

Contrapulso

Revista latinoamericana de
estudios en música popular

¿Pueden las mujeres tocar heavy metal? Afectividad misógina en el heavy metal brasileño

Can women play heavy metal? Misogynistic affectivity in Brazilian heavy metal

Julia Ourique

Doctoranda en Comunicación,

Universidad del Estado de Río de Janeiro, UERJ, (CAPES)

<https://orcid.org/0000-0002-0308-3126>

juliaourique3@gmail.com

Recibido: 10/ 9/2024

Aceptado: 30/10/2024

Resumen: Este artículo busca comprender cómo la misoginia y la afectividad se relacionan en entornos donde las mujeres son parte de la minoría. En este sentido, nos preguntamos: ¿cuáles son las estrategias de supervivencia de las artistas en el heavy metal? En este artículo se desarrollan argumentos sobre cómo la bajista y vocalista Fernanda Lira, de las bandas Crypta y Nervosa, fue objeto de lo que llamamos afectividad misógina por parte de la cultura de haters en las redes sociales, observado en este estudio a partir de los fans del heavy metal. A través de un análisis documental, utilizando como fuente las entrevistas de Fernanda a periodistas brasileños, y un posterior estudio de caso, es posible observar la reacción de los fans del heavy metal ante la postura pública de la artista. El estudio de caso sirve como un apoyo metodológico que le otorga a esta investigación la materialidad necesaria para argumentar sobre la percepción afectiva hacia artistas que se posicionan en contra del imaginario de los fans – feminismo contra misoginia.

Palabras clave: Heavy metal, estudio de caso, afectividad, feminismo, misoginia.

Abstract: This article seeks to understand how misogyny and affectivity intersect in environments in which women are part of the minority. In this context, we ask: what are the survival strategies of female artists in heavy metal? This article develops arguments about how bassist and vocalist Fernanda Lira, from the bands Crypta and Nervosa, became a target of what we call misogynistic affectivity, stemming from the hater culture on social media, observed in this study based on heavy metal fans. Through a documentary analysis, using Fernanda's interviews with Brazilian journalists as a source, and a subsequent case study, it is possible to observe the reaction of heavy metal fans to the artist's public stance. The case study serves as a methodological support that grants this research the necessary materiality to argue about the affective perception towards artists who take a stand against the fan base's imaginary—feminism versus misogyny.

Keywords: Heavy metal, case study, affectivity, feminism, misogyny.

La música, como objeto cultural, medía nuestras relaciones con los elementos que nos rodean, y es con su ayuda que creamos significados y reaccionamos con nuestro cuerpo ante las estimulaciones. Con el apoyo de las teorías que abarcan los conceptos de afectividad (Pereira 2006: 7), este estudio pretende entender cómo la misoginia y las dinámicas afectivas se vinculan en contextos donde las mujeres forman parte de la minoría. Los fans pueden ser definidos como un conjunto de consumidores que proyectan sus deseos en los artistas que siguen, creando sus identidades a partir de la música que



escuchan, pero no solo la música, sino también series, cómics, marcas, entre otros productos de la cultura pop (Pereira de Sá 2016: 9). Así, este grupo es capaz de unir sus fuerzas para apoyar y boicotear proyectos que puedan afectar el imaginario que tienen en relación con la obra de sus artistas favoritos. En el estudio de caso que estructura esta investigación, los fans reaccionaron con odio al notar que la vocalista de su banda favorita de death metal, Fernanda Lira, estaba en Europa emocionándose con un concierto de Beyoncé mientras pedía donaciones a los seguidores. Esta reacción es poco común, incluso cuando músicos masculinos cometen crímenes, como en los casos de la banda Armored Dawn (Ourique 2024), de Queen of the Stone Age (Teixeira 2022), entre otros (Von Borell 2023). Esta reacción inusual generó memes y cobertura por parte de la prensa especializada, que retrató a Fernanda Lira como una artista mezquina y aprovechadora de la bondad de los fans.

En este artículo utilizamos el método del estudio de caso exploratorio debido a que se trata de un fenómeno contemporáneo que, por lo tanto, aún puede generar desdoblamientos durante la investigación (Yin 2011: 25). A partir de la información obtenida mediante la técnica de investigación documental, analizando entrevistas concedidas por Fernanda Lira a portales y blogs de la prensa musical, abordamos las relaciones de afectividad misógina que permean la dinámica entre la mujer en el heavy metal y los fans de su música. Dividido en secciones, la introducción del artículo versa sobre la historia del heavy metal y cómo este género musical está lleno de afectividades provenientes de los fans, ya sea en su modo de relacionarse con otros fans, con los músicos o con las canciones. A continuación, abordamos brevemente la historia de las mujeres en el heavy metal y cómo la misoginia y objetificación forman parte del imaginario en relación con el papel de estas dentro de la comunidad de fans. Finalmente, presentamos el estudio de caso sobre la bajista y vocalista brasileña, Fernanda Lira, que durante su carrera en las bandas Nervosa y Crypta ha utilizado el discurso feminista como herramienta de defensa contra la afectividad misógina que encuentra en las redes sociales y también en los conciertos que realiza en Brasil y en otros países.

Afectividades en el heavy metal

El heavy metal, como subgénero del rock, a menudo resiste a los análisis tradicionales. Sin embargo, la comunidad de fans persiste en explorarlo, impulsada por una profunda pasión por características distintivas del género, como los pedales dobles de la batería, los riffs complejos y las temáticas que abordan sentimientos y experiencias que otros géneros musicales tienden a tratar de manera menos explícita. El heavy metal surgió a finales de la década de 1960, siendo ampliamente atribuido a la banda inglesa Black Sabbath. Esta banda innovó al incorporar en sus composiciones temas como la adicción a las drogas, el misticismo, la soledad y la guerra – temas poco explorados por los artistas populares de la época–. Es relevante destacar que los integrantes de Black Sabbath provenían de la clase trabajadora, viviendo en una Inglaterra marcada por altos índices de desempleo y violencia, lo que confirió a sus composiciones un carácter sombrío y desolador (Janotti Junior 2004: 21).

