lado derecho, viste una playera negra de cuello alto y sólo es posible observar la mitad de sus rasgos faciales, está traslapado con el hombre al frente de él, este es caucásico, de cabello oscuro y largo, viste de negro, su camisa es brillante y la prenda superior opaca. Su cuerpo y su mirada se dirigen al frente y en dirección a la cámara, una pequeña parte de su cara está ensombrecida. Su mano izquierda descansa abierta sobre su abdomen. Es muy poco lo que se puede observar del espacio donde se encuentran, sólo es posible distinguir que es una pared azul con diversas marcas alargadas blancas.

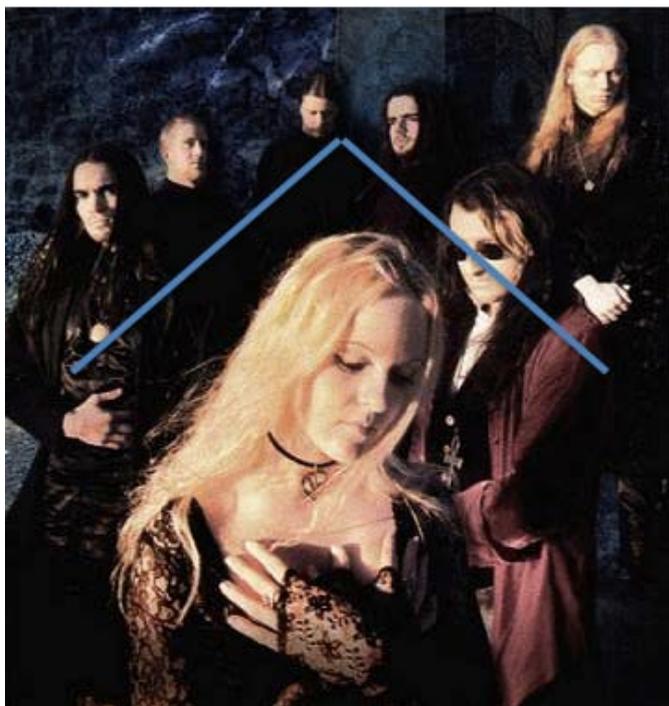


Fig. 5 Theatre of Tragedy, *A Rose for the death*, 1997

Esta fotografía pertenece al mini-álbum, *A Rose for the Dead*, que recopila canciones que originalmente estaban destinadas a pertenecer a *Velvet Darkness They Fear*. Se puede considerar a este EP como una producción que maneja la misma temática y concepto que su antecesor.

En esta imagen (fig. 5) la vocalista se encuentra al centro y al frente de la agrupación. La composición reafirma la posición y la importancia de esta mujer. Se puede denotar la formación de un

triángulo que hace a la mujer el punto culminante, ella es la punta de la estructura.

“El simbolismo del triángulo corresponde al del número tres... Con la **punta hacia arriba** es un **símbolo solar** y representa la vida, el elemento fuego de la Alquimia y el sexo masculino, la potencia genésica, el “lingam” del Hinduismo. Es también una de las representaciones de Cristo para el Cristianismo. El triángulo con la **punta hacia abajo es lunar** y simboliza el **principio femenino**, la matriz, la Diosa, la Gran Madre, y corresponde al símbolo alquímico del agua y del sexo femenino, el “yoni” (significa matriz) del Hinduismo.”<sup>252</sup>

Asimismo, el *Diccionario de Símbolos y Mitos*, menciona que el triángulo se ha interpretado en “el sentido de <<vulva>>: ...es válida a condición de conservar este término su valor primario de <<matriz>> y de <<fuente>>. Es sabido que simboliza para los griegos a la mujer; los pitagóricos consideraban el triángulo como *arché geneosas*, a causa de su forma perfecta, pero también porque representaba al arquetipo de la fecundación universal. En la India también hallamos un simbolismo semejante para el triángulo.”<sup>253</sup>

La actitud de los hombres detrás de ella refuerzan su importancia (fig. 6). Dos de éstos miran directo a la cámara en una actitud protectora, el hombre a la derecha tiene la mano a la altura de su abdomen, como el previo a una reverencia o la postura de un caballero. Atrás de ella y a su izquierda otro de los hombres también guarda una postura similar con las manos al frente pero sin mirarla a ella. Ambas posturas indican una forma de veneración.

---

<sup>252</sup> El significado arcano de los símbolos: El triángulo, El blog alternativo en línea, Dirección URL: <http://www.elblogalternativo.com/2011/06/19/el-significado-arcano-de-los-simbolos-el-triangulo-419/> [Consulta: Marzo 2014]

<sup>253</sup> Pérez Rioja, J.A.. *Diccionario de símbolos y mitos*. Tecnos, España 1980

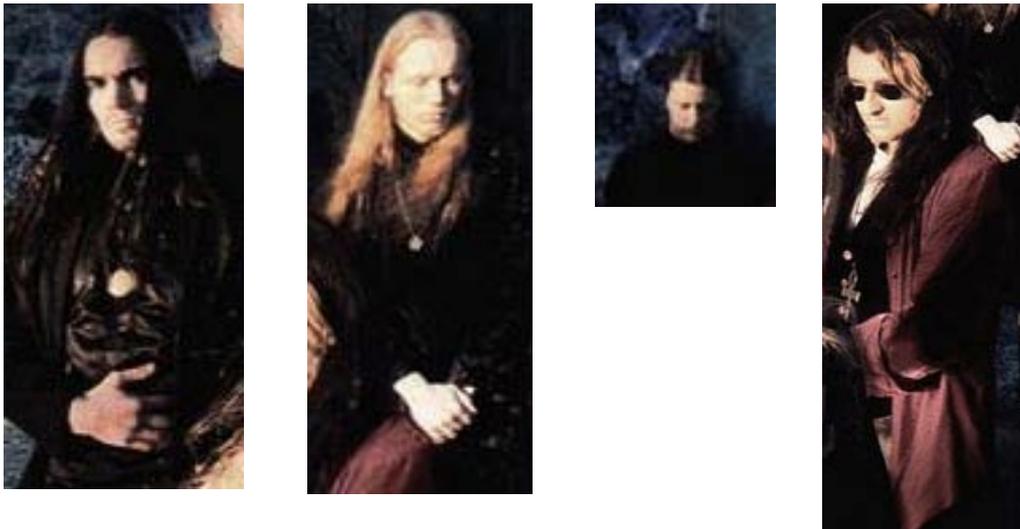


Fig. 6 Theatre of Tragedy, *A Rose for the death*, 1997

La actitud del resto de los hombres es importante de mencionar porque, mientras algunos –descritos anteriormente- miran al frente, los demás miran hacia abajo o fuera del espacio del encuadre, y mantienen esta actitud en forma de “respeto” hacia mujer en el centro.

De esta manera retomo la importancia del papel central de la vocalista al frente de la agrupación. Liv Kristin (fig. 7) tiene la posición y todos los elementos que semejan a la imagen de la Venus (fig. 8). La Venus en la mitología latina era la representación:

“...de la naturaleza y de su estación más florida, la primavera. Luego, diosa de la belleza y de los placeres y madre del Amor (Cupido)... La tradición más conocida es la que supone a Venus surgida de las olas de mar, siendo luego educada por las Horas, que le regalaron el cinturón que contenía todos los encantos y seducciones: el atractivo, la gracia, la sonrisa comprometedora, el suspiro y el silencio expresivos... Le fueron consagrados el mirto y la rosa, la manzana y la granada, la liebre, el carnero, el cisne y la paloma, como atributos simbólicos... entre todas estas representaciones figura en primera línea la famosa estatua griega de Afrodita, descubierta en la isla de Melos... la cual se conserva en el Museo del Louvre, de París, y se conoce universalmente con el

nombre de la *Venus del Milo*, símbolo del canon o prototipo ideal de la belleza femenina clásica. Es la expresión más acabada de la belleza misma, en la que se funden de manera admirable y armoniosa la hermosura física y el encanto espiritual, sus proporciones no coinciden con el prototipo de la belleza femenina actual, pero, a pesar de esto, es un canon eterno. Sin duda lo es, porque su secreto consiste en la fusión de su plenitud de formas con la serenidad de su expresión, símbolo de una feminidad basada en la proporción de lo físico con lo espiritual: geometría perfecta e idealidad.”<sup>254</sup>



Fig. 7 Theatre of Tragedy,  
*A Rose for the death*, 1997



Fig. 8 Botticelli, *El nacimiento de Venus*,  
1484-1486

La imagen de la Venus es rescatada posteriormente por el cristianismo y el catolicismo, pero le da el peso representativo como la “mujer que fecunda”, la madre. Escribe Marcela Lagarde: “La categoría que abarca el hecho global constitutivo de la condición de la mujer en la sociedad y la cultural es madresposa. En el mundo patriarcal se especializa a las mujeres en la maternidad: en la reproducción de la sociedad (los sujetos, las identidades, las relaciones, las instituciones) y de la cultura (la lengua, las concepciones del mundo y de la vida, las normas, las mentalidades, el pensamiento simbólico, los afectos y el poder.)”<sup>255</sup>

<sup>254</sup> Ídem.

<sup>255</sup> Ob. cit. Lagarde, *Los cautiverios*, página 365.

La formación detrás de esta “Venus” fortalece la idea en la cual los hombre “veneran” a esta mujer, a la mujer cuya “feminidad destinada,... sólo existen maternalmente..”<sup>256</sup>, es posible observar que un par de estos hombres miran directamente con el saludo de un caballero y aunque los otros no la miren, mantienen esta postura. La representación simbólica se enfoca de en la Venus como una mujer que “fecunda”, una virgen pura. De ahí que los hombre no la miren y se muestren “protectores” hacia ella, porque *son dueños* de ella y de su cuerpo.

La construcción de la imagen de la Venus y de esta imagen en particular connota la presencia de la categoría que Marcela Lagarde denomina como **madresposa**, un ideal de la feminidad, una mujer que es un *ser-para-otros*. La idea de la fecundidad y de la maternidad se enfoca en este control por parte de los hombres hacia el cuerpo de las mujeres, porque ella no es su propia dueña, ella “pertenece a un destino asociado a sus características que son ideologizadas como imperativos biológicos y no en su dimensión de cualidades humanas, históricas. A esta asimilación procede la apropiación social del cuerpo femenino hecha por los hombres”<sup>257</sup>

De ahí que prevalezca la idea y la connotación de *protección* al cuerpo de la mujer, porque las mujeres

“sólo pueden realizar su existencia maternal a partir de su especialización política como entes interiorizados en la opresión, dependientes vitales y servidoras voluntarias de quienes realizan el dominio y dirigen la sociedad. Las mujeres deben mantener relaciones de sujeción a los hombres, en este caso, a los cónyuges. Así articuladas la maternidad y la conyugalidad, son los ejes socioculturales y políticos que definen la condición genérica de las mujeres; de ahí que todas las mujeres son madresposas”<sup>258</sup> ...

---

<sup>256</sup> Ídem, 365

<sup>257</sup> Ídem, 380

<sup>258</sup> Ídem, 365

Porque incluso aunque no estén casadas, cumplen con un rol de cuidado a cualquiera que la rodea<sup>259</sup>.

