

Contrapulso

Revista latinoamericana de
estudios en música popular

El arte del ruido: el discurso visual sobre las mujeres en algunas carátulas de discos de metal colombiano

The art of noise: the visual discourse on women through selected Colombian metal album covers.

Diana Cárdenas Azuaje
Doctoranda en Estudios Sociales,
Universidad Distrital
Francisco José de Caldas, Bogotá
<https://orcid.org/0009-0008-7667-9044>
dmcardenas@educacionbogota.edu.co

Karen Ortiz Cuchivague
Universidad Nacional de Colombia
<https://orcid.org/0000-0002-1681-8304>
khortizc@unal.edu.co

Recibido: 3/10/2024

Aceptado: 5/11/2024

Resumen: Este artículo describe y problematiza el discurso visual sobre las mujeres que circula en siete carátulas de discos de agrupaciones de música metal en Colombia con amplia trayectoria y reconocimiento, lanzados durante el periodo 2008 a 2023. Para esta indagación se recurrió a un enfoque teórico que combina estudios visuales, feminismo y semiótica, examinando cómo las portadas de discos refuerzan o subvierten las narrativas sobre las mujeres, lo que permite explorar no solo su estética, sino también su contexto cultural y social. En términos metodológicos, la indagación se articuló con una perspectiva de análisis feminista e interseccional desde un enfoque exploratorio, que permitiera avanzar hacia nuevas lecturas. El análisis reveló que las representaciones sobre las mujeres en las portadas de discos de metal colombiano suelen oscilar entre la hipersexualización, la demonización y la falta de agencia. Aunque estas imágenes son visualmente impactantes, refuerzan estereotipos tradicionales, vinculando a las mujeres con el peligro y la vulnerabilidad.

Palabras clave: mujeres, música metal, Colombia, estudios visuales, feminismos, carátulas de discos.

Abstract: This article describes and problematizes the visual discourse on women that circulates in seven album covers, of metal bands in Colombia with considerable careers and recognition, released during the period from 2008 to 2023. For this inquiry we worked with a theoretical approach that combines visual studies, feminism and semiotics, examining how album covers reinforce or subvert narratives about women, allowing us to explore not only their aesthetics, but also their cultural and social context. In methodological terms, the research articulated with a feminist and intersectional perspective of analysis, with an exploratory focus, opening the way to novel interpretations. The analysis revealed that representations of women on Colombian metal album covers tend to oscillate between hypersexualization, demonization and lack of agency. Although these images are visually striking, they reinforce traditional stereotypes, linking women with danger and vulnerability.

Keywords: women, Metal music, Colombia, visual studies, feminisms, album covers.



Los contenidos de este artículo están bajo la licencia de Creative Commons Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual 4.0 Internacional.

Las carátulas de los discos representan la unión entre el concepto musical y visual de una agrupación, y funcionan como un medio de expresión de su identidad simbólica. A través de la selección de colores y elementos gráficos, las bandas buscan reflejar no solo su estilo musical, sino también una identidad discursiva, e incluso una propuesta epistemológica, ideológica y estética. Desde su surgimiento a principios del siglo XX, las carátulas de discos han experimentado una evolución significativa. Según Marti (2009) y otros, en los primeros años, los discos se comercializaban en simples sobres de papel, y la información sobre su contenido se limitaba a etiquetas. Esta etapa, que se extiende hasta los años 50, está marcada por la *hipovisualidad*, ya que predomina la búsqueda de fidelidad sonora, con una apariencia visual mínima. El cambio de paradigma estuvo influenciado por el trabajo innovador de Alex Steinweiss, pionero en la creación de portadas para vinilos durante los años 40 –la primera portada ilustrada fue *Smash Song Hits* de Rodgers y Hart en 1940–. En los años 60, el álbum se consolidó como una unidad textual coherente, elevando el diseño gráfico a un nivel artístico y evocador. Posteriormente, con el surgimiento del CD en los años 80, la composición gráfica adquirió nuevas dimensiones, consolidando el disco como un objeto integral que unía elementos musicales y visuales, estableciendo una conexión esencial entre las bandas y su público.

Dentro de este desarrollo histórico de las carátulas, la música metal ingresa con una fuerte relación entre su estilo y su iconografía en las portadas, estableciendo un vínculo estrecho con las artes visuales, las cuales amplifican el mensaje del grupo y el ambiente del género. Las imágenes suelen incluir elementos simbólicos como calaveras, paisajes apocalípticos, mitología y figuras que expresan conflicto o resistencia, reforzando los mensajes de la música misma. En géneros como el black o death metal, por ejemplo, el uso de colores oscuros, letras góticas y escenas de naturaleza inhóspita acentúan temas de caos, muerte o nihilismo, creando una experiencia de inmersión visual y sonora. La iconografía también actúa como una forma de comunicación con la audiencia, ofreciendo un “primer contacto” que orienta al oyente sobre el contenido y el estilo del disco. Por ello, es importante analizar los elementos temáticos de las carátulas de discos para comprender la identidad visual y los patrones sociales y culturales del metal.

El objetivo de este artículo es describir y problematizar el discurso visual sobre las mujeres en siete carátulas de bandas de metal en Colombia, lanzadas entre 2008 y 2023. En este artículo no se abordará una definición sobre el concepto de mujer, puesto que se entiende como una categoría social y culturalmente construida que en toda su diversidad escapa a caracterizaciones o definiciones unívocas. Lo que se pretende precisamente, es revisar cuál es el significado de aquellas representaciones visuales socialmente construidas sobre las mujeres que circulan en las carátulas de música metal de algunas agrupaciones colombianas.

Los estudios sobre música metal constituyen un campo interdisciplinar que, según Brown (2018: 344), viene desarrollándose desde finales de los años setenta generando distintos debates en torno a sus características como subcultura. Estos son: la estigmatización y satanización de la música y sus escuchas producto del “pánico moral” promovido durante los ochenta; la respuesta cultural asociada a la clase trabajadora durante los 90; y la aparición de un campo académico legítimo –Metal Studies– que propone abordar desde diversas disciplinas y contextos el metal extremo desde 2008 hasta la actualidad.