Durante la década de 1970, jóvenes blancos del sur de Estados Unidos fusionaron elementos del blues con el country rock, resultando en un sonido pesado y distorsionado que también pasó a ser conocido como heavy metal. A diferencia de sus pares británicos, este nuevo estilo musical americano abordaba temas como el alcohol, el sexo, las drogas y la búsqueda de la libertad a través del automóvil, estableciendo así una duradera asociación entre las motocicletas – hasta entonces símbolos de masculinidad construida – y el género musical (Janotti Junior 2004: 23). La masculinidad en el heavy metal es una

construcción social asociada a características como la fuerza y el control. Esta masculinidad se ve como la norma, mientras que la feminidad es frecuentemente desvalorizada. Por lo tanto, esta masculinidad es una performance negociada en las relaciones de género, utilizada para excluir la feminidad y mantener jerarquías de poder. Aunque las mujeres puedan experimentar momentos de igualdad, esto a menudo ocurre a través de la aceptación de las normas masculinas (Hill 2016).

De acuerdo con Janotti Junior (2004: 24), la intensidad del sonido es lo que trae la idea del peso, presente en el metal. El rock pesado se diferencia de otros géneros al enfatizar la distorsión y los timbres graves aportan al oyente. Antes incluso de las temáticas de las letras, lo que identifica al metal es el peso (Janotti Junior, 2004: 23). Y este factor se convierte en el elemento de visibilidad del género en los años 80, cuando se formaba una prensa alrededor de la música, como fanzines, revistas y tiendas de discos, y con ello, también entraban en juego las discográficas, que apostaban por la difusión de la música a través de las radios FM. Es a partir de la intensificación de la sonoridad del género que surgen los subgéneros conocidos como thrash metal, black metal y power metal, que llevarán el metal de las discográficas a la escena independiente.

El resultado del matrimonio entre el punk y el hardcore fue el thrash metal, que acabó con el heavy anticuado y las bandas pomposas, y se expandió en tres variantes: power metal, speed metal y black metal. El power es casi un heavy tradicional, muy pesado, pero no acelerado. El speed, como su propio nombre indica, es rápido, veloz, una versión heavy del punk hardcore, también llamado loud-fast (alto y rápido). El black se sitúa entre el speed y el power, pero tiene en común la temática que aborda el satanismo y el ocultismo (Leão 1988: 6).

Las bandas que se identifican con este género se agruparán en pequeños sellos y encontrarán en su público fans leales y dispuestos a colaborar en cualquier emprendimiento. En Brasil, ejemplos de esta ola de bandas son Sepultura y Angra, todas formadas entre las décadas de 80 y 90. A diferencia de lo que ocurrió en la década de 80, conocida como la era dorada del heavy metal, a partir de los años 90 los artistas dedicados al género del metal se unirían en torno a sellos independientes. En Brasil, vale destacar el trabajo de los sellos Eldorado y Cogumelo Records, ambos responsables de grandes discos de Sepultura y Angra. Aunque el autofinanciamiento fuera el camino, esto no significaba necesariamente una disminución de la calidad.

Este refuerzo de la idea de profesionalización evidenciaba una nueva y más pragmática relación entre independientes y mercado, una comprensión compartida y directa de su lógica y realidad. Esto se debió, en primer lugar, al hecho de que muchos de los nuevos propietarios de sellos habían venido de las grandes discográficas, normalmente descartados por políticas de contención de costos y externalización de actividades (Vicente 2006: 9).

Al operar a pequeña escala, generalmente dentro de un país, o incluso dentro de una región geográfica, los sellos independientes se vinculan a un determinado segmento musical, especializándose en la prospección y formación de nuevos artistas, con el fin de crear demandas dentro del mercado de la música (Vicente 2006: 3). Con inicio en Brasil en la década de 70, la música independiente no solo es producida por sellos/discográficas, sino que también puede ser realizada por artistas, quienes graban su material en el modelo DIY –Do it yourself o hazlo tú mismo– y trabajan de manera solitaria en la difusión de su música. Al poner manos a la obra en la difusión, las bandas se acercan fácilmente a sus fans, conociéndolos personalmente durante los conciertos. Fue esta fuerte relación entre banda y fan la que hizo que el primer EP –disco extendido– de Sepultura, *Bestial Devastation*, lanzado en 1985 por Cogumelo Records, vendiera ocho mil copias en poco

más de 12 meses, un logro sorprendente para el metal independiente (Janotti Junior 2004: 89). La banda continuó con este sello independiente hasta 1993, cuando firmó con una discográfica mayor, la norteamericana *Roadrunner Records*, subsidiaria de Warner Music, que contrató a la banda sin siquiera conocerla personalmente, debido a sus ventas de discos.

Respecto a estos altos números, es importante destacar la importancia del fan de música pesada en este contexto. Para los fans del metal, seguir los lanzamientos del género forma parte de su identidad, es decir, más que una elección musical, es “un entretenimiento intenso que modula su visión del mundo, sus hábitos de gasto, su humor, sus amistades, sus nociones de quién y qué es admirable, y su esperanza en relación con lo que pueden llegar a ser” (Arnett en Hill 2016: 27). El metal no es solo una preferencia musical, también es parte de la identidad de cierto público consumidor de música (Silva & Polivanov 2015: 75). A partir de esta máxima, se crean las formas de comportarse dentro del grupo. Mucho más que vestirse con las camisetas de su banda preferida, conocer todos los detalles de los últimos lanzamientos de sus ídolos, comprar *merchandasing* y asistir a conciertos, también es necesario promover a los artistas adorados, con el fin de crear una red más amplia de fans. En relación con otros géneros, el metal se distingue por la fidelidad de sus fans (Ourique & De Marchi 2021). Incluso con bandas independientes, esta dedicación no se altera. Pero ¿qué sucede cuando la misoginia¹ de fans es mayor que el amor por la banda?

Ser fan de heavy metal va más allá de los comportamientos de consumo y se basa en la pasión por la música (Hill 2016: 18). Y el clímax de esta relación son las presentaciones en vivo, llenas de actuaciones corporales que involucran a la banda y a los fans, y que no son comunes en otros géneros fuera del rock. En su libro, *Metalheads: Heavy Metal Music and the Adolescent Alienation*, Jeffrey Arnett (1996: 10) define los conciertos de metal como equivalentes sensoriales a la guerra. En un capítulo dedicado a la experiencia de asistir a un concierto de las bandas Iron Maiden y Anthrax, el autor relató que el volumen del sonido que salía de los altavoces posicionados en el escenario era monstruoso, llegando a sentir que su caja torácica vibraba. En este sentido, como se mencionó anteriormente, el género se caracteriza por un sonido pesado, con volumen e intensidad, simulando poder a través del decibel que alcanza cada nota.