En este último punto se realiza el papel de la virgen, que también es una de las metáforas de la Venus, en donde “la virgen simboliza a la mujer como madrepasa... que contiene un conjunto de atributos de comportamiento, de relación con los hombres y de la definición de su ser que, como en todas las vírgenes, se concreta en un cuerpo intocado, sólo materno, al que asemeja con la natural. El hijo de la deidad es un fruto que, por voluntad divina, pasa por su cuerpo para materializarse.”<sup>260</sup>

De acuerdo con todas estas características es posible decir que estamos frente a la imagen de una mujer que se encuentra en un papel pasivo alrededor de los hombres que la vigilan y la poseen, al mismo tiempo que se enfatiza la naturalización de las mujeres a partir de sus características como procreadora de vida, es decir, a partir de la maternidad.

### Segunda parte del análisis

Esta siguiente imagen (fig 9) la analizo a la par de la fotografía anterior. Pertenece al mismo álbum pero con un significado completamente opuesto. La fotografía que se muestra a continuación tiene los mismos elementos de composición, las mismas personas y los mismos colores.

Fig. 9 Theatre of Tragedy, *A rose for the death*, 1997



---

<sup>259</sup> Ídem.

<sup>260</sup> Ídem, 366

Los cambios más discretos se pueden observar en la posición de algunos de los miembros, en el segundo y tercer plano. Es posible notar que algunos de ellos alzan la cara y por lo tanto su mirada se dirige a un lugar, los dos hombres de atrás ven directo a la cámara, son adicionales a los dos que ya lo hacían en la fotografía anterior (fig. 10). Los dos alzan el mentón, el que se encuentra cerca de la esquina superior derecha, mira fuera del encuadre y el otro hace lo mismo pero hacia lado opuesto.

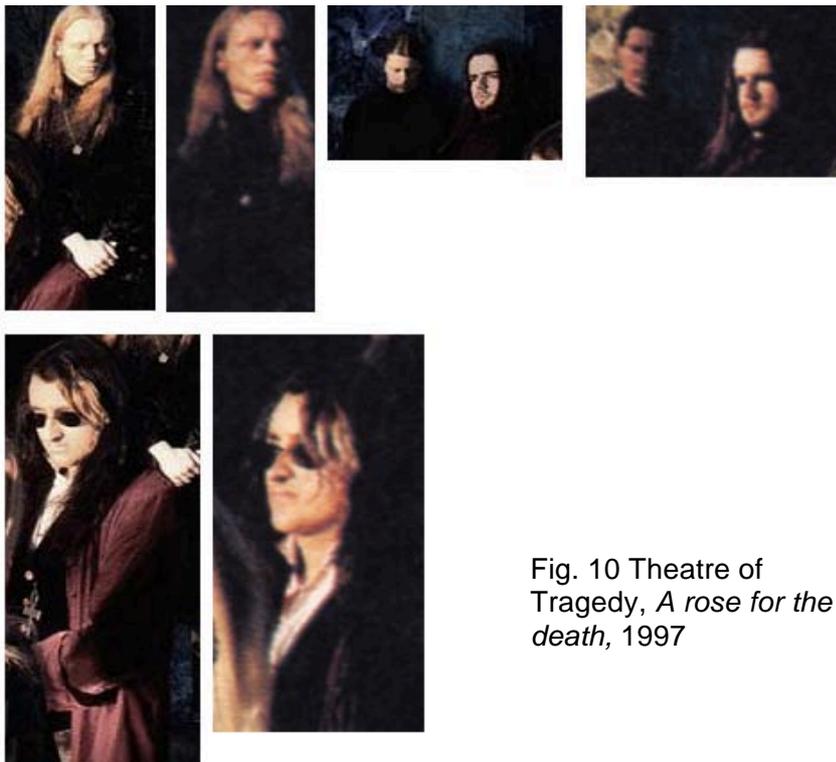


Fig. 10 Theatre of Tragedy, *A rose for the death*, 1997

Ambas fotografías conforman una dinámica, hay un cierto movimiento cuando se pasa de una a otra y éste se nota en las caras de los personajes masculinos de la parte de atrás que reaccionan al movimiento de la mujer al centro. La forma en la que los hombres cambian su posición es un indicativo de que están alerta de algo, los que miran al espectador muestran una forma de desafío, aunque no es directo. Pero el cambio más contrastante es el de la vocalista. Ella no alza el mentón, pero alza la mirada, es una mirada fuerte, directa y en desafío.

Si mantenemos el contexto de interpretación de la imagen pasada (fig. 11), seguimos presenciando a una Venus, pero una Venus que parece ser contorsionada, es una Venus agresiva (fig. 12).



Fig. 11 Theatre of Tragedy, *A rose for the death*, 1997



Fig. 12 Theatre of Tragedy, *A rose for the death*, 1997

Esta Venus *está consciente* de que la miran y por eso devuelve la mirada. Ya no estamos presenciando a una Venus pasiva, sino activa. Yo clasifico a esta mujer dentro de la categoría de **la loca**. Lagarde menciona, que “la característica básica de la mujer calificada como loca por los otros, es el miedo...” esta mujer, provoca miedo con su mirada, porque “su miedo es visto como síntoma de locura. Para ella misma es, en cambio, la reacción a las presiones (exigencias, agresiones, carencias) vividas en su proceso de construcción de la locura. Miedo que responde sobre todo a la invalidez y a la vulnerabilidad de la mujer sometida, a la vez que sujeta al poder.”<sup>261</sup>

Las locas son aquellas que se muestran en una oposición directa con las reglas del patriarcado: “la desesperación, el sufrimiento, la angustia, la rabia y la culpa, que genera en las mujeres la opresión, son elaboradas y transformadas: las mujeres actúan, y en subversión a la impotencia aprendida a la servidumbre voluntaria que las constituyen, dejan de ser entes

---

<sup>261</sup> Ídem, 774

dependientes y pasivos. Estas locas se deciden por transformar el mundo, contraviniendo su papel político de reproductoras de la sociedad y de la cultura.”<sup>262</sup>

La dinámica entre ambas imágenes es definida a partir de esta sensación de movimiento por el simple cambio de posición de una cara y una mirada: se pasa de ver una madresposa a una loca.

En el análisis de ambas fotografías como unidad es posible notar la continuidad de una idea, en la que una misma mujer que representa a la Venus y enloquece.

Ambas fotografías representa esa metáfora acerca de la forma en la que el peso de cumplir con una serie de normas y expectativas pueden llegar a quebrar a este personaje, en este caso al personaje femenino. El ideal se rompe cuando la representación de la mujer sumisa se atreve a mirar y por lo tanto a desafiar, pero pasa a ser juzgada por aquellos que la han llevado a ese punto de “locura”, locura que es atribuida y definida por el patriarcado.

Como unidad, estas fotografías muestran a una mujer cuyo papel es sumiso en una primera etapa, pero cambia radicalmente cuando enfrenta con la mirada al espectador. En resumen esta fotografía es la representación de una mujer cautiva que mira a su captor.

### *The Sins of thy beloved*

*The Sins of Thy Beloved* es una banda proveniente de Bryne, Noruega, fue formada a finales de 1996 por Stig Johansen, Glenn Morten Nordbø y Arild Christensen, posteriormente se unieron Ola Aarestad, Anita Auglend y Ingfrid Stensland<sup>263</sup>.

---

<sup>262</sup> ídem, 778

<sup>263</sup> Sins of thy Beloved Metal Archives en línea. Dirección URL: URL: [http://www.metal-archives.com/bands/The\\_Sins\\_of\\_Thy\\_Beloved/375](http://www.metal-archives.com/bands/The_Sins_of_Thy_Beloved/375) [Consulta: Abril 2014]

Originalmente la banda se llamaba *Purgatory* con el que grabaron su primer demo en 1997 bajo la producción de Gulleiv Wee y decidieron lanzar tres canciones en este EP al cual llamaron *All Alone* (1997 ese mismo año y con el cual decidieron cambiar el nombre del grupo a *The Sins Of Thy Beloved*<sup>264</sup>. Este primer EP fue producido por la casa disquera italiana Nocturnal Music. Y fue hasta finales de este año donde incluyeron a su segundo tecladista Anders Thue<sup>265</sup>.

En 1998 la agrupación graba *Silent Pain* en Sound Suite Studio, bajo de producción de Terje Refsnes<sup>266</sup> -que también fuera productor de *Tristania* y en un futuro de *Sirenia*-, y Pete Jonhansen como integrante adicional (violinista que había participado con *Tristania* y *Sirenia*).

Este material fue enviado a varias casas disqueras, entre ellas fue Napalm Records la que decidió firmar contrato con el grupo a principios de 1998 y con el cual realizaron su primer álbum completo llamado *Lake of Sorrow*<sup>267</sup> “las pinturas dentro del booklet fueron diseñadas por el fotógrafo Petter Hegre y el diseño fue realizado por Tor Soreide”<sup>268</sup>.

Lo que caracterizó a la agrupación fue la forma en la que componían tanto su música como letras –principalmente escritas por Glenn Morten, Arild and Anders- donde todos los miembros participaban en cada parte del proceso de producción<sup>269</sup>. Asimismo “The Sins Of Thy Beloved buscan crear una atmósfera

---

<sup>264</sup> The Sins of thy Beloved, Tumblr blog. Dirección URL: <http://tsotb.tumblr.com/bio> [Consulta: Marzo 2014], “When composing this band-name back in March 1997, the members were simply trying to come up with a name that should suit the music as well as finding an original name to reflect the lyrics. This use of an ancient-English word in the name of the band also makes it easy for people to know what kind of music TSOTB plays.”

<sup>265</sup> Ob. cit.. Sins of thy Beloved Metal Archives.

<sup>266</sup> Ob. cit.. The Sins of thy Beloved, Tumblr blog

<sup>267</sup> Ídem, “This was sent to several labels, among them Napalm Records, with whom the band signed a contract in March 1998.”

<sup>268</sup> Ídem, “The pictures inside the cover were shot by the famous photographer Petter Hegre, while designer Tor Soreide arranged the layout.”

<sup>269</sup> Ídem, “The lyrics are written by Glenn Morten, Arild and Anders... When it comes to the way TSOTB writes music, every member participates in the creative song-writing.”

musical en la cual las historias consisten tanto en la alegría y la felicidad como en la tristeza y el dolor”<sup>270</sup>

A mediados del año 2000, *The Sins of thy Beloved* realizó su segundo álbum completo: *Perpetual Desolation* (2000). Para la banda esta segunda producción marcó el principio del fin cuando varios miembros decidieron dejar de participar activamente<sup>271</sup> entre ellos se encontraban Anita Auglen, Anders Thue, Ingrid Stensland y Pete Johansen. En el 2001 salió a la venta *Perpetual Desolation Live*, una colección de diversos conciertos de la banda. Fue hasta finales del 2005 donde el grupo volvió a tocar, reemplazando a Ingrid y a Anita, Maiken Olaisen y Mona Wallin, aunque sólo fuera momentáneo<sup>272</sup>.

Después de continuos rumores acerca de un posible regreso de la banda, Peter Jonhansen declaró en el 2013 que *The Sins of Thy Beloved* había quedado oficialmente disuelto<sup>273</sup>.

### Análisis

En la fotografía (fig. 13) se pueden observar a siete personas, cinco son hombres y dos son mujeres. Está compuesta por dos planos, el primero de ellos muestra a una mujer caucásica, de rasgos finos y cabello oscuro que está acostada en el suelo, su cabeza apuntada al contrario del grupo que forma en media luna y hacia donde sus pies se dirigen. Tiene los brazos abiertos a sus lados, los pies juntos y su cabello se esparce alrededor de su cabeza. Usa un vestido negro ceñido, de tirantes y escotado que deja al descubierto su pecho y sus brazos. Debajo de ella hay una capa de un color rojo carmesí. Mira directamente a la cámara.