A pesar del creciente interés interdisciplinario por la música metal, las investigaciones sobre la representación de las mujeres en las carátulas de discos de este género siguen siendo escasas. Aunque se han realizado estudios sobre diseño gráfico,

colorimetría y tipografías, no se ha abordado de manera significativa la representación visual de las mujeres. Esto plantea un vacío investigativo que podría explorarse mediante las siguientes preguntas: ¿Qué simbolismos y narrativas sobre las mujeres se pueden interpretar a partir de las imágenes, colores y tipografías presentes en las carátulas de discos de música metal? ¿Existe una relación entre el estilo visual de las carátulas, el género musical y las representaciones femeninas que se muestran en ellas? ¿De qué manera las ilustraciones de mujeres en las carátulas de discos de metal reflejan problemáticas contextuales de Colombia o elementos de la cultura popular y los movimientos artísticos?

A partir de esta delimitación del problema y de las preguntas de investigación planteadas, el título de este artículo hace referencia al contenido visual presente en la música metal, que a menudo se caracteriza por su sonido caótico y disonante, percibido por muchos como “ruido”, pues simboliza una ruptura con la armonía tradicional, un espacio donde los temas y las imágenes pueden ser provocativos, complejos o desafiantes. Sin embargo, en el metal este “ruido” es considerado una forma de arte, una expresión creativa con un lenguaje propio que también se materializa en discursos visuales a través de sus carátulas que no solamente son elementos decorativos, sino que transmiten mensajes, ideas y conceptos sobre la música y los artistas. Así mismo, el análisis se centrará en cómo las carátulas de los discos escogidos representan, cuestionan y/o reproducen ideas sobre las mujeres, explorando cómo ellas son visualizadas en este género musical, cuáles son los estereotipos presentes y cómo estos pueden ser subvertidos o reforzados.

Estado del arte: algunas aproximaciones a los estudios del discurso visual sobre la música metal¹

Para la revisión de la literatura crítica sobre el tema que nos convoca, utilizamos términos clave en español e inglés, como “portadas de discos de música metal”, “mujeres en portadas” y “análisis visual”. Consultamos bases de datos y motores de búsqueda como Scopus, EBSCO, Google Scholar, Dialnet, y Metal Music Studies, entre otros, obteniendo setenta registros, de los cuales se seleccionaron treinta textos pertinentes. Este rastreo mostró una intersección de enfoques teóricos y metodológicos, con tendencias que incluyen estudios de semiótica, género y cultura. Los investigadores emplean métodos como el análisis semiótico, de contenido visual y etnografía, combinando enfoques cualitativos y cuantitativos para examinar la visualidad en las portadas de discos. Las publicaciones recopiladas, que abarcan de 1993 a 2023, muestran una mayor concentración en los últimos cinco años, reflejando un aumento del interés académico en el análisis visual y gráfico relacionado con la música metal y rock. Desde el 2016, ha habido un incremento notable en estas investigaciones.

Los estudios rastreados sobre música metal revelan cuatro tendencias principales: la primera de ellas, la semiótica, se basa en autores como Roland Barthes, Umberto Eco y Julia Kristeva. La segunda tendencia es el análisis de género, que sigue enfoques como los de Griselda Pollock y Teresa de Lauretis para estudiar las representaciones femeninas y las violencias de género, sin embargo, no se hallaron estudios específicos sobre las mujeres en portadas de discos de metal durante el periodo 1993 a 2023. La tercera tendencia se enfoca en los estudios culturales, donde el rock y el

¹ Varias de las reflexiones contenidas en este artículo se nutren de la tesis doctoral realizada por Diana María Cárdenas Azuaje, titulada: “Las veladuras de la memoria: mujeres en el metal bogotano (1990 - 2023)”, que se desarrolla en el marco de la línea de investigación: Memoria, Experiencia y Creencia, del Doctorado en Estudios Sociales de la Universidad Distrital “Francisco José de Caldas”.

heavy metal son analizados en términos de identidades, siguiendo los planteamientos de Simon Frith y Angela McRobbie. La cuarta tendencia, intermedialidad y transmediación, se concentra en cómo las ideas medievales son trasladadas a portadas y logotipos de música metal.

En los estudios sobre identidad cultural y resistencia en Colombia, se destacan las investigaciones de Torres (2016) y Bolívar (2021), que analizan los géneros musicales como formas de resistencia contra determinadas estructuras de poder. Además, desde la sociología de la música, Buendía (2019) explora el rock como un fenómeno sociocultural, analizando su evolución y percepción en el contexto de los movimientos sociales y las juventudes en el país.

El corpus analizado se organiza a partir de cuatro enfoques metodológicos: el análisis semiótico, que examina los significados en portadas de discos y logotipos (Juárez y Téllez, 2017); el análisis de contenido visual, que descompone elementos gráficos (Zinchenko, 2022); la etnografía, que utiliza la observación en conciertos para comprender la interacción de los fanáticos con la estética visual (Bolívar, 2021); y la revisión documental, que estudia la evolución histórica de estilos gráficos (Figueroa-Bustos, 2021). En el contexto colombiano, la etnografía y la revisión documental son metodologías clave, utilizadas en investigaciones sobre música metal para examinar interacciones sociales, y en el análisis de letras y carátulas de discos para comprender el fenómeno del rock (Buendía, 2019).

Orientación teórica

El análisis del discurso visual sobre la mujer en las carátulas de discos de metal colombiano requiere un marco teórico multidisciplinario que permita desentrañar las complejas relaciones entre imagen, género, cultura y poder. Este marco se fundamenta en la premisa de que las imágenes en la industria musical no solo comunican valores estéticos, sino que también reproducen y desafían normas sociales y de género (Hall, 1997). En este sentido, se parte de la idea de que las carátulas de discos, como elementos visuales prominentes en la cultura musical del metal, ofrecen un terreno fértil para examinar cómo se construye, representa y negocia la feminidad en el contexto colombiano.