Es una cacofonía en el ritmo; virtualmente todo lo que puedes oír es el golpe de la batería y el bajo, y la voz del cantante gritando algo ininteligible. Aunque hay dos guitarristas eléctricos, apenas se pueden escuchar las guitarras eléctricas. Definitivamente no puedes distinguir notas individuales. Lo que un incrédulo podría pensar que es música, los metaleros parecen disfrutarlo mucho. Frecuentemente, cantan junto en el estribillo, lo que indica su familiaridad previa con las canciones. Al mirar alrededor, puedes ver sus rostros iluminados intermitentemente por la luz reflejada del escenario. Cuando no están cantando, muchos de ellos tienen una apariencia hipnotizada, con la boca abierta, a veces con una ligera sonrisa. Prácticamente todos permanecen de pie durante toda la presentación (Arnett 1996: 10).

Lo que el autor describe como inusual puede percibirse como la afectividad y la sensorialidad puestas en práctica. De este modo, dentro de una cultura, ciertos comportamientos son esperados y compartidos, y no es diferente en la performatividad de género del *headbanger*, que es la definición dada a los fans del género metal. La performatividad entre los fans del heavy metal está intrínsecamente ligada a los roles de género, y en el caso del death metal, subgénero musical de las bandas por las que pasó

¹ Comprendemos la misoginia como la instrumentalización de las mujeres como objetos, donde ellas son un medio para un fin, sometidas a un proceso sistemático de desvalorización y deshumanización (Banet-Weiser 2018: 23)

Fernanda Lira, se considera “música de macho”. “Es la representación musical de la masculinidad, de la resistencia, de la acción y de la virtuosidad técnica, de la agresividad” (Shadrack 2014: 4). El término *headbanger* hace alusión al movimiento de balancear/golpear la cabeza de adelante hacia atrás, o de un lado a otro, que son característicos de los fans y artistas que siguen el género. Cuando un cuerpo recibe estímulos/mensajes que son parcial o absolutamente nuevos, ocurre una respuesta resonante a ese mensaje, que será moldeada, positiva o negativamente, por el repertorio de materialidades inherentes a cada cuerpo (Pereira 2006: 7).

Otros elementos que forman parte de la sensorialidad del *headbanger* en el ambiente del show también son descritos por Weinstein (2000: 228). Estos son las prácticas del *moshing* y del *stage diving*, importadas del punk/hardcore, y hoy muy presentes en presentaciones en vivo de cualquier género del metal. El *moshing*, también conocido como “rodinha punk” en Brasil, es una danza en círculo, similar a las cirandas folk, pero centrada en un solo círculo, llamado pit, espacio ubicado frente al escenario, con el fin de que la performance en grupo pueda ser observada por la banda y los otros fans. Siguiendo el ritmo de la música, en un patrón antihorario, los fans se chocan intencionalmente, usando codos y hombros. La autora compara esta danza con un “carrito de choque” que ocurre entre aquellos que están dentro del círculo y aquellos que están fuera del pit.

A pesar de la falta de señales evidentes de atención por parte de los moshers hacia los músicos, [...] las bandas leen un mosh pit activo como una señal de que su música es apreciada, reflejando la energía de la actuación de la banda. Los clubes pequeños sin asientos acomodan fácilmente el mosh. [...] Las bandas cuya popularidad les permite tocar en lugares más grandes, donde el área está generalmente cubierta por asientos, no pueden recibir esta comunicación. Ellos y su público se frustran con el canal bloqueado (Weinstein 2000: 229).

Según Weinstein (2000: 229), el *stage diving*, que se puede traducir como “salto desde el escenario”, es una práctica que también proviene de la escena hardcore/punk y se define como una coreografía teatral, en la que los movimientos se realizan para asegurar la identificación con el público. El acto consiste en que miembros de la audiencia suben al escenario, se acercan a los integrantes de la banda, a veces realizando un *air guitar*, un movimiento con las manos y el cuerpo que simula tocar una guitarra, para luego regresar al público en forma de salto con el estómago hacia abajo. Al saltar, generalmente son recibidos por otros fans, que les ayudan a no caer directamente al suelo; cuando esto sucede, demuestra que la audiencia se solidariza con el saltador. Pero no siempre ocurre así. Como se puede observar, las presentaciones en vivo son una de las partes más importantes de la cultura heavy metal (Weinstein 2000: 136). En el libro *Heavy Metal: The Music and its Culture*, Weinstein relata que, al igual que los rituales religiosos analizados por Durkheim y Eliade, los shows son para los fans del metal una celebración de la subcultura en sí. Incluso sin la intermediación de los medios de comunicación de masas, la performance y la transmisión social de la cultura musical ocurren de manera casi palpable para quienes observan.

Mujeres en el heavy metal

Racista y misógino, el heavy metal suele ser identificado con una serie de prejuicios que ya existen en nuestra sociedad. Frecuentemente basado en la celebración de atributos vinculados a un “tipo ideal” de masculinidad, cualquier vestigio de feminidad es considerado debilidad dentro del heavy metal, y las investigadoras feministas han notado que esta dicotomía –en la que los hombres deben ser fuertes, poderosos y viriles;

y las mujeres delicadas y débiles— también aparece en la cultura headbanger (Weinstein 2000: 67). Las barreras entre los géneros son reforzadas por el rol social permitido a las mujeres en el heavy metal: las groupies son celebradas —cosificadas—, ya que proporcionan placer a los integrantes de la banda. Y ese es su único papel. Este ha sido el patrón. Las mujeres deben ser conquistadas, usadas y compartidas.

Los dioses de la guitarra siempre son hombres, y la historia lo ha comprobado, ya que fue solo en 1978, con la creación de la banda Girlschool, que la presencia femenina en el heavy metal comenzó a cambiar, y durante años, esta fue la primera y única banda de metal compuesta exclusivamente por mujeres. Cuando se habla de la nueva ola del heavy metal británico, es común oír hablar de Judas Priest, Iron Maiden y Motörhead, pero Girlschool también estaba entre estas grandes bandas, y lo que las diferenciaba era el género de sus instrumentistas —Kim McAuliffe, Denise Dufort, Enid Williams y Kelly Johnson—. Aún juntas y tocando hasta hoy, la banda aún no ha tenido el reconocimiento que los grupos masculinos han tenido a lo largo de todas estas décadas. ¿Cuál podría ser la razón?