---

<sup>270</sup> Ídem, “The same thing goes to the music; TSOTB wants to create an atmosphere, a story that is, and this consists of both joy, happiness, sorrow, death, pain, etc.”

<sup>271</sup> Ídem, “Since the release of *Perpetual Desolation* in 2000 some members have left the band, probably because of a combination of different reasons and a concurrence of circumstances.”

<sup>272</sup> Ídem.

<sup>273</sup> Ob. cit.. *Sins of thy Beloved* Metal Archives en línea



Fig. 13 Sins of Thy Beloved, *Perpetual Desolation*, 2000

Todos los personajes de la fotografía visten de negro, el único color que resalta sobre el fondo blanco es el rojo de la capa que usa la mujer recostada en el suelo. Gracias a la posición de la cámara es posible observar a todos los personajes en la imagen. Sus miradas se dirigen hacia arriba debido a este ángulo alto de la cámara.

De izquierda a derecha el primer hombre es caucásico y rubio viste una playera larga negra y pantalones negro y deja al descubierto parte de su cuello y un poco de sus dedos. Su cuerpo se dirige a la izquierda, su expresión es seria y mira directamente a la cámara. A su lado se localiza otro hombre, también es caucásico de cabello rubio, largo y rizado que cae a los lados de su pecho. A diferencia del primer hombre descrito, este es más corpulento, también viste playera y pantalón de cuero negro, mira hacia la cámara y su cuerpo se dirige a la izquierda.

La siguiente integrante en la formación es una mujer, la segunda que hay en la fotografía. Su cuerpo está ligeramente inclinado a la izquierda pero su frente se ve completo. Es de tez blanca, rubia y con maquillaje pesado en ojos y boca.

Lleva un vestido negro y largo de tirantes que deja ver sus hombros, acompañado de unos guantes negros largos que llegan arriba de sus codos. Mira a la cámara con expresión seria.

El siguiente es un hombre, es el más alto y corpulento en la formación. Es caucásico, de cabello largo y quebrado, tiene barba cerrada. Su cuerpo no está volteado a ningún lado, de manera que enfrenta completamente al espectador. Tiene los brazos cruzados frente a él, mira directamente a la cámara con una expresión seria. Viste de negro, camisa suelta, pantalón y botas. Aunque hay tres personas a su lado y dos a su derecha, el peso implícito de este personaje es claro, ya que tiene un poco abiertas las piernas, por las cuales atraviesan los pies de la mujer en el suelo. Ambos personajes logran formar un tipo de línea media en la fotografía.

A su lado se localiza otro hombre, es más pequeño, blanco y de cabello medio largo, con mechones que caen sobre sus mejillas. Viste pantalón, playera y chamarra de cuero negro. Es de rasgos toscos y semblante serio, no mira a la cámara, pero tampoco mira a la mujer en el suelo, mira a la derecha y fuera del



encuadre. El último personaje es caucásico, de cabello castaño claro que lleva amarrado en una media coleta dejando a la vista su cara. Viste chamarra y pantalón de cuero negro. Es de rasgos finos, mira a la cámara con una expresión seria. Todo su cuerpo se dirige a la derecha.

Fig. 14 Sins of Thy Beloved, *Perpetual Desolation*, 2000

La forma en la que se compone la fotografía tiene la intención principal de mostrar a la mujer al frente (fig. 14) –la vocalista Anita Auglend-, en una actitud completamente pasiva ante el grupo que se encuentra frente a ella e imaginariamente al espectador que mira la imagen. Asimismo es posible denotar la presencia de un triángulo invertido donde la vocalista es la punta.

La forma en la que esta mujer se encuentra hace una cruz (fig. 15), al mismo tiempo debajo de ella hay una capa roja. Aquí prevalece la metáfora de “sangre”, que “está en directa relación simbólica con el color rojo, de cuyas cualidades vitales y pasionales participa. En la sangre derramada hallamos el símbolo acabado del sacrificio: Cristo derramó su sangre para redimir de sus pecados a la humanidad”<sup>274</sup>. La cruz<sup>275</sup>, en la religión cristiana simboliza el momento de la muerte de Cristo, “el hombre que se sacrifico por la humanidad”, que la mujer se encuentre de esta manera y sobre una tela color rojo, literalmente puede interpretarse como una mujer que está siendo ofrecida en sacrificio por el grupo frente a ella al espectador.



Fig. 15 Sins of Thy Beloved, *Perpetual Desolation*, 2000

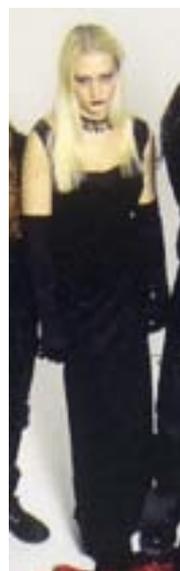


Fig. 16 Sins of Thy Beloved, *Perpetual Desolation*, 2000

<sup>274</sup> Ob. cit.. Pérez Rioja. *Diccionario de símbolos y mitos*.

<sup>275</sup> Ídem, “la Cruz significa ignominia y maldición. Todavía recoge este primitivo sentido la expresión popular <<hacerle a uno la cruz>> o <<a cara o cruz>>. Después del sacrificio de Jesús, la Cruz se ha convertido en uno de los símbolos universales: el símbolo perfecto del amor de Dios hacia el hombre –expresado en el sacrificio de su Hijo por los pecados del mundo-, el símbolo de la redención del género humano, de la gloria y del triunfo de la fe cristiana.”

Otro de los elementos necesario a retomar es la presencia de una segunda mujer –la tecladista Ingrid Stensland (fig. 16)-, participa como una observadora más dentro del grupo. Esta observadora también representa a *otros*.

A partir de estos elementos consideramos que este grupo (fig. 17) que “ofrece” a la mujer, deriva en la idea de que ellos son los que la poseen. Esta mujer es suya para dar, controlan su cuerpo y se la dan al público. De aquí que sea posible usar a la segunda mujer en un rol de observante que también participa en el acto de “ser poseedora”.



Fig. 17 Sins of thy Beloved, *Perpetual Desolation*, 2000

Este acto de ofrecimiento en la fotografía refleja nuevamente una construcción social y cultural, en la cual las mujeres son *seres-para-otros*. Literalmente, estos hombres y esa mujer a su alrededor son dueños simbólicos de este cuerpo

La fotografía metafóricamente habla de esta apropiación del cuerpo y por lo tanto de hacer uso de éste como un sacrificio, un ofrecimiento. Es la representación de un ritual en el cual se “hace entrega” del cuerpo de esta mujer, de ahí que el peso de composición y de importancia recaiga en ella.

Asimismo al ser la representación de un ritual, los usos simbólicos que se le pueden dar a este cuerpo son como: un cuerpo para uso sexual:

Una **puta**, un “cuerpo para el placer erótico de los otros”<sup>276</sup> es “el cuerpo sexuado y erótico de la mujer es un cuerpo reverenciado. Ése es el cuerpo que encarna y simboliza la prostituta...”<sup>277</sup> La puta es

“mala, pecaminosa y atentatoria de las instituciones básicas. De ahí su importancia ideológica y política. En la cultura católica y pecaminosa se institucionaliza como forma subversiva y transgresora, contraria a la buena sexualidad, a la sexualidad cristiana: es la mala, la no dicha, la no admitida; aunque sea generalizada es marginal en relación con la aprobada de manera positiva”<sup>278</sup>

O como una dadora de vida, una **madresposa**, un “cuerpo procreador para los otros”<sup>279</sup>, un personaje “clave en la reproducción de la sociedad, de la cultura y de la hegemonía, y en la realización del ser social de las mujeres”<sup>280</sup> Una mujer que es “carente le falta algo, le falta el dador de vida social, le falta el hombre”<sup>281</sup>, le falta *otro* que le dé sentido a su vida. Simbólicamente se hace entrega del cuerpo, porque esta mujer está en espera de recibir a alguien para poder existir y cumplir con su rol.

En torno a este cuerpo surge lo que Marcela Lagarde denomina contradicción del erotismo: ambos cautiverios enfatizan la sexualidad pero con una normatividad opuesta. Por un lado está la sexualidad “buena” de la madresposa que está destinada a la procreación, y la sexualidad “mala” de la puta, la mujer que “da la realización cultural del erotismo femenino que y que define a las mujeres como objeto de placer.”<sup>282</sup>

Con ambas categorías es posible notar una constante en donde el cuerpo es el principal encierro, un “espacio del deber ser, de la dependencia vital..., como

---

<sup>276</sup> Ob. cit.. Lagarde, *Los cautiverios...* página 174

<sup>277</sup> Ídem, página 571

<sup>278</sup> Ídem, página 573

<sup>279</sup> Ídem. página 174

<sup>280</sup> Ídem, página 376

<sup>281</sup> Ídem, página 367

<sup>282</sup> Ídem, página 570. *Las cursivas son mías.*

forma de relación con el mundo...”<sup>283</sup> Es un espacio del que la mujer depende para poder ser, pero siempre a partir de los otros que regulan su vida, sus acciones y su subjetividad.

Esta fotografía representa a dos cautiverios, el de la puta y el de la madresposa, a partir de un elemento principal: el cuerpo de la mujer protagonista. Está vigilado y listo para ser “dado” al espectador. Ella, en resumen, es la representación de una ofrenda.

### *Tristania*

Tristania es una banda procedente de Stavanger, Noruega. Fue “formada a finales de 1996 por Morten Veland (guitarra y voz), Einar Moen (teclados) y Kenneth Olsson (batería)... Poco después y luego de buscar músicos en su ciudad, incorporaron a Rune Østerhus (bajista) y Anders Høyvik Hidle (primera guitarra) para completar la agrupación.”<sup>284</sup>

Vibeke Stene originalmente comenzó trabajando con ellos como músico de sesión<sup>285</sup>, antes de pasar a ser la sexta miembro de la banda, a pesar de que no estaba incluida en el proyecto original. Otro de los miembros que no estuvieron originalmente en el proyecto fue Østen Bergøy “que también se presentó como vocalista de sesión en *Widow's Weeds*, *Beyond the Veil* y *World of Glass* antes de unirse permanentemente en el año 2001.”<sup>286</sup>

---

<sup>283</sup> Ídem, página 174

<sup>284</sup> Tristania Discografía completa. [En línea] Dirección URL: <http://www.identi.li/index.php?topic=118916> [Consulta: Marzo 2014]

<sup>285</sup> “Un músico de sesión es necesario para reproducir y grabar pistas instrumentales para solista o banda. El artista a quien el músico de sesión trabaja junto no puede ser capaz de tocar un instrumento necesario. Por lo tanto, un músico de sesión se utiliza. O el artista puede necesitar varios músicos adicionales con el fin de lograr el sonido deseado. Un músico de sesión interpreta lo que se le asigna, y los registros de las pistas en un estudio.” Véase en Music Articles, *Descripción del trabajo de un músico de la sesión* [artículo en línea], Dirección URL: [http://music.artikelhaus.com/article\\_1190.htm](http://music.artikelhaus.com/article_1190.htm) [Consulta: Marzo 2014]

<sup>286</sup> “Østen Bergøy performed as a session vocalist on "Widow's Weeds", "Beyond the Veil" and "World of Glass" before joining permanently in 2001.” Véase en Tristania, Metal Archives en línea. Dirección URL: <http://www.metal-archives.com/bands/Tristania/101> [Consulta: Marzo 2014]

En 1997, grabaron su primer demo que “fue distribuido a diversos sellos, hasta que finalmente a Napalm Records le pareció muy interesante y se hizo con los derechos de la grabación... Tristania lanza por este sello discográfico el EP auto titulado *Tristania*.”<sup>287</sup> Ya con Napalm Records como su representante lanzaron su primer álbum completo, *Widow’s Weed* (1998).