En coherencia con lo anterior, partimos del campo de los estudios visuales, el cual proporciona un punto de partida fundamental para comprender cómo las imágenes operan dentro de contextos culturales y sociales específicos. Autores como Mirzoeff (1999) y Mitchell (2002a) han establecido que la visualidad está intrínsecamente ligada a dinámicas de poder, identidad y representación. El primero sostiene que la visualidad no es neutral y está directamente ligada a la construcción social que de su discurso hacen diferentes movimientos. Por su parte Mitchell (2002b) establece que las imágenes no son contrarias al texto y que deben ser leídas o interpretadas como agentes sociales que pueden influir en el comportamiento social. Ambos teóricos refieren la imagen como discurso, retomando la perspectiva de Foucault (1977) sobre la visualidad como discurso que nos permite entender las imágenes en las carátulas como instrumentos de poder que controlan las percepciones sobre género, raza y sexualidad.

En el contexto del metal, un género musical a menudo asociado con la transgresión y la resistencia, desde el enfoque de Mirzoeff (1999) este análisis busca revelar cómo las representaciones visuales de las mujeres pueden ser tanto un sitio de subversión como de refuerzo de las normas dominantes. Esta perspectiva nos permite examinar las carátulas de discos de metal colombiano no solo como objetos estéticos, sino como artefactos culturales que reflejan y construyen realidades sociales.

Teniendo en cuenta la pertinencia de un enfoque multidisciplinario, en este análisis se hace necesario revisar el trabajo de Stuart Hall (1997), el cual agrega otra capa crucial al marco teórico. Hall argumenta que la representación no es un reflejo pasivo de la realidad, sino un proceso activo de construcción de significados. Su concepto de “codificación y decodificación” es fundamental para entender cómo las audiencias interpretan las imágenes de las carátulas según su contexto cultural. En el caso del metal colombiano, esto implica considerar que las representaciones de las mujeres en las carátulas son codificadas por los artistas y decodificadas por el público, potencialmente de maneras divergentes. A partir de esta integración teórica, se derivan varias categorías clave para el análisis de las representaciones femeninas en las carátulas de discos de metal colombiano:

1. **Discurso visual y poder:** esta categoría, fundamentada en las ideas de Foucault (1977), Mirzoeff (1999) y Mitchell (2002a), permite examinar cómo las imágenes en las carátulas funcionan como discursos que reflejan y reproducen relaciones de poder.
2. **Codificación y decodificación cultural:** basada en el trabajo de Hall (1997), esta categoría permite explorar cómo los artistas codifican significados sobre las mujeres en sus carátulas y cómo estos pueden ser decodificados de manera diversa por diferentes audiencias.
3. **Interseccionalidad en la representación:** el enfoque interseccional de Crenshaw (1991) es crucial para entender cómo las representaciones de las mujeres en las carátulas de metal colombiano pueden estar influenciadas por la intersección de género, raza, clase y otros factores sociales.
4. **Subversión y refuerzo de normas de género:** esta categoría permite analizar cómo las representaciones femeninas en las carátulas pueden simultáneamente desafiar y reforzar las normas dominantes de género.
5. **Contexto cultural específico:** esta categoría permite examinar cómo el contexto cultural colombiano influye en las representaciones de las mujeres en las carátulas de metal.

Adicionalmente, la noción de “mirada masculina” de Mulvey (1975) y la “objetificación posfeminista” de Gill (2007) permiten evaluar si las representaciones de las mujeres refuerzan o subvierten las expectativas dominantes. En este caso, estas posturas feministas y las teorías de género proporcionan herramientas analíticas cruciales para este marco teórico. Particularmente, este enfoque permite examinar cómo las carátulas pueden reflejar o desafiar las complejidades de la identidad femenina en el contexto colombiano, reconociendo que la experiencia de la feminidad no es monolítica, sino que está influenciada por diversos factores sociales y culturales.

Por tanto, es crucial considerar la relación única que existe entre la imagen visual y la identidad musical en el género del metal. Las carátulas no solo representan visualmente a los y las artistas, sino que también contribuyen a la construcción de una identidad cultural específica dentro del género. Como señala Weinstein (2000), la estética visual en el metal es fundamental para la identificación cultural y la comunicación de valores dentro de la subcultura. En el contexto colombiano, esto implica examinar cómo las representaciones visuales de las mujeres en las carátulas interactúan con las tradiciones musicales locales y las influencias globales del metal.

De acuerdo con los objetivos de este estudio y el estado del arte revisado, decidimos emplear una metodología de análisis cualitativo de tipo exploratorio, que vincula algunos elementos del enfoque iconográfico, como el análisis de imágenes y

símbolos que permiten comprender los significados culturales y sociales (Panofsky 1998), mediante la selección de siete carátulas de discos de música metal de agrupaciones colombianas y la codificación de sus elementos visuales. Adicional a esto tomamos algunos elementos del enfoque semiótico, para la interpretación de personajes, objetos y otros elementos visuales, que permiten identificar algunos de los significados que sobre las mujeres se han construido a lo largo del periodo estudiado en las carátulas seleccionadas. La combinación de estos enfoques permite entender cómo dichas representaciones funcionan dentro de un sistema más amplio de signos que afectan y reflejan percepciones culturales sobre las mujeres en la música metal (Mitchell 2002a,b; Hall 1997).

El proceso metodológico de este estudio se desarrolló en cuatro fases: se revisó el estado del arte para rastrear estudios previos sobre la representación visual de la mujer en carátulas de discos, encontrando una notable ausencia de investigaciones en el contexto del metal. Luego, se seleccionaron y codificaron siete carátulas de discos obtenidas de “Metallum - The Metal Archives”, considerando diversas representaciones femeninas y datos relevantes, como el nombre del disco, el año de lanzamiento y el sello discográfico, organizados en una matriz descriptiva que incluía personajes, objetos, paleta de colores y tipografías. El análisis del discurso visual abordó tres niveles: interpretación de personajes secundarios, representación de la mujer y un análisis crítico desde la perspectiva de género, considerando además el contexto cultural y social, como la época y las influencias que pudieron incidir en las representaciones de género en cada carátula.