Durante décadas, la forma más fácil para que las mujeres participaran del rock 'n' roll fue asumir el papel de groupie o estar al lado de un músico hombre. “Las bandas femeninas eran consideradas una novedad y no valían la inversión a largo plazo de las discográficas. [...] Como resultado de la marginalización, estas músicas tuvieron que desarrollar sus propias estrategias de performance y agencia” (O’Brien 2016: 18). Durante los años del glam rock, en que hombres y mujeres subían al escenario con peinados extravagantes, pantalones y camisas ajustadas y un uso abusivo de estampado de leopardo, surge la banda Vixen, también formada por mujeres, pero que, en medio de la estética andrógina del glam rock, casi eran confundidas con otro grupo, Poison (Weinstein 2000: 68). Aunque exista una valorización de las mujeres como cantantes, las bandas exclusivamente femeninas hasta hoy, 40 años después, aún no llenan estadios. Debido a este silenciamiento, la historia de las mujeres se convierte en una experiencia escondida en la historia del heavy metal. Cuando solo escuchamos los logros protagonizados por hombres en este género, da la impresión de que nunca ha habido una mujer capaz de tocar una guitarra, un bajo o una batería. Parece que tener una banda de metal es realmente imposible para las mujeres, y por ello una práctica exclusiva de las masculinidades

Al distinguir la música femenina de la música masculina o gay, ¿no se impone una categoría secundaria que nos lleva nuevamente a segregar la música hecha por mujeres? ¿No se considera esta música como ‘otra’, diferente de la música ‘normal’, perpetuando una vez más la ‘normalidad’ como ‘masculinidad’? (Becker 2011: 51).

Esta recurrente división entre los géneros dentro del heavy metal refuerza la idea de la jerarquización de lo que es música masculina y femenina, siendo que la segunda siempre es tachada de emotiva, dramática, loca y exagerada, mientras que la primera es frecuentemente elogiada por traer “letras sensibles”, “performances poderosas” y “presencias potentes”. Combatir el machismo en la sociedad a través de la música fue lo que llevó a la creación, en la década de 90, del movimiento Riot Grrrl (Leonard 2007; Hopper 2015; Hill 2016), liderado en Estados Unidos por bandas como L7, Bikini Kill y Bratmobile. Cansadas de ser subyugadas, tomaron los instrumentos y crearon su propia prensa, produciendo fanzines siguiendo el lema del hazlo tú mismo. En este espíritu, aprendieron a tocar instrumentos, se enseñaron unas a otras y formaron sus bandas (Gelain et al. 2017: 4), promoviendo y reforzando actos cooperativos entre mujeres. Con el objetivo de promover la participación femenina en la música, publicaron fanzines, organizaron festivales y se hicieron responsables de la parte técnica, ocupando lo que les era negado. Es importante recordar, sin embargo, que el movimiento Riot Grrrl

invisibilizó dentro de sí la contribución de mujeres negras, repitiendo patrones de la sociedad que buscaban criticar (Medeiros & Silva 2022: 26).

Además de las bandas *Girlschool* y *Vixen*, tenemos otras figuras femeninas solitarias en el heavy metal que encarnaron el espíritu de guerreras al subir al escenario, como Doro Pesch (*Warlock*) y Lita Ford, quien, aunque hoy sigue carrera en solitario, comenzó como guitarrista en la banda de rock *The Runaways*. Las artistas femeninas del metal no logran salir del papel de símbolos sexuales, ya que un pantalón de cuero en un hombre no significa lo mismo que un pantalón de cuero en una mujer. El machismo y la misoginia se mezclan con el sentido de afectividad que permea la comunidad entre los metaleros. Las mujeres que se visten provocativamente, usando corsés, tacones y escotes, son vistas como aquellas que buscan sexo con la banda. Mientras que aquellas que no destacan su feminidad, usando jeans y camiseta negra, y demuestran su amor y conocimiento por la banda, son tratadas como iguales. Una vez más, la “presencia femenina” es permitida siempre y cuando se sigan ciertas reglas (Weinstein 2000: 105).

A lo largo de las décadas, más bandas de mujeres han surgido dentro del metal pesado, como las canadienses *Kittie*, que surgieron en 1996, pero fue en los años 2000 cuando alcanzaron fama mundial a partir de la escena² del nu metal; en la misma década también se formó la banda sueca *Crucified Barbara* (1998-2016), que mezclaba hard rock con heavy metal. En la segunda década de los años 2000, el subgénero del power metal cuenta con las bandas *Burning Witches* y *LOVEBITES*. Y en Brasil, los ejemplos más populares de bandas de heavy metal compuestas por mujeres son *Valhalla*, de death metal, creada en Brasília (DF) aún en la década de 90 y que abrió camino para *Nervosa* y *Crypta*, ambas bandas paulistanas de thrash y death metal.

¿Pueden las mujeres tocar heavy metal en Brasil?

A pesar de haber pasado casi 50 años desde la creación de *Girlschool* –la primera banda de heavy metal compuesta únicamente por mujeres–, todavía hoy las mujeres enfrentan violencia al tocar heavy metal. Como caso de estudio, presentamos la experiencia de la bajista y vocalista Fernanda Lira –ex integrante de *Nervosa* y actual *Crypta*–, quien suele recibir insultos en Internet, a pesar de haber formado parte de dos grandes bandas de thrash y death metal, y haber sido invitada a tocar en los mayores festivales del género en el mundo, como el *Wacken* y el *Summer Breeze*, ambos en Europa.

Fundada en 2010, *Nervosa* se convirtió en una de las mayores bandas de heavy metal de Brasil en poco tiempo. Tras su primera demo, *Time of Death* (2012), logró un contrato con una de las mayores discográficas de metal del mundo: *Napalm Records*. A partir de 2013, comenzó a realizar giras como banda telonera para grupos como *Exodus*, *Destruction* y *Enforcer*, entre otros. Las canciones del grupo abordan problemas sociales y autodescubrimiento, con influencias de bandas como *Sepultura* y *Slayer*. Presente en la banda entre 2011 y 2020, Fernanda Lira es bajista y vocalista, habiendo participado en los álbumes *Victim of Yourself* (2014), *Agony* (2016) y *Downfall of Mankind* (2018). En los primeros años de *Nervosa*, las integrantes escucharon que su éxito en la carrera se debía a favores sexuales. Llegaron incluso a aparecer comentarios en redes sociales que afirmaban que se distribuían calzoncillos de las músicas a cambio de presencia en las giras; los rumores cesaron solo cuando Prika Amaral, hasta entonces guitarrista, dijo que

² Comprendemos el concepto de escena como “un fenómeno cultural que surge cuando cualquier actividad con un propósito adquiere un suplemento de sociabilidad” (Straw 2017: 79).

esas mentiras podrían afectar la relación de los productores con sus novias y familias (Maiato 2022).