“Tristania tomó un camino poco común al tener tres vocalistas con estilos completamente diferentes que representaban a sus canciones, la voz de opera y soprano Vibeke Stene, la voz clara y contra-tenor de Østen Bergøy, y la voz dura al estilo del Black Metal de Morten Veland.”<sup>288</sup>

Sacaron su segundo álbum *Beyond The Veil* (1999) y el EP de *Angina* (1999)<sup>289</sup> lograron posicionarse favorablemente en Europa, especialmente con *Beyond the Veil*... “ganaron críticas favorables, lo que los llevó a realizar tours en Norte América Sudamérica (donde ya se han presentado en más de una ocasión) lo que logró elevar a Tristania a otro estatus.”<sup>290</sup> pero este álbum significó el último en el que participaría el fundador de *Tristania*, “Morten

---

<sup>287</sup> “Grabaron la primera versión de su proyecto musical, en 3 días corridos de mayo de 1997, en Klepp Lydstudio, en Oslo, Noruega. Durante el verano noruego de 1997 el demo fue distribuido a diversos sellos, hasta que finalmente a Napalm Records le pareció muy interesante y se hizo con los derechos de la grabación, ya que le presentaron la mejor oferta a la banda. Tristania lanza por este sello discográfico el EP auto titulado *Tristania*.” Véase en Tristania Discografía completa. [En línea] Dirección URL: <http://www.identi.li/index.php?topic=118916> [Consulta: Marzo 2014]

<sup>288</sup> Eduardo Rivadavia. Artículo en línea, Dirección URL: <http://www.allmusic.com/artist/tristania-mn0000029145/biography> [Consulta: Marzo 2014] Cita original: “Tristania took the uncommon step of showcasing three separate vocalists of wildly divergent styles to represent their lyrics, these being operatic soprano Vibeke Stene, clean-singing counter-tenor Østen Bergøy, and harsh, black metal-style shrieker Morten Veland”

<sup>289</sup> Ídem, “Tristania’s eponymous EP was released in 1997, and further albums such as *Widow’s Weeds* (1998) and *Beyond the Veil* (1999), as well as the *Angina* EP followed in quick succession, and always through Austria’s Napalm label.”

<sup>290</sup> Itunes. Tristania, [En línea] Dirección URL: <https://itunes.apple.com/mx/artist/tristania/id34611349> [Consulta: abril 2014] Cita original: “earning rave reviews, gaining them inroads into North and South America (where they have since toured extensively) and elevating Tristania to headliner status to boot...”

Veland *dejó* la banda en diciembre del 2000 debido a diferencias personales y musicales.<sup>291</sup> Posteriormente Veland formaría *Sirenia*.

Su sustituto fue Kjetil Ingebrigtsen que participó como miembro permanente desde el 2001 con el álbum *World of Glass*.<sup>292</sup> Con este Tristania experimentó con otros géneros musicales. Con Vibeke, Ingebrigtsen y Bergøy comienza una segunda etapa de Tristania en la que producen *Ashes* (2005) y *Sanguine Sky* (2007) y con este álbum llega la partida de Vibeke Stene por motivos personales.<sup>293</sup>

Poco tiempo después, Kenneth Olsson y Rune Østerhus también se retiran de la banda. Vibeke Stene es reemplazada por Mariangela Dermutas a finales del 2007 y con la llegada de esta nueva vocalista, Tristania realiza dos producciones más *Rubicon* (2010) y *Darkest White* (2013).

### Análisis

La imagen que se ve es una fotografía (fig 18), es una toma cenital y hay seis personas que miran hacia arriba, directamente al espectador. Hay cinco hombres y una mujer. Los hombres usan maquillaje que quita la palidez de sus rostros, ellos rodean el cuerpo de la mujer con sus caras y parte de sus cuerpos.



Fig. 18 Tristania,  
*Beyond The Veil*, 1999

<sup>291</sup> "Morten Veland left the band in December 2000, due to musical and personal differences." <http://www.metal-archives.com/bands/Tristania/101>

<sup>292</sup> Ob. cit.. Rivadavia <http://www.allmusic.com/artist/tristania-mn0000029145/biography>

<sup>293</sup> Ídem, "Vibeke Stene left the band on 27th February, 2007, to pursue her long-held dream, to teach singing."

Ella se encuentra al centro de la fotografía es caucásica, de facciones finas, con poco maquillaje, de cabello negro y largo que cae sobre sus hombros y parte de su busto. Lleva un collar negro con diferentes piedras sueltas, su vestido es negro de tirantes muy escotado y ajustado de manera que su busto resalta. Se observa una línea de puntos metálicos sobre su vestido como si fuera un corsé, sus brazos se ven descubiertos hasta la altura de sus codos y después quedan oscurecidos por unos guantes negros. Ella mira directamente a la cámara, con su cara ligeramente inclinada a la derecha.

Debajo de su cuerpo y alrededor se pueden ver al grupo de hombres, el que más sobresale de ellos es el que se encuentra en la esquina superior izquierda, él es blanco, de pelo oscuro y corto, es posible ver parte de su cara inclinada y una barba delgada, ya que la mirada de ella queda oculta por una sombra provocada por la dirección de la iluminación, se puede ver parte de su cuello y una cadena plateada delgada. Viste lo que parece ser una chamarra de cuero por el reflejo que tiene. Si se sigue la línea de su cuerpo es posible ver sus piernas que descansan sobre un sillón de cuero, usa pantalones negros del mismo material que el sillón, la mujer se recarga ligeramente sobre éste.

En la esquina inferior izquierda se observa a otro hombre, su cabello está peinado a los lados, sus cejas y su barba en línea sobresalen de su cara, lleva una camisa negra que refleja algo de luz. Si se sigue la dirección de los cuerpos pareciera que descansa su cabeza sobre las piernas de la mujer. El siguiente hombre a la derecha usa paliacate y como el último personaje descrito, resaltan facciones como sus ojos por el grosor de sus cejas y su barba de candado espesa, se alcanza a ver una cadena que cuelga de su cuello. Al igual que el último personaje, parece que reposa su cabeza en las piernas de la mujer.

El siguiente hombre, es rubio, pero no es pálido, el maquillaje le da unas tonalidades doradas y verdosas, es de facciones toscas. El último hombre en la esquina inferior izquierda tiene la cara en dirección hacia la mujer, es de cabello largo, oscuro y también tiene facciones toscas.

El único texto de la imagen (fig. 19) es el nombre de la banda, con letras góticas. Se ubica enfrente y a la altura del pecho de la mujer y entre el espacio de los dos hombres que la rodean.



Fig. 19 Tristania, *Beyond The Veil*, 1999

Hasta ahora se denota que la composición general de la imagen está hecha para reforzar el protagonismo de la vocalista (fig. 20), observamos que ella se encuentra al centro y su cuerpo es el que más sobresale, destacando principalmente su cara y su pecho –el segundo personaje del cual se puede ver un poco más del cuerpo es el que se encuentra en la parte superior izquierda del encuadre-, literalmente la mujer se encuentra *encima* de todos los demás personajes en la fotografía.



Fig. 20 Tristania, *Beyond The Veil* 1999

Aquí destaca la forma en la que está tomada la foto la cual permite reforzar la atención y el peso visual en la vocalista. Si consideramos que el espectador es el que está observando al grupo a través de la lente, podemos decir que el grupo se encuentra en un lugar que está “abajo” y “oculto”, y el espectador se asoma a ver lo que hay en ese “abajo”.

La actitud de ella es completamente sumisa, su mirada no es agresiva, su cabeza inclinada refuerza esta idea de un rol pasivo donde ella no tiene ninguna actividad.

Destaco dos connotaciones predominantes en la imagen, la primera de ellas remite a una forma que se interpreta como de cuidado, maternal, característica ligada a la categoría de **madresposa**, por la forma en la que los hombres a su

alrededor se acomodan (fig. 21 y fig. 22). Dos de estos hombres están recostados en sus regazo, otros dos atrás de ella no repiten esta posición, pero la cercanía que tienen con ella es importante de mencionar, asimismo el hombre en la parte superior no está acostado sobre la vocalista, pero sí se inclina de forma importante hacia su cuerpo.

Fig. 21 Tristania, *Beyond The Veil*, 1999



Fig. 22 Tristania, *Beyond The Veil*, 1999

Por otro lado tenemos una connotación sexual, que se distingue por la forma en la que está vestida, ya que su busto se muestra de forma importante. Es necesario volver a mencionar la forma en la que los hombres a su alrededor se acomodan y refuerzan esta idea.

Tomando en cuenta estas connotaciones y el contexto en el cual surge *Tristania* como agrupación, es posible notar una clara influencia de su mitología. En la búsqueda y revisión de algunos de los elementos más importantes de esta mitología nórdica retomé la forma de la valquiria en la imagen.

La valquiria (fig. 23) cuyo significado es "*Choosers of the Slain*," o "Las recolectoras de los caídos"

“mujeres jóvenes y hermosas –algunas veces inmortales, dependiendo de la mitología Nórdica- que exploraban los campos de batalla en busca de los guerreros más valientes. Una vez que escogían a los guerreros los escoltaban hasta el Valhala, sala del dios supremo, Odín. Ahí las Valkirias esperaban a los guerreros, que se preparaban para el Ragnarok. En la antigua mitología Nórdica, antes de que fueran ligadas a Odín y Ragnarok, se pensaba que las Valkirias eran diosas de los cadáveres y eran representadas en esculturas como cuervos de carroña. Las Valkirias originales, aparecían en los campos al finalizar la batalla, tejían tapices con los intestinos de los guerreros caídos y alimentaban a sus lobos con los cadáveres. Entre el siglo III y XI, la percepción acerca de las Valkirias cambió y fueron asociadas con Odín, señor de los dioses. Doncellas mortales o princesas se convertían en Valkirias, y eras descritas como mujeres jóvenes y bellas armadas con cascos y lanzas que montaban caballos alados.”<sup>294</sup>



Fig. 23 A. Hentschel and Karl Linke, **Illustrierte Deutsche Litteraturkunde in Bilde und Stizzen, 1895**

<sup>294</sup> Valkyries (Norse mythology). Artículo en línea, Dirección URL: [http://search.credoreference.com/content/topic/valkyries\\_norse\\_mythology](http://search.credoreference.com/content/topic/valkyries_norse_mythology) [Consulta: Marzo 2014] Cita original: “beautiful young women—sometimes immortal, depending on the Norse myth—who scouted battlefields looking for the bravest of slain warriors. Once they found the chosen warriors, they would escort them to Valhalla, hall of the chief god, Odin. There the Valkyries waited on the warriors, who prepared themselves for Ragnarok. In ancient Norse mythology, before they were linked to Odin and Ragnarok, the Valkyries were thought of as corpse goddesses and were sometimes represented in carvings as carrion-eating ravens. The original Valkyries, appearing on battlefields as soon as the fighting was over, would weave tapestries from the intestines of slain warriors and feed corpses to their pet wolves. Between the 3rd and 11th centuries, the perception of the Valkyries changed and they became associated with Odin, ruler of the gods. Mortal maidens or princesses could become Valkyries, and they were described as beautiful young women armed with helmets and spears who rode winged horses onto battlefields”

Los siguientes aspectos los justifico por la manera en la que la vocalista se encuentra en el centro y la forma en la que los hombres están *tirados a su regazo*. La manera en la que ella se apega a ellos resulta ser un símil al trabajo que realizaban las valkirias para Odín, la de recoger a los guerreros muertos para llevarlos al Valhala<sup>295</sup>. Justifico el papel de ellos como los guerreros caídos porque también es posible observar que usan maquillaje verdoso y dorado en sus caras, asimismo mucho tiene que ver la imagen propia de los integrantes masculinos, caucásicos, rubios, con barba y rasgos fuertes, todas características propias de los vikingos. Por otro lado, los rasgos de la vocalista son más finos, ella es caucásica y de cabellos oscuro, un símil de la imagen de las valkirias. Todas estas características reunidas son extraídas de su propia cosmovisión cultural como nórdicos.