Análisis del corpus visual

En este apartado analizaremos siete carátulas de discos que incluyen figuras de mujeres. Estos discos pertenecen a agrupaciones colombianas de música metal con amplio reconocimiento y trayectoria dentro de este género musical en Colombia durante el periodo 2008 a 2024. Las bandas seleccionadas para el análisis pertenecen a distintos subgéneros dentro de este tipo de música. De las agrupaciones incluidas en este análisis la mayoría son de Bogotá y Cundinamarca, excepto la banda Resistencia al Olvido que es originaria de Yumbo, Valle del Cauca. Dentro de este corpus, solo la agrupación Highway está conformada totalmente por mujeres y su inclusión en este análisis obedece a que los escenarios más comerciales del metal colombiano continúan siendo un espacio de alta participación de hombres. Otra de las agrupaciones que tiene dentro de su alineación a una mujer es Ethereal. A continuación, se muestra una tabla con las generalidades del corpus seleccionado y posteriormente, se realiza la descripción y el análisis de cada una de las imágenes.

Figura	Título	Año	Agrupación y estilo	Ilustrador/a	Sello
1	<i>Unequality</i>	2008	Ethereal (black metal sinfónico)	Iván Chacón	Unequality Records
2	<i>Predicción fatal</i>	2008	Highway (heavy metal)	Helver Asbeth	Registros Art&co
3	<i>Family bloodbath</i>	2009	Amputated genitals (brutal death metal)	Diego Cortés “Lisgo”	Gore and Blood

4	<i>Elemental</i>	2011	Chaquen (black metal melódico)	Miguel Orjuela ²	Independiente
5	<i>Sangre del Cauca</i>	2015	Resistencia al olvido (death/thrash metal)	Rangel Solarte	Independiente
6	<i>Rose's impalement</i>	2020	Tears of misery (death metal)	Germán Rojas	Independiente
7	<i>Infeción social</i>	2024	Kolapso (death / thrash metal)	Sergio Sagros ³	Independiente



Figura 1: Ethereal. Portada de LP *Unequality*. 2008. Bogotá: Unequiality records.

Esta ilustración (Figura 1) presenta tres seres fantásticos en el centro del cuadro, sobre un fondo de colores contrastantes: blancos puros, rojos intensos y sombras que sugieren una nubosidad oscura iluminada por una luz cálida en la parte superior, cerca del logo de la banda. El primer ser, ubicado en la parte superior izquierda, parece un ángel con alas grises y características hipermasculinas, como cabello largo y blanco, musculatura pronunciada y barba. Este personaje “abraza” a un demonio alado con cuernos de carnero, llevando en su cintura lo que parece el mango de una espada. El segundo personaje es una mujer desnuda, con alas azul oscuro, que se inclina hacia la derecha, mostrando su figura esculpida y exhibiendo un gesto provocador al agarrarse el cabello y sostener una tenaza del demonio. El tercer personaje, en el centro inferior, es un sátiro, que sostiene una hoz y un reloj de arena. En la parte inferior, el nombre del disco, *Unequality*, se presenta en una fuente clásica, sugiriendo un juego de palabras relacionado con la inequidad.

El paisaje, con sus tonos tierra y ocre, evoca un espacio que ha sido explorado tanto en la literatura como en textos históricos y místicos. Puede interpretarse como un descenso a los infiernos, ya que carece de colores suaves asociados con el paraíso celestial, reforzando la idea de dualidad y conflicto. Destaca, además, una luz intensa que eclipsa el nombre de la banda y resalta al primer personaje, quien se presenta elevado y

² Guitarra y voz de Chaquen.

³ Compositor, guitarrista y vocalista de la banda Sagros de Cali.

cercano a este foco luminoso, sugiriendo una aspiración hacia lo celestial. La disposición de los personajes y las líneas que indican movimiento crean la sensación de una escena que puede representar tanto un descenso a los infiernos como un ascenso a los cielos. Por otro lado, una nube oscura divide el cuadro en dos mitades: superior e inferior. En su conjunto, esta ilustración sugiere un conflicto entre el bien y el mal, donde el ángel y el demonio están enfrentados, mientras que el sátiro y la representación visual de la mujer parecen mediar o estar atrapados en la mitad de esta batalla.

El primer personaje simboliza lo invisible y la sublimación, según Cirlot (1997 [2016]). Este exhibe rasgos de masculinidad tradicional y tiene cuernos de carnero, asociados al signo zodiacal de Aries, que simboliza fuerza y apertura de ciclos. El tercer personaje es un sátiro de cabello blanco con alas moradas, representando la inversión del caballero, pues aquí lo instintivo domina sobre lo espiritual. Este personaje sostiene una hoz, símbolo de muerte, y un reloj de arena, que refleja una inversión de las relaciones entre los mundos superior e inferior. La cuarta figura es una mujer desnuda, con alas azules, que muestra una hipersexualización y un ideal de “cuerpo perfecto”. Su postura seductora y el gesto provocador sugieren un empoderamiento ambiguo al tomar la mano del demonio. El arquetipo de la mujer demoníaca, según Jung, se presenta como un símbolo de feminidad con poder destructivo, y de rechazo a los roles tradicionales. Sin embargo, la representación visual de la mujer carece de agencia, pues aparece atrapada en una lucha que no ha elegido. Desde una perspectiva feminista, la imagen refleja estereotipos de género y dinámicas de poder problemáticas.



Figura 2: Highway. Portada de LP *Predicción fatal*. 2008. Bogotá: Registros Art&co.