En 2019, con la invitación al Rock in Rio, la banda alcanzó gran notoriedad y, con ello, la formación exclusivamente femenina de Nervosa y el machismo enfrentado se convirtieron en los temas principales en las entrevistas. En el festival, Lira comentó cómo tiene que enseñar a los hombres fanáticos del grupo a tratar con mujeres, evitar fotos no deseadas y combatir el acoso: “viene un tipo pidiendo una foto con un beso en la mejilla y yo le pregunto en broma si también pediría un beso a los tipos de Slayer. Entonces el tipo se da cuenta de que no tiene sentido pedir algo así. Como Slayer, somos músicos y estamos ahí para trabajar, ¿entiendes?” (Lorentz 2019).

La artista menciona que el acoso no solo ocurre en los espectáculos y en redes sociales, sino también en los backstage, donde la banda ya ha pasado por situaciones incómodas, como ser detenidas en la puerta de su propio camerino por una seguridad que no creía que ellas eran la banda. La situación solo se resolvió después de que llamaran a un hombre, el productor, que permitió la entrada. “Los tipos dicen: ‘El camerino es para los de la banda, no para los que están con la banda’, insinuando que somos groupies. Esto sucede bastante a menudo. Creo que el mayor tipo de prejuicio que sufrimos es con relación a ser mujeres” (Seagal 2024). En entrevistas posteriores, Lira mencionó que la situación de ser detenida en el camerino ocurre al menos una vez por gira y que siempre tiene que mostrar su foto en Google, en Wikipedia, para comprobar que es parte de la banda (Machado 2024).

En 2020, Fernanda Lira dejó Nervosa por el desgaste en la relación profesional, y un mes después fundó Crypta, una banda de death metal con una formación completamente femenina, que cuenta con exintegrantes de Nervosa, Hagbard, Burning Witches y Cobra Spell. Aún en el mismo año, sin una canción de trabajo lanzada, la banda firma con Napalm Records y, un año después, lanza *Echoes of the Soul*, su disco debut. En 2022, durante un show en São Paulo junto a las bandas Behemoth, Arch Enemy y Nervosa, Fernanda Lira destacó que esa fue la primera vez que tocó en un evento de metal extremo en el que la mayoría de los músicos eran mujeres: había 10 mujeres y 8 hombres. La ocasión generó una foto publicada en las redes sociales de Lira (Figura 1) acompañada de un texto en el que Fernanda Lira exalta la importancia de la representación al ver a otra mujer en el escenario: “hemos pasado por problemas y superados obstáculos muy específicos y, a pesar de lo que la mayoría piensa, que ‘es fácil porque ser mujer llama la atención para la banda’, no es así, es muy difícil” (Interd 2022).



Figura 1 – Integrantes de las bandas Nervosa y Crypta, con Alissa White-Gluz (cabello azul) en el centro. Fuente: Facebook (Lira 2022)

En 2023, lanzaron *Shades of Sorrow*, su segundo álbum que debutó en el puesto 71 de la lista de Billboard en Estados Unidos en las categorías Top Current Album Sales, que contabiliza las ventas puras, sin streaming; y Emerging Artists, donde quedó en el puesto 41 al combinar la cantidad de ventas puras y streaming en la primera semana de lanzamiento (Zellner 2023). En poco tiempo de existencia, la banda ya se ha presentado en festivales como Wacken Open Air, Summer Breeze Festival y, en 2024, tocará por primera vez en el Rock in Rio. La postura feminista de Fernanda Lira durante las entrevistas en la época de Nervosa se vuelve explícita a partir de la creación de Crypta, abordando cuestiones de acoso, objetificación y las batallas enfrentadas por las mujeres en la música. Pocos meses antes del lanzamiento del segundo disco de Crypta, el 28 de julio, Fernanda pidió ayuda financiera a sus seguidores en sus redes sociales para ayudar en el proceso de mudanza de la casa de sus padres, y el caso generó una serie de memes y comentarios agresivos en relación con la artista. La publicación original fue eliminada por la propia artista, pero a continuación se presenta la transcripción recuperada por Fábio Reis (2023), con modificaciones en el uso de jerga local para una mejor comprensión.

¡Gente, necesito su ayuda! Hubo cambios en mi vida en los últimos meses y ahora, a finales de agosto, voy a vivir sola por primera vez en mi vida. No es algo que había planeado, así que simplemente no tengo ni un trapo de cocina que pueda llamar mío, nada jajajaja (excepto algunos regalos que ya he recibido de amigos cercanos). Tendré que amoblar todo desde cero y ya saben lo caras que están las cosas. ¿POR QUÉ JUSTO EN MI ÉPOCA DE VIVIR SOLA UNA NEVERA CUESTA 3 MIL REALES, SEÑOR? Por mí, llamaría a todos ustedes y reuniría en un galpón para hacer una fiesta de inauguración, pero no se puede. Así que decidí abrir una cuenta para quien quiera y pueda enviarme un regalito en esta nueva etapa. Literalmente cualquier cantidad me ayudará mucho, porque comenzar desde cero es muy, muy desafiante económicamente, especialmente enfrentar las 9293860 cuotas que tendré que pagar para comprar todo. Aquí está la cuenta: XXXXXXXX@gmail.com Pensé mil veces antes de exponerme aquí sobre esto, porque sé que internet es un lugar hostil, pero recuerdo que siempre han estado aquí y han colaborado en todas las INFINITAS veces que hice campañas para ayudar a personas, para pedir ayuda para comprar cestas básicas para la gente necesitada de mi calle, para campañas de recaudación para varias cosas, así que pensé que tal vez no verían problema en colaborar ahora que es mi turno de necesitar ayuda. No se preocupen, todo está bien y estará aún mejor, estoy muy apoyada en este momento por todos a mi alrededor. También les pido que sean amables en los comentarios, cuento con su buen juicio, ¿ok? (Reis 2023).

La artista, al contar sobre su situación a sus seguidores en sus redes sociales personales, vio en ese espacio su red de apoyo. Según Medeiros (2023), las redes de apoyo desempeñan un papel fundamental en la presencia y el ascenso de las mujeres en la industria de la música, especialmente en contextos donde la desigualdad de género se manifiesta de manera intensa. Estas redes ofrecen un apoyo esencial que va más allá de la simple colaboración artística. Promueven la visibilidad y el reconocimiento de mujeres y personas no binarias, creando espacios seguros para la expresión musical y el intercambio de experiencias. Así, las redes de apoyo se convierten en catalizadoras del cambio, contribuyendo a la construcción de un panorama musical más inclusivo y representativo. Lo que llama la atención en este caso es la capacidad que tienen los fans de heavy metal para minimizar casos de agresiones contra mujeres, violaciones y otros crímenes violentos perpetrados contra mujeres. Y al ver a una mujer en una situación vulnerable, la primera reacción sea reforzar su fragilidad a través de ataques virtuales.