Es posible sintetizar de esta manera el sentido de la fotografía, en la que ella interpreta el papel de una valkiria y a su alrededor se encuentra este grupo de guerreros caídos. Pero también es posible identificar otra significación, en donde ella cumple con el papel de la valkiria.

En este caso se liga a dos momentos: el primero de ellos a la vida, porque la valkiria significa resurrección y cuidado, es la mujer que lleva a los guerreros muertos en batalla al paraíso de Odín: el Valhala. Pero también es la que les proporciona el hidromiel y les brinda sus servicios. El hidromiel para los vikingos era una bebida que los llevaba a lograr trascender al plano espiritual.

La valkiria, como personaje femenino se apega a este rol cultural de proporcionar cuidados. Es posible definir el papel de la valkiria al papel de una **madresposa**, una mujer cuya “relación biológica *la obliga a asumir* la maternidad obligatoriamente”<sup>296</sup> porque “todas las mujeres son madres, independientemente de que concreten la progenitura”<sup>297</sup> Porque “desde el

---

<sup>295</sup> Ob. cit.. Pérez Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*. “Walhalla. En la mitología germánica y escandinava es el cielo o mansión de los muertos, adonde las Walkyrias conducen los cuerpos de los que perecen en el combate.”

<sup>296</sup> Ob. cit. Lagarde, *Los cautiverios*, página 372

<sup>297</sup> Ídem, página 387

menor hasta el mayor grado de participación personal, las mujeres están destinadas al cuidado de la vida de los otros.”<sup>298</sup>

La valquiria también posee la significación de la muerte, ya que “a través de la maternidad, la mujer-madre es transmisora, defensora y custodia del orden imperante en la sociedad y en la cultura. Sin la concurrencia de la mujer-madre, no es posible la vida, pero tampoco la muerte, es decir, la sociedad y la cultura.”<sup>299</sup>

También ligo esta metáfora de muerte porque como se describió anteriormente, la valquiria en un principio era una mujer que seleccionaba a aquellos que iban a morir, sólo posteriormente en los cantos y la tradición oral este papel se cambió a aquellas que “salvan” a los muertos.

La muerte, el “Thanos” de acuerdo al psicoanálisis está ligado al sexo, la valquiria es una mujer que proporciona la muerte, selecciona a los que van a morir y cuando los lleva al Valhala da hidromiel, una bebida que purifica a través de llevar al éxtasis. El hidromiel, la bebida de los dioses es una metáfora del sexo.

De aquí es posible decir que hay otra representación de las categorías que define Marcela Lagarde, la de **la puta**, la mujer que proporciona sexo y placer, “la mujer dedicada a un festín transgresor de un sistema normativo y afirmador de la exigencia social de la poligamia y de la virilidad, elementos constitutivos de la condición masculina.”<sup>300</sup>

De esta manera, en esta fotografía podemos observar que se hace uso de roles estereotipados de las mujeres desde la mitología y reutilizados para fines promocionales enfocados a esta agrupación.

---

<sup>298</sup> Ídem, página 377

<sup>299</sup> Íbidem.

<sup>300</sup> Ídem, 568

Esta fotografía es la representación de una puta y una madresposa, ambas son reforzadas por los personajes masculinos: la primera enfatiza la idea de una oferta sexual, por la forma en la que ella muestra su pecho y la posición de los hombres a su alrededor y al mismo tiempo, aparece como una “cuidadora” por el modo en el que ellos están apegados a su regazo.

### **La deconstrucción de las mujeres del metal gótico**

Existen características particulares que hay que destacar en las fotografías que hemos analizado. Está última parte la utilizo como una forma de concretar los elementos de mi análisis y que me permiten considerar a la fotografía que utiliza la industria musical -sin importar qué tan alternativo pueda ser el género- como otra de las herramientas a partir de las cuales las mujeres permanecen en un estereotipo y, en una lectura más profunda, en una serie de normas patriarcales que resaltan su condición genérica.

Uno de estos elementos derivan de la forma en la que se designa al género musical: “la bella y la bestia”. Hay una clara alusión al ideal femenino y al masculino y asimismo es una denominación similar al cuento de Madame Leprince de Beaumont que “escribió “la Belle et la Bête”, cuento fantástico, lleno de simbolismo: *en el que* gracias al amor de la Bella, compasiva, el Monstruo recobra su figura verdadera: la del un hermoso príncipe.”<sup>301</sup>

En el diccionario de símbolos y signos es posible localizar por separado el significado de bella/belleza, la cual “simboliza la aristocracia, el arte, la caridad, la nobleza y la virtud. Iconográficamente, se representa por el crisantemo, la lila, la rosa o una figura de mujer.”<sup>302</sup> El de bestia que responde “en general, a un símbolo de brutalidad, carnalidad y perversión sexual. Le corresponde el número apocalíptico -666-, identificado con el Anticristo.”<sup>303</sup>

El tema nos lleva a resaltar la fuerte carga simbólica y de dualidad presente en la denominación del género, donde se asocia el rol femenino a la bella, la

---

<sup>301</sup> Ob. cit. Pérez Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*.

<sup>302</sup> Ídem. *Las cursivas son más*

<sup>303</sup> Ídem.

doncella, la noble, mientras que el masculino recae al deseo sexual. Este concepto que se originó con la finalidad de definir las voces, también llevo a definir la estética de las agrupaciones, en la cual no hay que pasar por alto el hecho de que las mujeres son la minoría. Estamos hablando de grupos en donde hay una mujer –dos en el caso de *Sins of thy beloved*- y 5 o 6 hombres.

La bella simbólicamente convive con bestias. Al respecto de esta representación femenina se demuestra que la mujer vive hombres que siempre están en búsqueda del placer carnal. Por lo tanto las mujeres presentes en estas fotografías cargan con el peso simbólico de ser constantemente rodeadas por hombres, los cuales, reproducen el estereotipo del deseo sexual masculino.

La lectura estereotipada pone a las mujeres en el papel de *doncella que provoca a las bestias internas de los hombres* porque es parte de la naturaleza de las mujeres<sup>304</sup>. Esta carga simbólica también lleva el mismo peso dicotómico que la sociedad patriarcal ha depositado en las mujeres, dónde ellas *aceptan* que son las que provocan a los hombres *porque está en su naturaleza*, pero al mismo tiempo tienen que negarse a estos hombres porque podrían ser presa de la humillación de la sociedad en la que viven, porque se les ha enseñado a que ellas y su cuerpo están hechos para complacer a los demás –el caso de las madresposas, que están hechas para nutrir y para dar a luz-, nunca a ellas mismas.

Otro de los elementos que más retoman estas agrupaciones se encuentra en el uso de colores oscuros y fríos. El predominante en todos ellos es el color negro, que de acuerdo al Diccionario de Símbolos y Mitos “antes que un color, parece la negación de todos los colores, es el símbolo de la muerte y del duelo. Ya los paganos sacrificaban animales negros para aplacar a los dioses del Averno. En el simbolismo cristiano es el color del Príncipe de las Tinieblas, por cuanto representa al demonio, la maldad y el pecado. En la Edad Media se

---

<sup>304</sup> Ob. cit., Serret, *Qué es y para qué es la perspectiva de género*, página 42 “...la cercanía de la mujer con la naturaleza, a partir de su función biológica procreadora, ha generado una suerte de imagen universal de la mujer-madre-naturaleza-inferior que se opone a la identificación del hombre con la cultural”

asociaba con la brujería o magia negra. En general, es el color tradicional del luto y del duelo, por ser el color Litúrgico del Viernes Santo, día de la Crucifixión.”<sup>305</sup>

El uso de este color lo relaciono directamente con una forma de oposición que surge desde el establecimiento de las contraculturas y posteriormente de las subculturas. Hay que recordar que Hebdige habla de las subculturas como una subversión *suave* que retoma el estilo como su principal arma de expresión. En general el vestuario retoma este color. Algo similar pasa con los colores que componen a las fotografías que suelen ser negros, azules o blancos.

El último elemento que me parece importante de resaltar se halla en la formación que tienen los miembros de las agrupaciones. En este punto resalto que es característico que las mujeres siempre vayan al frente de la alineación. Por una parte, es justificable su presencia al centro de los grupos porque son vocalistas que cumplen con el papel de ser imagen del grupo. Pero he aquí el punto a destacar: en estos grupos hay dos vocalistas –una mujer y un hombre– pero el vocalista masculino se ve relegado a los segundos planos con los demás integrantes, dejando siempre en primer plano a las mujeres.

En una rápida revisión de las primeras fotografías de estas agrupaciones es posible ver a las mujeres a la misma altura que los demás miembros. Ellas no cumplen con un papel protagónico, simplemente son un miembro más de la agrupación. El caso más claro y que expongo a continuación es el de *Tristania* (fig. 24), en este es posible notar al vocalista masculino, creador y compositor del grupo al frente y al centro, mientras que la vocalista permanece del lado izquierdo pero a la misma altura que los demás miembros.

Esta es la primera fotografía grupal de *Tristania* y con la cual se dieron a conocer en su primer álbum. Es la única foto del grupo dentro del arte del álbum, ya que lo demás está compuesto por fotografías de arquitectura gótica. Asimismo es parte de los primeros años de la casa productora Napalm

---

<sup>305</sup> Ob. cit. Pérez Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*.

Records. Esta producción discográfica es bastante sencilla y desde mi perspectiva, es musicalmente interesante y llena de matices.



Fig. 24 Tristana, *Widow's Weed*, 1998

Toda esta perspectiva cambia con la llegada de la siguiente producción musical, en la que es claro que hay más capital invertido y que se puede notar a primera vista en la calidad de fotografías. En este álbum ya hay 4 fotografías grupales, una de ellas viene como portada del disco al interior –que forma parte de este análisis- donde la vocalista siempre se encuentra al frente de la alineación.

Una situación similar ocurre con los demás grupos. En sus primeras producciones, si bien es obvia la presencia de una mujer, esta pasa desapercibida como un integrante más, siempre a lado del vocalista principal. La situación cambia en las producciones posteriores, donde las integrantes femeninas comienzan a tomar la posición central. Ellas prácticamente se vuelven una de las partes más atractivas y llamativas para el subgénero, porque *hay una mujer en una banda de metal*.