El nombre de la banda, Highway, aparece en la parte superior de esta imagen (Figura 2) con una tipografía robusta y angular, típica del rock y metal (Alexandre, 2016). En el centro, destaca la representación visual de una mujer con rasgos biológicos asociados tradicionalmente a las mujeres, como senos y caderas amplias, y una estructura facial redondeada. La figura tiene alas similares a las de un murciélago, cuernos y una armadura dorada, y está en una posición que sugiere que acaba de cazar algo. En el fondo, se observan edificios emblemáticos de Bogotá, como la Torre Colpatria⁴, lo que sitúa el

⁴ La Torre Colpatria es el tercer edificio más alto de la ciudad de Bogotá. Se construyó entre los años 1973 y 1978. En sus oficinas se encuentran varias entidades financieras y ha sido un emblema de la ciudad por su mirador.

contexto del álbum en la capital colombiana. La parte inferior está rodeada de llamas que enmarcan el título del álbum, *Predicción fatal*, escrito en un estilo metálico y agresivo.

El paisaje desolado de la imagen, con un fondo árido, montañas y una carretera vacía, sugiere un sentido apocalíptico y un anhelo de dominación, al tiempo que simboliza el aislamiento de las mujeres y un viaje hacia lo desconocido. La soledad de la carretera implica un recorrido peligroso, pero también una oportunidad de autodescubrimiento, representando un terreno liminal donde lo mundano y lo sobrenatural se encuentran. En el costado derecho, se destacan edificios rodeados por una burbuja transparente. Esto contextualiza el álbum dentro del poder económico y la vulnerabilidad del sistema financiero. Las llamas que rodean el título *Predicción fatal* evocan dualidades: destrucción y purificación. Esta imagen aborda el tema, recurrente en el metal, de la muerte y el enfrentamiento con fuerzas fuera del control humano, encarnadas en la representación visual de la mujer desafiante que se presenta en la obra.

Los colores oscuros del paisaje, junto al cielo anaranjado, refuerzan la atmósfera apocalíptica. Este uso de tonos oscuros es coherente con estudios que indican que las portadas de álbumes de metal suelen emplear paletas sombrías, asociadas a conceptos como fuerza y distorsión (Friconet, 2023; Zinchenko, 2022). La representación visual de la mujer evidencia una síntesis de poder y peligro, simbolizada por cuernos, alas y armadura dorada. Los cuernos evocan fuerza y supremacía, mientras que las alas, aunque a menudo asociadas con lo espiritual, en este caso pueden aludir a fuerzas malignas. La armadura cumple una doble función: protege y transforma, reflejando brillo y durabilidad (Cirlot, 1997 [2016]). Esta ambigüedad desafía roles en un espacio históricamente dominado por lo masculino, reafirmando la complejidad de la representación visual de la mujer en la música metal. Según Walser (1993 [2014]), esta imagen refuerza las formas en que las mujeres pueden representar un peligro para los hombres, ya que encarna el desafío, la transgresión y la ambigüedad de roles en un espacio cultural dominado históricamente por lo masculino.



Figura 3: Amputated genitals. Portada de LP *Family Bloodbath*. 2009. Bogotá: Producciones Gore And Blood.

Esta portada (Figura 3) presenta una escena sumamente perturbadora, en tonos oscuros y sangrientos. Una mujer, mutilada y semidesnuda, yace en el suelo de una habitación, junto a un bebé. Al fondo, un hombre, cubierto de sangre, se suicida de un disparo en la sien mientras sostiene una escopeta. La habitación, amoblada, está manchada de sangre, subrayando la violencia escénica. El contraste entre la fuente

fosforescente del nombre de la banda y los tonos oscuros de la imagen crea un efecto visual impactante. La composición general, con el hombre en primer plano y la mujer al fondo, dirige la mirada del espectador hacia el acto violento central. El título del álbum, *Family Bloodbath* –baño de sangre familiar– refuerza la temática macabra de la ilustración.

La carátula presenta un espacio privado, posiblemente una cocina o sala, con muebles como una silla y un horno. Esta es la única imagen del grupo seleccionado para este artículo, que muestra una escena en un espacio cerrado/privado que podría asociarse con el hogar, poniendo en cuestión la idea de seguridad que tradicionalmente se asocia con este espacio y que puede ser desbordada por las dinámicas cotidianas de violencia y exclusión. La mujer y el bebé, aparentemente muertos, transmiten fragilidad e indefensión, sugiriendo tortura previa, mientras que el hombre, al suicidarse, domina la escena. Lo visual sugiere violencia de género, con la mutilación del cuerpo de la mujer como una forma de deshumanización y control (Mulvey, 1975). La figura de la mujer, desprovista de movimiento y poder, contrasta con el hombre que ejerce el suicidio, reforzando la idea de un cuerpo pasivo. La imagen del bebé puede simbolizar una maternidad truncada. El poder lo encarna el hombre, quien utiliza las armas, mientras que la mujer y la criatura carecen de cualquier dominio y vida.



Figura 4: Chaquen. Portada de LP *Elemental*. 2011. Bogotá: independiente.

La imagen de la portada de *Elemental* (Figura 4), ofrece una representación estilizada de la mujer, dada muy recurrentemente desde el enfoque biológico. Esta figura posee características tradicionales de lo femenino: mentón y pómulos redondeados, cejas arqueadas, labios carnosos, caderas amplias y una larga cabellera clara. Su torso está hecho de ramas y de sus caderas descienden plumas y una cascada que fluye hacia una pileta. Con los brazos extendidos, sostiene una flor en cada mano. A los lados de sus piernas, hay dos estatuillas antropomorfas de piedra. La figura izquierda muestra una cabeza con un sombrero y rostro prominente; la derecha presenta un rostro con un tocado circular, ojos grandes y boca abierta. En el fondo, una roca muestra arte rupestre compuesto por pinturas y petroglifos (talladas en piedra): figuras zoomorfas, un círculo dorado con líneas y un corazón invertido con puntos. El título del álbum, *Elemental*, se encuentra en la parte inferior de la imagen, sobre el petroglifo redondeado.