Este caso es lo que llamamos en esta investigación afectividad misógina, que une la idea de que el ambiente modula constantemente el cuerpo y la mente y, por lo tanto, incluso el entorno virtual tiene la capacidad de modular lo que sentimos y cómo vamos a

reaccionar a ciertos estímulos y al odio hacia las mujeres. Según Pereira (2006: 7), el cuerpo responde al estímulo a partir de experiencias previas y, al hacer las conexiones neurológicas para esta reacción, se dará la afectividad, que es un “movimiento de búsqueda, [una] búsqueda de mejores performances, [una] perturbación que surge entre las materialidades del cuerpo y lo que el mensaje y el contexto parecen demandar”. Esta afectividad, según el autor, debe entenderse como algo que estimula la transformación del cuerpo, con el objetivo de lidiar mejor con ciertos mensajes/estímulos/contexto. Dentro de esta idea de imaginario, el autor menciona que el mensaje, independientemente del medio en el que se transmita, siempre evoca fantasía, y estas podrán ser mejor captadas por el cuerpo si la sensorialidad acompaña el desarrollo de experiencias. En este caso, los fans de heavy metal en Facebook reaccionaron con odio y desprecio hacia Fernanda Lira. La forma en que Fernanda Lira manejó el odio que enfrentó fue eliminar el post original, disculparse en sus redes sociales y dirigió la donación recibida a la CUFA - Central Única de Favelas, en Río de Janeiro (BR).

A continuación, seleccionamos comentarios en una publicación de la artista en su perfil personal de Facebook de Lira en que compartió los comprobantes de transferencia del monto de la donación a la ONG. Algunos fanáticos defendieron la actitud de la artista al ver en sus fans una red de apoyo (Figuras 2 y 3), y críticas que van desde comentarios abiertamente misóginos hasta argumentos que usaron su asistencia al concierto de Beyoncé en Alemania como motivo para no permitirle pedir dinero en su perfil personal (Figura 4); otros utilizaron memes para criticar a la cantante (Figura 5).

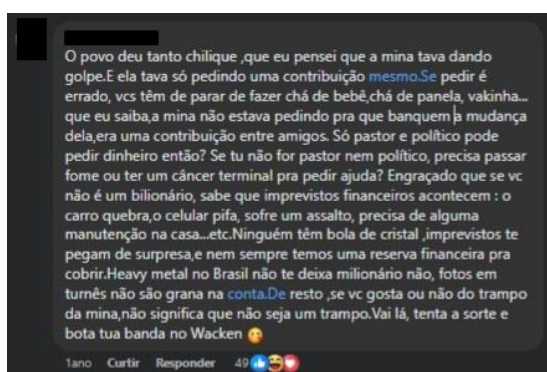


Figura 2 – Comentario en portugués que comprende la situación de la cantante. Fuente: Facebook Fernanda Lira³.

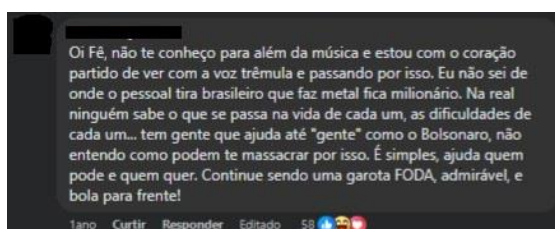


Figura 3: Comentario en portugués que comprende la situación de la cantante (Facebook de Fernanda Lira)⁴.

³<https://www.facebook.com/fefemetal/posts/pfbid0ssYDWfuuNPHKqPZs3XGvPGpauXBYUwtKsiXhrPHt1hK8hsgzjUx1qxpRgWP47pgl>

⁴<https://www.facebook.com/fefemetal/posts/pfbid0ssYDWfuuNPHKqPZs3XGvPGpauXBYUwtKsiXhrPHt1hK8hsgzjUx1qxpRgWP47pgl>

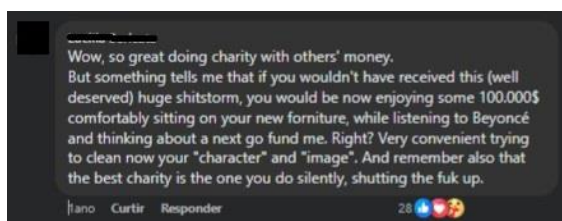


Figura 4 – Comentario en inglés que critica la posición de Fernanda Lira (Facebook de Fernanda Lira)⁵.



Figura 5 – Comentario en forma de meme en inglés (Facebook Fernanda Lira)⁶.

A seguir promoviendo el segundo álbum de Crypta, *Shades of Sorrow*, enfocando sus declaraciones en la importancia de cultivar más mujeres en la escena del heavy metal y, así, combatir el patriarcado que aparece de formas sutiles en la vida cotidiana de las mujeres, dictando cómo deben vestirse, maquillarse y cómo las mujeres deben subir al escenario.

Nunca he visto a nadie comentar sobre la apariencia de los hombres en las bandas, pero sí sobre la de las mujeres. Si una mujer usa una ropa demasiado suelta, dicen que quiere ser como los chicos. Si usa una ropa muy corta, dicen que quiere mostrar los pechos mientras toca. No hay salida para la mujer, tiene que ser impecable, perfecta, algo impuesto por el patriarcado. En Crypta, por ejemplo, cuando estábamos en la fase de *Echoes of the Soul*, usábamos muchos tachones, y la gente decía que el look era forzado, incluso mientras escuchaban bandas que usaban picos gigantes. ¿Cuál es la coherencia en eso? Existe una resistencia a lo que hacen las mujeres. Esto es algo que los propios hombres a menudo ni siquiera se dan cuenta de que están haciendo (Maiato 2024).