El subgénero y las empresas responsables de ellos comenzaron a producir a partir de este momento a bandas que repetían las mismas características visuales: agrupación de 5/6 hombres y una vocalista al frente de la banda. Asimismo las mismas mujeres repiten un mismo patrón, son caucásicas con

cabello oscuro que haga resaltar sus rasgos, complexión media a delgada, con vestuario principalmente conformado por cuero, telas negras o piezas que asimilan a la época victoriana, mezcladas con los remanentes estilísticos de los punks, como lo son las botas militares y maquillaje cargado.

A partir de esto es posible denotar que las mujeres de este subgénero funcionan como un atrayente de público. Ellas están al frente de las agrupaciones porque son parte de una imagen. Porque funcionan con patrones de estereotipos patriarcales que las muestran como objetos de compra y venta.

A pesar de ser un subgénero que surgió en las contraculturas, el metal gótico produce y promueve estereotipos que sexualizan el cuerpo de las mujeres. Estas mujeres continúan cautivas de las representaciones hegemónicas patriarcales.

## CONCLUSIONES

Esta investigación me ha dado la oportunidad de analizar una de las industrias culturales más significativas en la actualidad: la industria musical, vinculada con la representación visual de las mujeres, y me centré en el caso específico del subgénero del metal gótico.

Desde la perspectiva de género, este análisis nos ha mostrado la complejidad que implica estudiar las industrias culturales, porque al tiempo que tienden a reforzar los estereotipos sexistas y mandatos de género que subyacen a la desigualdad entre mujeres y hombres en la sociedad, han servido como un espacio para la visibilidad social de grupos que han sido históricamente oprimidos, como las mujeres.

Este trabajo partió de la pregunta de investigación ¿cuáles son los elementos visuales que caracterizan a las mujeres en el metal gótico y cómo han resignificado su imagen? y se fijó como objetivos analizar los elementos visuales que caracterizan a las mujeres del metal gótico y la forma en la que éstos se organizan para resignificar su imagen.

La investigación nos llevó a corroborar las hipótesis en un sentido, al identificar cómo se caracteriza y se representa a las mujeres en el metal gótico, pero al mismo tiempo nos refutó uno de los supuestos de los que partimos y que mencionaba que el metal gótico promovía el empoderamiento de las mujeres al resignificar su imagen.

De acuerdo con este trabajo, las industrias culturales funcionan como una red que homogeniza productos –música, cine, arte, literatura- e ideales de vida porque funcionan como medios socializadores a partir de la perspectiva de los grupos que ostentan el poder.

Es por ello que el impacto que han tenido las industrias culturales en la representación de las mujeres es una rama importante a analizar, sobre todo si se considera la forma en la que éstas han ampliado y diversificado públicos.

Sumado al desarrollo y abaratamiento de la tecnología, estos públicos entraron al sistema mercantil como consumidores y productores. A partir de esto surge la necesidad de no dejar ningún tipo de nicho capaz de producir bienes económicos fuera del sistema, pero siempre con un mercado regulado y homogéneo. Nada está fuera del sistema y todo está dentro de éste de la manera en el que el mismo lo permite.

A las mujeres les han sido determinados roles y funciones históricos, sociales, culturales y económicos que forman parte de una construcción androcéntrica que regula la vida cotidiana y enfatiza su condición como sujetos de género. Esta condición es magnificada por las industrias culturales.

Comencé a utilizar las categorías propuestas por Marcela Lagarde después de haber leído su obra de *Los cautiverios de las mujeres* y mucho antes de comenzar mi análisis formal. Esta interpretación previa formó una parte importante de mi trabajo final, de ahí que las fotografías que analicé tengan como referente estas categorías. Derivado del análisis de la imagen, concluimos que los cautiverios que prevalecen son el de madresposas y el de putas.

Este descubrimiento es interesante, ya que aparentemente las categorías de la madreposa y la puta son opuestas, pero en el análisis el límite entre ambas es casi invisible. Ambas categorías, desde la lógica patriarcal, enfatizan roles normativos sexuales de las mujeres en la sociedad como *seres para otros*.

La división entre estas categorías se desdibuja debido a que los roles que permean su condición como mujeres se enfatizan en sus cuerpos -capaces de procrear y al mismo tiempo capaz de brindar placer- regulados y controlados por el patriarcado.

Es de esta manera que la primera fotografía presenta a una madreposa cuya imagen tiene todos los elementos visuales que recuerdan a una Venus, cuyas

características principales son la belleza, la pureza, la castidad, la concepción, etc., componentes que definen a *mujeres ideales*.

Esta mujer posteriormente enfrenta al público con la mirada. En mi interpretación, este personaje entra en la categoría de la loca porque el simple cambio de posición es indicativo de una afrenta, esta mujer se vuelve consciente de que la están observando y por lo tanto *se atreve a mirar a quien la mira*.

La segunda fotografía muestra a una mujer que es claro objeto de una ofrenda. Es un cuerpo ofrecido por la agrupación a su alrededor y cuyo fin puede ser el sexual, pero también cabe la interpretación de ser un cuerpo para la procreación. Esta mujer es una puta que al mismo tiempo es una madrecosa.

La última mujer también cabe en ambas categorías. Tomé en cuenta el contexto histórico y cultural de la banda para hacer esta interpretación, así como los elementos que me brindó la imagen. Para esto relacioné la fotografía con una valquiria, y por lo tanto con el significado de ésta: que términos simples es una cuidadora, un personaje cuyas tareas son proporcionar a los guerreros de atenciones, lo que incluye la compañía y el sexo para llegar al nirvana.

Asimismo hay que resaltar el nombre con el que se identifica al subgénero: la “bella y la bestia” define la armonización musical entre la voz de una soprano y los guturales masculinos, y sobresale en el nivel visual, porque siempre hay un personaje femenino –la bella-, rodeada por personajes masculinos –las bestias-. Desde el análisis, ambos términos tienen una connotación sexual que visto desde la perspectiva de las categorías: aluden de reiterada manera a la sexualidad y al cuerpo de las mujeres.

Es decir: la sexualidad y el cuerpo prevalecen como elementos que define el rol de las mujeres a un nivel visual. Y este panorama se repite en toda la construcción simbólica y significativa del género musical -e incluso de otros géneros-.

Como mencioné anteriormente, es innegable que las industrias culturales han abierto espacios de expresión a otros grupos o artistas en diferentes países. Un ejemplo es que casas discográficas en Alemania representan a grupos colombianos, chilenos y mexicanos.

Pero el otro impacto se vincula al uso que el mercado les ha dado al modificarlo para que sea “apropiado” y consumido por un público más grande. Apropiado porque muchos de estos productos culturales originalmente tienen una intención y que al ser procesada por el sistema mercantil pasan a ser homogeneizados, sintetizados y neutralizados de su meta y finalidad.

Éste es uno de los puntos que traté de enfatizar en mi investigación: que las subculturas y las contraculturas, a pesar de su ideal original de no formar parte del sistema mercantil, también han terminado por ser parte de un mercado. Uno más especializado a cierto público, pero a final de cuentas parte del sistema contra el que se resistían.

Pero el punto más importante a analizar es, que la bandera con la que se alzaron los movimientos alternativos y contraculturales era establecer un marcado espacio entre lo que la cultura *mainstream* proponía como "adecuado" o "socialmente aceptable".

Los movimientos alternativos buscaban ser eso: un bastión que ejerciera una crítica al sistema social y económico a través de la cultura. Un movimiento que se opusiera a la normatividad. Y esto incluía ser un espacio que también incluyera a las mujeres, reafirmandose como escritoras, fotógrafas, músicas y también como productoras de su propia imagen.

A diferencia de lo que proponía el movimiento de las *RiotGrrls* (originado en el punk y en el ideal de “Hazlo tú mismo” *DIY*), otros movimientos -en el caso del metal gótico- no lo lograron porque su construcción estética, simbólica y conceptual está cimentada en el patriarcado y cuyo antepasado está arraigado, no sólo en las industrias, sino en la cosmovisión social.

Desde esta perspectiva, las mujeres del subgénero proponen un cambio de forma que en su momento fue muy impactante y logró atraer a más seguidores de ambos sexos al subgénero -metal gótico- y al género -metal-. Lo que prueba que logró su cometido comercial. Pero al rasgar un poco en esta superficie se sigue apreciando el mismo fondo, donde hay roles establecidos y no hay un espacio que pueda asumir a las mujeres de manera distinta.

A partir de lo que arrojó mi investigación puedo concluir que independientemente de los gustos o de las afiliaciones ideológicas (contraculturas o subculturas) siempre se han de cumplir ciertos parámetros sociales que identifican y diferencian a las mujeres y a los hombres de sus actividades cotidianas.

Esto tiene que ver con un sistema regulador, un plano en el que las industrias culturales trabajan: aquello que consumimos por entretenimiento también es parte de una construcción normativa.

Hay que señalar que no todo el metal como género musical repite estos patrones –aunque tampoco los modifica radicalmente-, e incluye a las mujeres sólo con un determinado rol. Hay que ser cuidadosos con este tema, porque también existen ejemplos en otros subgéneros del metal (e incluso otros géneros musicales como el hip-hop), donde algunas representantes -como Angela Grossow (ex *Arch Enemy*) o Otep Shamaya (*Otep*)- han logrado sobresalir gracias a su imagen su trabajo como compositoras, vocalistas, *frontwomen* o su actitud fuera y dentro del escenario

El método para llegar a estas conclusiones me permitió poner en práctica la propuesta que hace Panofsky en el nivel iconológico: profundizar en el contenido de las imágenes y deconstruirlas a partir del contexto y bajo la lupa de otro análisis crítico. Éste fue el que me proporcionó el feminismo y en específico, las categorías de los cautiverios de las mujeres.

Considero que mi selección de la herramienta metodológica fue importante debido a la accesibilidad que tiene. El mismo Panofsky explica que el nivel

interpretativo -nivel iconológico- dentro del análisis de las imágenes es capaz de incorporarse a cualquier otro método, y este método fue la crítica feminista, el análisis de la política económica feminista y las categorías de los cautiverios. Las imágenes fueron decodificadas a partir de este marco metodológico de perspectiva de género, que busca traer a las mujeres como centro de la investigación.

No fue complicado utilizar ninguno de los métodos porque las mismas fotografías dieron el material necesario para trabajar. Creo que lo complicado fue la falta de material académico sobre el sub-género musical y utilizar las palabras adecuadas para hablar de la situación de las mujeres.

Con esta investigación logro enfatizar que las mujeres en las industrias culturales siguen encasilladas dentro de cánones de representaciones y estereotipos consensuados por una sociedad patriarcal.

Esto es: la representación de las mujeres en el metal gótico no propone el empoderamiento de ellas. Más bien, se guía por esquemas establecidos por un mercado que está construido dentro del capitalismo patriarcal y que busca atraer a un público determinado. Un mercado en el cual las mismas mujeres también han tenido que ceder algo para poder ingresar a estos espacios.

Lo que nos lleva a otra de las dimensiones de esta investigación y se refiere a las representaciones de las mujeres y la capacidad que ellas tienen de fungir como productoras de contenidos. Éste todavía es un espacio complicado de conquistar –aunque no imposible-, sobre todo por las limitantes que impone el capitalismo patriarcal. El trabajo de las mujeres en la producción de medios, aún se encuentra invisibilizado o ellas no pueden acceder por la restricción a tareas y puestos que enfatizan su condición genérica.