En la imagen del disco de Chaquen, se puede constatar que según la investigación realizada por Martínez Celis en 2010 este tipo de dibujos corresponden a figuras muy similares a las halladas en los municipios de San Francisco y Cachipay en el departamento

de Cundinamarca. Es complejo lograr unanimidad en el significado de este tipo de figuras, sobre todo teniendo en cuenta que los primeros registros escritos que se tienen acerca de su existencia fueron hechos por los cronistas en el siglo XVI. Según Martínez Celis, en las crónicas se registró que al preguntar a los muisca (Martínez Celis, 2010) sobre estas figuras, ellos no reconocían su elaboración, sino que las ubican como obra de sus ancestros de acuerdo con las historias transmitidas oralmente por sus familias.

Algunos autores plantean que la figura dorada con centro circular rodeada por triángulos que se ubica en la parte superior derecha de la imagen es una especie de imagen en negativo muy similar a las tramas de calendarios aztecas. Según informaciones de Miguel Orjuela –creador de la carátula–, esta figura corresponde a un disco sagrado utilizado por algunas culturas indígenas del sur de Colombia, que servía como protección contra hechizos. También puede afirmarse que, debido a su color y formas, esta figura representa al sol, astro central en las cosmogonías, pues se relaciona con la vida, por lo que adquiere un carácter sagrado. La figura circular que se ubica en el costado inferior derecho es una piedra oscura –lidita– con grabados concéntricos –círculos, triángulos y puntos–. Esta piedra fue hallada en el municipio de Choachí en el departamento de Cundinamarca y, según el catálogo de colecciones del Museo Nacional de Colombia, se trata de un calendario muisca⁵.

La carátula de *Chaquen* destaca por su referencia al legado artístico y patrimonial de la cultura muisca, pueblo amerindio que se asentó en la región del altiplano cundiboyacense y al sur del departamento de Santander en Colombia, rescatando símbolos arqueológicos y evocando la memoria colectiva precolombina del país. Esta mezcla de elementos arqueológicos y artísticos conecta el pasado indígena con la identidad cultural contemporánea, un elemento que se encuentra presente en varias agrupaciones de distintas regiones del mundo que pretenden recuperar este imaginario mítico. La irregularidad en las formas de las letras del nombre de la banda, sugiere movimiento y energía desbordante, mientras que el título del álbum tiene un estilo más suave y fluido, reflejando una armonía con la naturaleza. Esta dualidad visual resalta lo humano-agresivo frente a lo natural-primordial. Según Cirlot (1997 [2016]), estos elementos corresponden a los estados de la materia –sólido, líquido, gaseoso– y su temperatura, fuerzas que los alquimistas buscaban dominar.

La imagen conecta a la mujer con lo elemental y lo místico, y por lo tanto con un símbolo de poder. Sin embargo, desde una perspectiva ecofeminista, esta asociación puede reforzar estereotipos tradicionales que vinculan a las mujeres con la naturaleza, perpetuando su subordinación. Además, la representación de lo femenino puede ser ambivalente: si bien la mujer ocupa una posición central y poderosa, también es posible que esta figura responda a narrativas patriarcales que la exotizan y deshumanizan, especialmente a las mujeres indígenas o ancestrales. Es importante cuestionar si estas representaciones contribuyen a una reimaginación genuina de las mujeres en el metal o si perpetúan idealizaciones del pasado sin abordar sus complejidades.

⁵ “Pieza del mes: cerámica capulí” Museo Nacional de Colombia, febrero de 2005, https://www.museonacional.gov.co/colecciones/Pieza_del_mes/colecciones-pieza-del-mes-2005/Paginas/Febrero%2005.aspx.

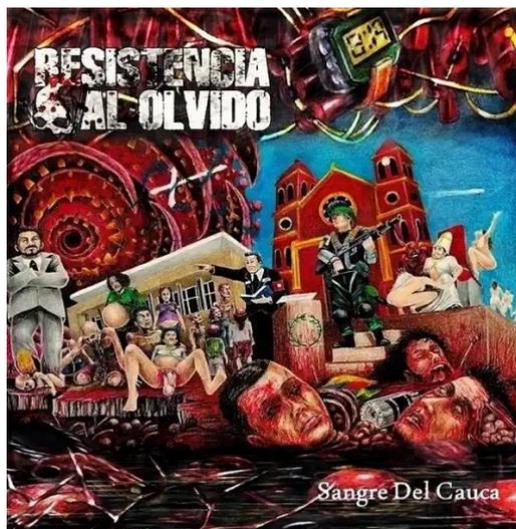


Figura 5: Resistencia al olvido. Portada de LP *Sangre del Cauca*. 2015. Cali: independiente.

La imagen del disco *Sangre del Cauca* (Figura 5), presenta una narrativa gráfica sumamente violenta y con fuertes connotaciones sociales y políticas. A través de sus cuatro secciones, se teje una historia que combina elementos de la guerra, la religión, la violencia social y la deshumanización. En la primera parte se encuentra la amenaza inminente: la imagen comienza arriba con una fuerte carga simbólica: una bomba a punto de explotar, con el logo de la banda y fragmentos de cráneo. Esto anticipa una catástrofe inminente y establece un tono de violencia y rebelión. En la segunda parte, aparece una sociedad corrompida y decadente, en un panorama desolador. Un hombre poderoso y despreocupado pisa a un bebé, mientras a su alrededor se desarrolla un escenario apocalíptico: zombies, mujeres embarazadas en condiciones precarias, niños desnutridos y un líder religioso. En la tercera sección se refuerza la idea de una iglesia corrupta y violenta, aliada a fuerzas militares y figuras demoníacas. La figura del clérigo rodeado de sangre, con un demonio a su lado, simbolizan la perversión de la fe y la complicidad de la religión con la violencia. Por último, el río, como elemento central, representa un flujo constante de agresividad y muerte. Los cuerpos mutilados, los cráneos y los huesos que flotan en él simbolizan las víctimas de esta sociedad degradada. La botella con una etiqueta, las vísceras y las cabezas desmembradas sugieren una conexión con el narcotráfico y la violencia organizada.