El comportamiento diferenciado entre hombres y mujeres, la dicotomía que abordamos anteriormente, que permite que las mujeres puedan asistir a conciertos de heavy metal, siempre que sigan ciertas reglas, también aparece cuando la mujer es la artista. En la mayoría de las sociedades conocidas, la identidad femenina está ligada a su sexualidad, por lo que su actividad musical también se ve afectada por esta noción. A

⁵<https://www.facebook.com/fefemetal/posts/pfbid0ssYDWfuuNPHKqPZs3XGvPGpauXBYUwtKsiXhrPHt1hK8hsgzjUx1qxpRgWP47pgl>

⁶<https://www.facebook.com/fefemetal/posts/pfbid0ssYDWfuuNPHKqPZs3XGvPGpauXBYUwtKsiXhrPHt1hK8hsgzjUx1qxpRgWP47pgl>

partir de este análisis, Koskoff (2014: 31-37) define tres formas importantes en las que la performance musical de las mujeres se define por su sexualidad: (a) el lugar donde ocurre la performance puede proporcionar un contexto para el comportamiento sexualmente explícito, de manera que la performance musical se convierte en una metáfora para relaciones sexuales; (b) la pérdida real o percibida de la sexualidad puede cambiar el papel o el estatus musical de las mujeres; (c) las creencias culturales en la sexualidad femenina pueden llevar a restricciones impuestas a las actividades musicales femeninas.

Restringir el espacio de circulación de las mujeres y el uso de instrumentos musicales forma parte de una estructura social y de género que ve las esferas pública y doméstica como totalmente separadas. En estos espacios, la jerarquización entre géneros fundamenta la percepción de la performance musical femenina vinculada al potencial sexual de las mujeres, ya sea como esposa o como cortesana, restringiendo el acceso a las prácticas musicales –vinculadas a la ejecución y puesta en escena– ya que las mujeres son vistas únicamente como objetos; en sociedades donde estas áreas están relativamente fusionadas, existe un mayor grado de valoración de las performances artísticas de las mujeres, además de otorgarles mayor poder económico y político, favoreciendo la libertad sexual y de género (Koskoff 2014: 130).

Con más de 15 años de trayectoria en la música, Fernanda Lira aún enfrenta comentarios que minimizan su capacidad como instrumentista y profesional. Aunque las polémicas son comunes en la carrera de artistas que se exponen frecuentemente en internet a través de redes sociales, el trato dedicado a las mujeres que deciden formar parte de la música por parte de los fans es, a veces, violento. Ejemplos de esta relación se encuentran en casos como el de Prika Amaral, de Nervosa, quien escuchaba que eran hombres los que tocaban en su lugar (Maiato 2022); y el de Floor Jansen, de Nightwish, con fans gritando 'pechos' mientras ella cantaba (Miranda 2018). A través de los testimonios de Lira, buscamos en este estudio comprender cómo se da la relación entre los fans de heavy metal y las bandas del género que cuentan con formación exclusivamente femenina. La música tiene el poder de inspirarnos a ser mejores, a aspirar a un trato justo y respetuoso para las profesionales que deciden dedicarse al trabajo creativo en la industria de la música.

Consideraciones finales

Este artículo propuso analizar la intersección entre música, cultura y relaciones de género en el heavy metal, destacando cómo la afectividad entre fans y bandas, mediada por la música y los dispositivos mediáticos, moldea y refuerza identidades y comunidades. El heavy metal, con sus características sonoras y temáticas específicas, ofrece un terreno fértil para examinar no solo las dinámicas internas del género, sino también las barreras sociales y culturales que persisten, especialmente en relación con la participación de mujeres, como se observa en la experiencia y declaraciones de Fernanda Lira.

Históricamente, el heavy metal ha estado marcado por una fuerte asociación con la masculinidad, lo que ha limitado la presencia y visibilidad de las mujeres tanto en el escenario como entre los fans. A pesar de esto, desde la década de 1970, las mujeres han estado desafiando estas normas y reclamando su espacio en el género, ya sea a través de bandas exclusivamente femeninas, como Girlschool y Vixen, o como instrumentistas y vocalistas en bandas mixtas. Sin embargo, incluso con estos avances, las mujeres en el heavy metal siguen enfrentando desafíos significativos, desde el sexismo dentro de la industria musical hasta la objetificación de sus imágenes. El análisis de la participación femenina en el heavy metal revela que, a pesar de los cambios sociales y culturales que

han permitido una mayor inclusión, las desigualdades de género aún están profundamente arraigadas y en Brasil, al observar los casos de las bandas Nervosa y Crypta, no es diferente. Las mujeres que eligen el camino del heavy metal a menudo deben enfrentarse a una dualidad: al mismo tiempo que son celebradas por su musicalidad, también están sujetas a expectativas y estándares basados en su género sexual. Esto crea una dinámica en la que su aceptación en el género musical está frecuentemente condicionada a la conformidad con normas masculinas o a la aceptación de roles tradicionales de feminidad.

Observamos durante la investigación que el escenario independiente, a menudo visto como un espacio de resistencia e innovación dentro del heavy metal, no está exento de las mismas dinámicas de poder que afectan a la industria musical. Sin embargo, es en este escenario donde muchas mujeres han encontrado mayor libertad para expresar su arte y desafiar las convenciones del género. La presencia femenina en el heavy metal, aunque aún limitada, es un indicio de cambios más amplios dentro de la cultura musical. Las mujeres no solo han reclamado su espacio dentro del género, sino que también han contribuido a su evolución, aportando nuevas perspectivas y cuestionando las normas establecidas. La lucha por la igualdad de género en el heavy metal es parte de una lucha más amplia por la igualdad en la sociedad, y el reconocimiento de estas artistas es esencial para la construcción de un futuro más inclusivo y diverso para el género musical.

En términos de limitación de la investigación, debemos señalar que este estudio no abordó cuestiones de raza ni de clase social y, por lo tanto, creemos que futuros estudios podrían traer reflexiones en relación con estas clasificaciones. Existen pocos artículos orientados hacia el feminismo decolonial dentro del heavy metal, así como las pautas políticas que, cada vez más, se están volviendo frecuentes dentro del género musical, ya sea de perfil progresista o conservador.