Esta segunda dimensión es un espacio que posteriormente me gustaría analizar: la visión, aportes y participación que las mujeres de este subgénero.

Con este trabajo busco hacer un aporte a la larga lista de investigación de género y sobre todo a la visibilización de las mujeres, su presencia en los llamados movimientos alternativos, y en especial, de estos subgéneros musicales que no sobreviven por mucho tiempo.

El segundo aporte es personal, porque yo me he visto afectada con el rumbo y cambios que tuvo mi investigación. En un principio ésta se dirigía a resaltar la presencia de las mujeres como ejemplo de “empoderamiento de las mujeres” a nivel visual, y lamentablemente me encontré con lo opuesto: a mujeres cautivas que son conducidas por estereotipos visuales y simbólicos. Nunca encontré a mujeres empoderadas.

Modificar las metas de la investigación me llevó a construir mi propia conciencia de género. Es imposible que no analice cualquier producto televisivo, musical o cinematográfico y observe los roles que las mujeres cumplen en la sociedad, roles que inevitablemente, veo reflejados en mi vida cotidiana.

Tal vez no logré encontrar a mujeres empoderadas en mis imágenes, pero a través de mi propia adquisición de conciencia de género, pueda estar en camino a encontrar mi propio empoderamiento.

## BIBLIOGRAFÍA

Abasolo, Olga y Del Viso, Nuria, Entrevista “*La construcción del patriarcado capitalista*”: *Entrevista a Silvia Federici*, traducida al castellano por Olga Abasolo y Nuria del Viso dirección URL: <http://marxismocritico.com/2014/03/12/la-construccion-del-patriarcado-capitalista/> [Consulta: Junio 2014]

All music. *Goth metal* [En línea] Dirección URL: <http://www.allmusic.com/style/goth-metal-ma0000011855> [Consulta: 10 de julio de 2013]

Allen Mueller, Charles, *The music of the goth subculture: Postmodernism and Aesthetics*, Florida State University, 2008

All music, *Doom metal* [En línea] Dirección URL: <http://www.allmusic.com/style/doom-metal-ma0000004496> [Consulta 10 de julio de 2013]

Anderton, Chris, “Studying the Music Industries” en Chris Anderton, Andrew Dubber, Martin James, *Understanding the Music Industries*, SAGE Publicatiosn Ltd, 2013, página 2 [Artículo disponible en línea] URL: [http://www.sagepub.com/upm-data/54808\\_Anderton\\_ch\\_1.pdf](http://www.sagepub.com/upm-data/54808_Anderton_ch_1.pdf) [consulta: febrero 2014]

Anzorena, Claudia, *Estado y división sexual del trabajo: las relaciones de género en las nuevas condiciones del mercado laboral Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 13, núm. 41, abril-junio, 2008 Universidad del Zulia, Venezuela, Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27904103> [Consulta: Junio 2014]

Arce Cortés, Tania, *Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?* En *Revista Argentina de Sociología*, Año 6 No11 ISSN1667-9261(2008) ,pp.257-271

Attali, Jacques, *Noise, The Política Economy of Music*, University of Minnesota, 1985  
Ávila Francés, Mercedes, *Teoría e Historia del movimiento feminista* [Presentación ppt. en línea] Dirección URL: <https://www.uclm.es/profesorado/mafrances/Presentaciones.pdf> [consulta: septiembre 2013]

B. Hurlock, Elizabeth, *Psicología de la adolescencia*. Paídos, México, 1987

Baeza, Pepe, “Esbozo de modelo de lectura de fotos de prensa para no iniciados”, en: *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Ed. Gustavo Gili, 2003

Bartebly, “Sobre el término cultura y Ortega”, [en línea], España, 7 de febrero de 2006, Dirección URL: <http://libresenred.blogspot.com/2006/02/sobre-el-trmino-cultura-y-ortega.html>

Barthes, Ronald, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*, Paídos Comunicación, edición en español, buenos aires, 1986

Bayer, Gerad, *Heavy Metal Music in Britain*. Ashgate, Universidad de Erlangen, Alemania. Londres, 2009

Berrio, Ángel, Videoclip musical: desarrollo industrial y últimas tendencias internacionales en *Ciencias Sociales Online*, Marzo 2006, Vol. III, No. 1 (47 - 57). Universidad de Viña del Mar – Chile

Biswas. Andrea, *La tercera ola feminista: Cuando la diversidad, las particularidades y las diferencias son lo que cuenta*. Artículo disponible en línea, URL [www.difusioncultural.uam.mx/revista/sep2004/biswas.pdf](http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/sep2004/biswas.pdf) [Consulta: Julio 2013]

Boríssov, Zhamin y Makárova, Diccionario de Economía Política, <http://www.eumed.net/cursecon/dic/bzm/e/economia-politica.htm> [Consulta: Septiembre 2013]

Byerly, Carolyn M. and Ross, Karen, *Woman and media. A critical introduction*, Wiley-Blackwell publishing, 2006, UK Texto en pdf, dirección URL: <http://es.scribd.com/doc/33587746/Woman-and-Media>

Camino Maneiro, Roberto. *Cuando los vikingos abrazaron el cristianismo*. Artículo en línea, dirección URL: <http://suite101.net/article/cuando-los-vikingos-abrazaron-el-cristianismo-a25886#.U8CkhqhgqDN> [Consulta: julio 2013]

Castañeda Salgado, Martha Patricia, *Metodología de la investigación feminista*, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades – CEIIHC- de la Universidad Nacional Autónoma de México – UNAM- México, DF, México, 2008

Cazés, Daniel, *La perspectiva de género. Guía para diseñar, poner en marcha, dar seguimiento y evaluar proyectos de investigación y acciones públicas y civiles*. Conapo, México, página 2 [Capítulo disponible en línea: [oprevidem.org/documents/download/.../category:2\\_violencia-de-genero](http://oprevidem.org/documents/download/.../category:2_violencia-de-genero)] [Consulta: Septiembre 2013]

*Cultura, subcultura, contracultura y etnocultura. Cultura*. Subsecretaría Municipal de Cultura, [artículo en línea] Dirección URL: <http://cultura-pakolin.blogspot.mx/> [consulta: julio 2013]

De las Heras Aguilera, Samara, *Una aproximación a las teorías feministas*, pp. 45-82 [Artículo en línea] Dirección URL: <http://universitas.idhbc.es/n09/09-05.pdf> Universitas. Revista de Filosofía, Derecho y Política, nº 9, enero 2009, ISSN 1698-7950

Díaz Millán, Efrén, “Los quebrantos de la contraculturita mexicana” (Entrevista con Rogelio Villareal), *Generación*, México, año. IX, núm. 11, 1997, pp. 21-22. Citado en Javier Alejandro Rojas Luna, *1950-2000: Cinco décadas de movimientos sociales juveniles. Trascendencia y conexiones socio-culturales entre las generaciones de los años sesenta y noventa en México y Estados Unidos. Seguimiento literario y periodístico*. FCPyS/UNAM, 2010

*Economía Feminista*, Presentación en ppt [en línea] Dirección URL: <http://www.coltlax.edu.mx/sintegral/comun/pdf/eventos/2010/feminismo/EconomiaFeminista.pdf> [Consulta: Septiembre 2013]

*El comienzo de la liberación femenina*. [Artículo en línea] Dirección URL: <http://liberacionfemeninaipc.blogspot.mx/2007/11/el-comienzo-de-la-liberacion-femenina.html> [Consulta: Julio de 2013]

*El modelo de la comunicación*, [En línea] Dirección URL: <http://alexaestefania.wordpress.com/modelo-de-la-comunicacion-jakobson/> [Consulta: Octubre 2013]

*El significado arcano de los símbolos: El triángulo*, El blog alternativo en línea, Dirección URL: <http://www.elblogalternativo.com/2011/06/19/el-significado-arcano-de-los-simbolos-el-triangulo-419/> [Consulta: Marzo 2014]

*El tiempo*. [Artículo en línea] 22 de Mayo 2006 Dirección URL: [http://www.eltiempo.com/blogs/the\\_american\\_way\\_of\\_life/2006/05/iquestUna-sola-libertad-para-s.php](http://www.eltiempo.com/blogs/the_american_way_of_life/2006/05/iquestUna-sola-libertad-para-s.php) [consulta: Julio 2013]

Escalante Herrera, Ana Cecilia, *La contribución del movimiento social de las mujeres en la lucha frente al proceso de globalización*. Sesión Inaugural del Departamento de Sociología Viernes 1 de abril del 2005.

Estela Serret, *Qué es y para qué es la perspectiva de género*. Libro de texto para la asignatura: Perspectiva de género en educación superior, Ed. Instituto de la mujer oaxaqueña. Oaxaca, México, 2008

Facebook Oficial de Massacre Records, dirección URL: <https://www.facebook.com/massacrerecordseurope/info> [consulta: julio 2013]

Facebook Oficial de Theatre of Tragedy [Archivo en línea], Dirección URL: <https://www.facebook.com/TheatreOfTragedy/info> [Consulta: Marzo 2014]

Flores Espíndola, Artemisa, *La segunda ola del Movimiento Feminista: el surgimiento de la Teoría de Género Feminista*, en *Revista Virtual de Humanidades*, n. 11, v. 5, jul./set.2004 página 2 [Artículo en línea] URL: <http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/pdf/mneme11/096.pdf>

Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, 1929-1930 [Artículo disponible en línea] Dirección URL: [http://www.dfpd.edu.uy/ifd/rocha/m\\_apoyo/2/sig\\_freud\\_el\\_malestar\\_cult.pdf](http://www.dfpd.edu.uy/ifd/rocha/m_apoyo/2/sig_freud_el_malestar_cult.pdf)

Gamba, Susana, *Femisnismo: Historia y corrientes*. [Artículo en línea] Dirección URL: <http://www.mujiresenred.net/spip.php?article1397> [Consulta: Julio 2013]

García Canclini, Néstor, *Las industrias culturales y el desarrollo de los países americanos*. Documento en disponible para descargar en WORD URL: [www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc](http://www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc) [Consulta: 13 de julio 2013]

García López, Ricardo, *Contracultura y anarquismo. De los hippies a los indignados*.  
<http://revistareplicante.com/contracultura-y-anarquismo/> [Consulta: Julio 2013]

Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Sage Publications, 1997. Cap. 1, pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas  
texto PDF en línea, dirección URL:  
[http://metamentaldoc.com/14\\_El\\_trabajo\\_de\\_la\\_representacion\\_Stuart\\_Hall.pdf](http://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf)

Harding, Sandra, *Debates en Torno a una metodología Feminista*. Eli Barta compiladora,  
[Artículo en línea] Dirección URL:  
[http://www.upnedusex.org/curso/biblioteca/sexualidad\\_y\\_ciencias\\_sociales/seccion4/harding.pdf](http://www.upnedusex.org/curso/biblioteca/sexualidad_y_ciencias_sociales/seccion4/harding.pdf)

Hebdige, Dick, *Subcultura*, edición en castellano de Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 2004

Hollows, Joanne, *Feminism, Cultural Studies and Popular Culture*, en *Feminism, Femininity and Popular Culture*, Manchester, 2000, Nottingham Trent University  
Ilustración en línea, Dirección URL:  
<http://www.germanicmythology.com/works/HentschelArt.html> [Consulta: Marzo 2014]

IMEX Instituto de la mujer de extremadura. En línea. Dirección URL:  
<http://igualdadenred.gobex.es/index.php/ambito-laboral/trabajoempleo/division-sexual-del-trabajo.html> [Consulta: Junio 2014]

Itunes. Tristania, [En línea] Dirección URL:  
<https://itunes.apple.com/mx/artist/tristania/id34611349> [Consulta: abril 2014]

Kearney, Mary Celest. *Girls Make Media*, Routhledge, NY, 2006

Lacey, Nick, *Image and representation*. Palgrave Mcmillan, GB, 2009

Lamas, Marta (compiladora). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG-UNAM, México, 2003

Lagarde, Marcela, *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*. INMUJERES-Gobierno de la Ciudad de México, México, 2012

Lagarde, Marcela, *Género y feminismo*, Ed. Horas y Horas, Madrid, 1996

Lagarde, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 2a. Ed. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Coordinación de Estudios de Posgrado, México, 1993.