De este modo, la imagen explora temas de violencia, injusticia y memoria en el Cauca, Colombia, reflejando la lucha de las comunidades indígenas afectadas por el conflicto armado. En su composición central, figuras humanas en posiciones vulnerables contrastan con la presencia de militares y líderes religiosos, simbolizando la tensión entre los oprimidos y las instituciones de poder. La representación gráfica de cuerpos mutilados y sangre refuerza el impacto de la brutalidad, mientras que la frase “Resistencia al olvido” subraya la necesidad de recordar el sufrimiento y las luchas de estas comunidades. El rol de las instituciones, como la iglesia, se pone en tela de juicio, señalando su posible complicidad en la violencia. El uso de colores vibrantes añade dinamismo y urgencia a la narrativa, atrayendo al espectador en la complejidad del conflicto.

En cuanto a las mujeres, la imagen presenta dos representaciones: mujeres gestantes, simbolizando la dualidad entre la vida y la muerte, vinculadas a la fertilidad y la transformación, según Cirlot (1997 [2016]), y mujeres hipersexualizadas, reflejando la deshumanización y explotación de sus cuerpos en contextos de guerra. Estas figuras se

inscriben en lo que Mulvey (1975) denomina la “mirada masculina”, donde los cuerpos de las mujeres son cosificados y reducidos a objetos de deseo. Aunque la desnudez puede interpretarse como una reivindicación de autonomía, es necesario cuestionar su papel en el conflicto, donde la sexualidad se convierte en un campo de lucha y opresión. Sin embargo, es importante considerar que la representación de las figuras femeninas puede estar sugiriendo una cruda denuncia de cómo los cuerpos y las vidas de las mujeres son utilizados como botín en los conflictos armados.



Figura 6: Tears of Misery. Portada de LP *Rose's impalement*. 2020. Bogotá: independiente.

La imagen del LP *Rose's impalement* –Empalamiento de Rosa– (Figura 6) está compuesta por un fondo de grises que parece ser una fotografía de varias ramas de árboles. En la parte superior de la imagen se encuentra el nombre de la banda Tears of Misery en un tipo de fuente de difícil lectura, en colores rojo carmesí y vinotinto que pueden dar cuenta de una transgresión, como lo han planteado Vestergaard (2016) y Alexandre (2016) en sus estudios. En el centro de la imagen, se ubica la foto de una rosa roja tirada en una superficie de tono claro (con los pétalos exteriores sueltos y rotos) y manchada de sangre. El tallo de la rosa y las hojas fueron recoloradas en escala de grises, de modo que resalta de manera muy llamativa el rojo de las letras de la agrupación con el rojo de la rosa y la sangre que despidе.

La imagen de fondo del Parque Nacional Enrique Olaya Herrera, ubicado en los cerros orientales de Bogotá, con sus altos árboles como telón de fondo y la rosa roja manchada de sangre en el centro, crea un contraste impactante entre la belleza natural y la violencia. La rosa, tradicional símbolo de amor y belleza, se convierte en una representación del dolor y la muerte de Rosa Elvira Cely, víctima de feminicidio en este parque en 2012. La violencia sufrida por Rosa Elvira, que incluyó tortura y violación, contrasta drásticamente con la imagen idílica del parque y la belleza de la rosa. La sangre simboliza la brutalidad del crimen y la injusticia que sufrió, mientras que la ausencia de una figura humana en la carátula del disco sugiere el carácter silencioso y privado del dolor. Este vacío puede relacionarse con la noción de Mulvey (1975) sobre la “mirada masculina”, donde la ausencia de la mujer reduce su representación a un objeto, invisibilizando su sufrimiento y experiencia.

El caso de Rosa Elvira, a pesar de la amplia cobertura que tuvo en los medios de comunicación, pone de relieve la naturalización de la violencia y la culpabilización de la

víctima, un fenómeno que Foucault (1977) describe como parte de las dinámicas de poder que moldean las narrativas sociales. Sin embargo, gracias al liderazgo de su familia, el asesinato de Rosa Elvira se convirtió en un hito en la lucha contra la violencia de género en Colombia, culminando en la aprobación de la Ley 1761 de 2015, que tipifica el feminicidio como delito autónomo.

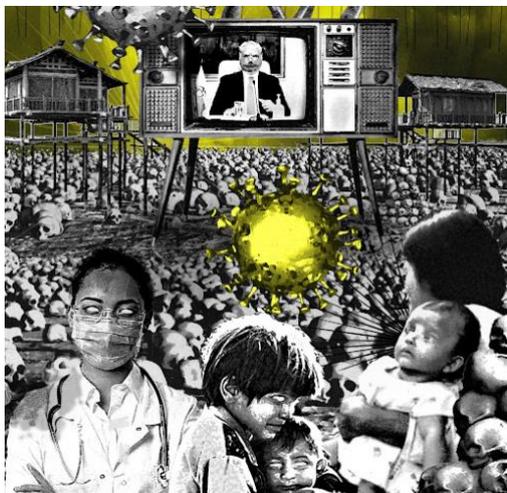


Figura 7: Kolapso. Portada de EP *Infección social*. 2024. Bogotá. Independiente.