Bibliografía

- Arnett, Jeffrey Jensen. 1996. *Metalheads: heavy metal music and adolescent alienation*. Boulder: Westview Press.
- Banet-Weiser, Sarah. 2018. *Empowered: Popular feminism and popular misogyny*. Londres: Duke University Press.
- Becker, Guadalupe. 2011. “La performance femenina como evocación del tabú” en *Resonancias: Revista de investigación musical*, 15/28.
- Gelain, Gabriela. Guerra, Paula. Lage, Rafael. Bittencourt, Luiza. 2017. “Tecnologias musicais, materialidades artísticas e ativismo feminino: o caso do Girls Rock Camp Porto Alegre” en *Encontro Anual da Compós*, 26.
- Hill, Rosemary Lucy. 2016. *Gender, Metal and the Media: Women Fans and the Gendered Experience of Music*. Londres: Macmillan Publishers.
- Interd. 2022. “Fernanda Lira: ‘Quando uma mulher vence, todas vencemos’” en *Interd*, São Paulo, interd.net.br/fernanda-lira-quando-uma-mulher-vence-todas-vencemos/15/11/2022/ [acceso 10/2024].
- Janotti Junior, Jeder. 2004. *Heavy metal com dendê: rock pesado e mídia em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: E-papers.
- _____. 2011. “Simon Frith: Sobre o valor da música popular midiática” en *Comunicação e estudos culturais*. Salvador: EDUFBA. 133-146.
- Koskoff, Ellen. 2014. *A feminist ethnomusicology: writings on music and gender*. Urbana: University of Illinois Press.
- Leão, Tom. 1988. “Metal da nova era” en *O Globo*. Rio de Janeiro. Segundo Caderno, acervo.oglobo.globo.com [acceso 10/2024]

- Leonard, Marion. 2007. *Gender in the music industry: rock, discourse and girl power*. Liverpool: Ashgate Book.
- Lorentz, Braulio. 2019. "Trio feminino Nervosa fala do machismo na cena metal: 'Show de horrores nos comentários' en *GI*. Rio de Janeiro, g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-in-rio/2019/noticia/2019/10/04/trio-feminino-nervosa-fala-do-machismo-na-cena-metal-show-de-horrores-nos-comentarios.ghtml [acceso 10/2024].
- Machado, Marcio. 2024. "Fernanda Lira fala sobre 'orgulho de ser mulher e feminista'" en *Confere Rock*, São Paulo, confererock.com.br/fernanda-lira-fala-sobre-orgulho-de-ser-mulher-e-feminista/ [acceso 10/2024].
- Maiato, Gustavo. 2022. "Entrevista: Prika Amaral (Nervosa)" en *Gustavo Maiato*. São Paulo, www.gustavomaiato.com.br/post/74449-entrevista-prika-amaral-nervosa [acceso 10/2024].
- Maiato, Gustavo. 2024. "Fernanda Lira comenta situações impostas pelo patriarcado: 'Qual a coerência disso?' en *Whiplash*, São Paulo, whiplash.net/materias/news_693/362385-crypta.html [acceso 10/2024].
- Medeiros, Beatriz Azevedo. 2023. "The sound of sisterhood: A study of female musicians building networks against unusual spaces in the global south". Doctorado en comunicacion, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.
- Medeiros, Beatriz. Silva, Melina Aparecida dos Santos. 2022. "Ignorar aquilo que nos diferencia enfraquece o riot grrrl brasileiro" en *O Rock Errou? Belo Horizonte: UFMG*. 25-46.
- Miranda, Igor. 2018. "Como Floor Jansen, do Nightwish, reage a atitudes sexistas" en Igor Miranda, São Paulo, igormiranda.com.br/2018/03/floor-jansen-nightwish-sexismo-machismo-metal/ [acceso 10/2024].
- O'Brien, Lucy. 2016. "I'm with the Band: Redefining Young Feminism" en *Voicing Girlhood in Popular Music: Performance, Authority, Authenticity*. Canada: Routledge. 15-36.
- Ourique, Julia. 2024. "Um fandom contra o fascismo: como fãs do Nightwish lutaram contra uma banda nazista brasileira" en 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Balneário Camboriú.
- Ourique, Julia. De Marchi, Leonardo. 2021. "Pequenas bandas, grandes negócios: um estudo de caso da banda Lyria e suas incursões no empreendedorismo na música independente" en *Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura*, 10, 2.
- Pereira de Sá, Simone. 2016. "Somos todos fãs e haters? Cultura pop, afetos e performance de gosto nos sites de redes sociais" en *Revista Eco Pós*, Rio de Janeiro: ECO UFRJ, 19, 3. p. 50-67
- Pereira, Vinícius Andrade. 2006. "Reflexões sobre as materialidades dos meios: *embodiment*, afetividade e sensorialidades nas dinâmicas de comunicação das novas mídias", *Fronteiras / Unisinos*, 113.
- Reis, Fabio. 2023. "De rock star à pedinte! (saiba por que a internet não perdoou Fernanda Lira)" en *Mundo Metal BR*, São Paulo, <https://www.mundometalbr.com/fernanda-lira-cancelada> [acceso 10/2024]
- Seagal, Emanuel. 2024. "Fernanda Lira, da Crypta, comenta o preconceito contra bandas femininas em festivais" en *Whiplash*. São Paulo, whiplash.net/materias/news_695/360775-crypta.html [acceso 10/2024].
- Shadrack, Jasmine. 2014. "Femme-Liminale: corporeal performativity in Death Metal" en *Metal and Marginalisation Conference: Gender, Race, Class and Other Implications for Hard Rock and Metal*. York.

- Silva, Melina Aparecida dos Santos. Polivanov, Beatriz. 2015. “Mar de camisas pretas: camisas de bandas como mediadoras de sentidos e experiências na cena do heavy metal” en *Logos, Dossiê: Cotidiano e Experiência*, 22, 2, Rio de Janeiro.
- Teixeira, Lara. 2022. “Brody Dalle relata ameaça de morte e cabeçada de Josh Homme em julgamento por violência doméstica” en *Tenho Mais Discos Que Amigos*, São Paulo, www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2022/01/25/brody-dalle-josh-homme-violencia-domestica/ [acceso 10/2024].
- Vicente, Eduardo. 2006. “A vez dos independentes (?): um olhar sobre a produção musical independente do país” en *E-Compós*, 100.
- Von Borell, Gabriel. 2023. “Festivais alemães cancelam shows do Pantera após mobilização sobre episódios racistas de Phil Anselmo” en *Tenho Mais Discos Que Amigos*, São Paulo, www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2023/01/24/festivais-alemanha-cancelam-shows-pantera/ [acceso 10/2024].
- Weinstein, Deena. 2000. *Heavy Metal: the music and its culture*. Boston: Da Capo Press.
- Yin, Robert. 2001. *Estudo de caso: planejamento e método*. Porto Alegre: Bookman.
- Zellner, Xander. 2022. “10 First-Timers on Billboard’s Charts This Week: Ez Mil, Malcolm Mays, Crypta & More” en *Billboard*, New York, www.billboard.com/music/chart-beat/first-timers-billboard-charts-ez-mil-malcolm-mays-crypta-1235393519/ [acceso 10/2024].