Lagarde, Marcela, *Mujeres cuidadoras: Entre la obligación y la satisfacción*, [Artículo en línea] Dirección URL: [http://webs.uvigo.es/pmayobre/textos/marcela\\_lagarde\\_y\\_de\\_los\\_rios/mujeres\\_cuidadoras\\_entre\\_la\\_obligacion\\_y\\_la\\_satisfaccion\\_lagarde.pdf](http://webs.uvigo.es/pmayobre/textos/marcela_lagarde_y_de_los_rios/mujeres_cuidadoras_entre_la_obligacion_y_la_satisfaccion_lagarde.pdf) [Consulta: Enero 2014]

Lévi-Strauss, Claude, *Antropología Estructural*. "El campo de la antropología". México, 1958.

Manrique, Darío, *El negro, negrísimo, black metal escandinavo: asesinatos, suicidios, incendios y mucha tralla* [Artículo en línea] Dirección URL: <http://blogs.lainformacion.com/prueba-sonido-musical/2012/04/26/el-negro-negrismo-black-metal-escandinavo-asesinatos-suicidios-incendios-y-mucha-tralla/> [Consulta: julio 2013]

Márques, Marcos "Acerca del significado de las imágenes periodísticas", en: Lourdes Romero coord., *Espejismos mediáticos. Ensayos sobre la construcción de la realidad periodística*, Seminario de Periodismo, UNAM / Sitesa, México, 2009

Martínez, Evelyn, *Capitalismo y patriarcado: La doble desigualdad de la mujer*, Revista Pueblos en línea, URL: <http://www.revistapueblos.org/old/spip.php?article2227> [Consulta: Junio 2014]

Massacre Records. Metal Archives en línea. Dirección URL: [http://www.metal-archives.com/labels/Massacre\\_Records/6](http://www.metal-archives.com/labels/Massacre_Records/6) [Consulta: Julio 2013]

McRobbie, Angela, *Industria cultural*, [pdf en línea] dirección URL: <http://estudioscultura.files.wordpress.com/2011/10/industria-cultural-mcrobbe-2.pdf>

McRobbie, Angela, *The Aftermath of Feminism. Gender, culture and social change*. SAGE publications Ltd, 2009

Morris, Charles, *Fundamentos de la Teoría de los signos*. Ediciones Paidós, Barcelona, 1985

Music Articles, *Descripción del trabajo de un músico de la sesión* [artículo en línea], Dirección URL: [http://music.artikelhaus.com/article\\_1190.htm](http://music.artikelhaus.com/article_1190.htm) [Consulta: Marzo 2014]

Napalm, Metal Archives en línea, dirección URL: [http://www.metal-archives.com/labels/Napalm\\_Records/12](http://www.metal-archives.com/labels/Napalm_Records/12) [consulta: julio 2013]

Orozco, Ana Evelyn, *Feminism*. [Presentación de ppt. disponible en línea] fecha de publicación, 9 de agosto del 2010 URL: [https://www.vozjoven.net/public/documentos/archivos/F\\_E\\_M\\_I\\_N\\_I\\_S\\_M.pdf](https://www.vozjoven.net/public/documentos/archivos/F_E_M_I_N_I_S_M.pdf)

Página oficial de Napalm Records. History. Dirección URL: <http://www.napalmrecords.com/company/history/> [consulta: julio 2013]

Panofsky, Erwin. *El significado en la artes visuales*, Alianza Editorial, 1983,

Pérez Orozco, Amaia y Del Río, Sira, *La economía desde el feminismo*, Ecologistas en acción en línea, Dirección URL: <http://www.ecologistasenaccion.org/article13104.html> [Consulta: Septiembre 2013]

Pérez Rioja, J.A.. *Diccionario de símbolos y mitos*. Tecnos, España 1980

Por sguillen, *Fotografía y música: unión entre pasión e imagen (Primera parte)*, el 27 - 07 - 2011 <http://www.musicopolis.es/fotografia-y-musica-union-entre-pasion-e-imagen-primera-parte/232022011/>

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

Quílez, Raquel, *La ebullición de los 60. Eran tiempos de soñar*. El Mundo, en línea Dirección URL: <http://www.elmundo.es/especiales/2013/internacional/martin-luther-king/los-60.html> [Consulta: 2 de julio de 2013]

R. Meehan, Eileen and Riordan, Ellen, *Sex and Money. Feminism and Political Economy in the Media*. University of Minnesota Press, Minneapolis/London, 2002

Ricci, Bitti. *La comunicación como proceso social*. Grijalbo/CNCA. México 1990

Rivadavia, Eduardo, Artículo en línea, Dirección URL: <http://www.allmusic.com/artist/tristania-mn0000029145/biography> [Consulta: Marzo 2014]

Roda, Salinas, F. J. Y Beltrán Tena, R. *Información y Comunicación, los medios y su aplicación didáctica*. Barcelona, Gustavi Gili, 1992

Rojas Luna, Javier Alejandro, *1950-2000: Cinco décadas de movimientos sociales juveniles. Trascendencia y conexiones socio-culturales entre las generaciones de los años sesenta y noventa en México y estados unidos. Seguimiento literario y periodístico*. FCPyS/UNAM, 2010

Rombiola, Nicolás, *¿Qué son los Commodities?*, 25 de junio de 2014 <http://www.finanzas.com/%C2%BFque-son-los-commodities> [consulta: septiembre de 2014]

Sedeño, Ana María, *Narración y Descripción en el Videoclip Musical* <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n56/asedeno.html> [Consulta: 15 de julio 2013]

Segunda sección. *Economía política*. <http://www.marxists.org/espanol/m-e/1870s/anti-duhring/ad-seccion2.htm> [Consulta: Septiembre 2013]

Shaw, Zach, *Metal insider, Devildriver sign with Napalm Records*. [Artículo en línea] dirección URL: <http://www.metalinsider.net/label-moves/devildriver-sign-with-napalm-records> [Consulta: Abril 2014]

Sins of thy Beloved Metal Archives en línea. Dirección URL: URL: [http://www.metal-archives.com/bands/The\\_Sins\\_of\\_Thy\\_Beloved/375](http://www.metal-archives.com/bands/The_Sins_of_Thy_Beloved/375) [Consulta: Abril 2014]

Sirois, André y Wasko, Janet, "The Political Economy of the Recorded Music Industry: Redefinitions and New Trajectories in the Digital Age", en *The Handbook of Political Economy of Communications*, Blackwell Publishing Ltd, abril 2011

Souto Kustrín, Sandra, Juventud, teoría e historia: la formación de un sujeto social y de un objeto de análisis, en *HAOL*, Núm. 13 (Invierno, 2007), Instituto de Historia del CSIC, España

*Sufragismo y feminismo. La lucha por los derechos de la mujer 1789-1945* [Artículo en línea] <http://www.historiasiglo20.org/sufragismo/radisufgb.htm> [Consulta: Julio 2013]

The Sins of thy Beloved, Tumblr blog. Dirección URL: <http://tsotb.tumblr.com/bio> [Consulta: Marzo 2014]

Theatre of Tragedy [Artículo en línea] Dirección Dirección URL: <http://cementeribibliografico.blogspot.mx/2010/09/theatre-of-tragedy.html> [Consulta: Marzo 2014]

Thomas Hertler. Metal Archives en línea. Dirección URL: [http://www.metal-archives.com/artists/Thomas\\_Hertler/40826](http://www.metal-archives.com/artists/Thomas_Hertler/40826) [Consulta: Julio 2013]

Thompson, Iván, *El Segmento del mercado*, [En línea]. Dirección URL: <http://www.promonegocios.net/mercadotecnia/segmento-mercado-definicion-concepto.htm> [Consulta: 26 de mayo de 2013]

Torres Osuna, Cristian Daniel, *CD. La industria discográfica actual* [Blog Internet]. México: Cristian Daniel Torres Osuna (citado en: 24/07/2012) Disponible en: <http://industriadiscograficaactual.wordpress.com/2012/07/24/del-vinilo-al-mp3-breve-historia-22/> [Consulta: 14 de julio de 2013]

Toussaint, Florence. *Crítica de la información de Masas*. Editorial Trillas. México 1990  
Tristania Discografía completa. [En línea] Dirección URL: <http://www.identi.li/index.php?topic=118916> [Consulta: Marzo 2014]

Tristania, Metal Archives en línea. Dirección URL: <http://www.metal-archives.com/bands/Tristania/101> [Consulta: Marzo 2014]

Valkyries (*Norse mythology*). Artículo en línea, Dirección URL: [http://search.credoreference.com/content/topic/valkyries\\_norse\\_mythology](http://search.credoreference.com/content/topic/valkyries_norse_mythology) [Consulta: Marzo 2014]

Zallo, Ramon, *Economía de la comunicación y la cultura*. AKAL/COMUNICACIÓN, Madrid, 1988. [Libro localizado en Google Books]

Zamora, José A., *Cultura, entretenimiento y sumisión*. URL [http://www.foroellacuria.org/otra\\_mirada/cultural1.html](http://www.foroellacuria.org/otra_mirada/cultural1.html) [Consulta: Abril 2014]

Zecchetto, Victorino, Dallera, Osvaldo, Vicente, Karina, Marro, Mabel, *Seis semiólogos en busca del lector*, Victorino Zecchetto coord., La Crujia Ediciones, Argentina, 2005

#### **DISCOGRAFÍA:**

The Sins of Thy Beloved, *Perpetual Desolation*, 2000. Napalm Records. Género: Gothic metal, death-doom, duración 62:15 Productores, Terje Refsnes, The Sins of Thy Beloved

Theatre of Tragedy, *A Rose for the Dead*, 1997. Massacre Records. Género: Gothic metal - Death/Doom, duración 32:22 minutos, Productor. Pete "Pee Wee" Coleman

Tristania, *Beyond the Veil*, 1999. Napalm Records. Género: Metal gótico, Death/Doom, Metal Sinfónico, duración 52:23. Productores, Tristania & Terje Refsnes

Tristania, *Widow's Weed*, 1998. Napalm Records. Género: Metal gótico, Death/Doom, Metal Sinfónico, duración 53:07. Productores, Tristania & Terje Refsnes

#### **VIDEOGRAFÍA:**

*A Heandbangers journey*. Dirección: Dunn, Sam y McFayden, Scot. Video documental. Producción: Sam Dunn, Scot McFayden, Sam Feldman. Duración 96 minutos, Reino Unido, 2006.