El primer segmento de la portada del EP *Infección social* (Figura 7) muestra un televisor antiguo con un hombre poderoso (representante de una autoridad o élite) en medio de una situación caótica (la pintura oscura, la bandera colombiana). A su alrededor, objetos cotidianos como el vaso de agua y el micrófono sugieren una actividad normalizada, mientras que las casas sobre pilotes y el virus caricaturizado aluden a una inestabilidad subyacente. En el segundo segmento, los cráneos dispersos y el virus amarillo flotante enfatizan la idea de una amenaza generalizada, posiblemente una enfermedad o una crisis que afecta a la población. Las patas del televisor y los pilares de las casas refuerzan la sensación de fragilidad y descomposición. En el tercer segmento, las figuras humanas representan a las víctimas de esta crisis. La mujer con el estetoscopio simboliza la lucha por la salud y la vida en medio de la adversidad. El niño aterrorizado y la mujer que observa el mar de cráneos expresan el miedo y la vulnerabilidad de la población frente a esta amenaza.

La carátula del disco de la agrupación Kolapso presenta una reflexión profunda sobre los efectos de la pandemia del Covid-19, simbolizados por la caricatura de un virus amarillo que resalta su omnipresencia y devastador impacto en la sociedad. Este virus se sitúa sobre un “paisaje de cráneos”, cuya presencia puede simbolizar la muerte y la deshumanización (Cirlot, 1997 [2016]), resultado de la incapacidad de los sistemas de salud para hacer frente a la crisis, además de reflejar la vulnerabilidad de la existencia humana. Las casas o palafitos, sombrías y deterioradas, simbolizan la pérdida de refugio y las condiciones sociales adversas, así como la interrupción de la cotidianidad y la soledad que se agudizaron durante la pandemia. El televisor que muestra a un hombre comunicando un mensaje resalta la influencia casi constante de los medios de comunicación en la vida de las personas durante el confinamiento. Aunque los medios ofrecieron un canal de información, muchas veces lo hicieron desde una perspectiva que generaba desesperanza y pánico, dejando en segundo plano las acciones gubernamentales necesarias para enfrentar la crisis. Los tres niños en la imagen simbolizan la fragilidad de la vida infantil en este contexto, reflejando un estado de angustia y abandono que critica

las estructuras políticas y sociales por su insuficiencia al momento de garantizar la salud y el bienestar de las generaciones más jóvenes. Esto plantea una reflexión sobre la responsabilidad social en el cuidado de las infancias.

Se destacan dos figuras femeninas: una médica y una mujer que sostiene a un niño. La figura de la médica resalta el papel de las mujeres en el sector de la salud, donde tradicionalmente han sido subrepresentadas, simbolizando un empoderamiento y una lucha por la equidad de género. Su presencia rodeada de cráneos enfatiza la lucha por la vida en un contexto de deshumanización. La mujer que sostiene al niño simboliza la maternidad y el vínculo de protección, y representa la esperanza en el futuro. Esta imagen refuerza la carga emocional y social que enfrentan las mujeres como cuidadoras, subrayando las expectativas de género en tiempos de crisis. Ambas figuras enfatizan la necesidad de un enfoque de género en la atención sanitaria, destacando el papel crucial de las mujeres en la respuesta a crisis y la lucha por la dignidad, así como la importancia de reconocer su agencia en las transformaciones sociales. En definitiva, esta carátula se convierte en un poderoso comentario sobre la deshumanización, la vulnerabilidad y la resistencia de las mujeres y los niños en medio de una crisis sanitaria global.

Conclusiones

En las páginas precedentes hemos visto cómo las representaciones visuales sobre las mujeres en las carátulas de discos de metal en Colombia son complejas y diversas. Estas imágenes sirven para cuestionar la violencia sociopolítica y el conflicto armado, reivindicar lo ancestral a través de figuras mitológicas, y abordar la violencia de género y el feminicidio. Sin embargo, persisten elementos como la objetivación sexual de los cuerpos de las mujeres, lo que refuerza la subordinación de las mismas en la identidad visual del metal.

A pesar de la variedad temática de las imágenes, estas se inscriben en un contexto político, económico y social que refleja su tiempo de producción. Las representaciones de cuerpos de mujeres y de infantes muertos o mutilados cargan significados emocionales que requieren un análisis crítico y contextualizado. Estas imágenes pueden contribuir a visibilizar la violencia de género y promover una cultura de respeto o, por el contrario, naturalizar la violencia.

El metal, conocido por su carácter transgresor, utiliza la imagen de la mujer de manera contradictoria. Muchas agrupaciones refuerzan estereotipos sexualizados, limitando el reconocimiento de la experiencia y la agencia femenina en este género musical. Sin embargo, algunas representaciones subvierten estos estereotipos, transformando el discurso visual del metal en un espacio de resistencia. Se observa también que ciertos subgéneros del metal emplean colores y temas “conservadores”, alineados con estilos conocidos por el público, mientras que otros se arriesgan con enfoques más innovadores en la disposición de elementos y el uso de formas.

Investigaciones futuras podrían incorporar métodos mixtos y recopilación de fuentes primarias, como entrevistas con ilustradores/as y miembros de agrupaciones, para explorar sus intenciones y posturas políticas. Además, sería relevante indagar en las transformaciones que ocurren durante el proceso de creación de una carátula, considerando las interacciones entre factores políticos, económicos, de género y clase, entre otros. Otro elemento para considerar puede ser la incidencia del género de las, los y les ilustradores en sus productos visuales, así como los diálogos que entablan con las agrupaciones para consolidar la identidad visual de las bandas. Por último, otra arista de investigación puede ser el análisis de los logotipos desde una perspectiva intermedial que considere múltiples conexiones e interacciones entre la imagen, la música, el contexto

cultural, y otros medios como la literatura, el cine o el diseño gráfico, lo que podría enriquecer y complejizar los análisis.

Bibliografía

- Alexandre, Marco. 2016. "The Logo in the Heavy Metal Culture: Understanding and Registration of Existing Codes and Visual Patterns". Maestría en Diseño Gráfico, Politécnico de Leiria. Leiria.
- Bolívar, Johan Alexander. 2021. "Rock nacional colombiano: construcción e interpelación de una identidad narrativa". Tesis en Antropología, Universidad de Antioquia, <https://hdl.handle.net/10495/24464> (acceso 29 de septiembre de 2024).
- Brown, Andy R. 2018. "A Manifesto for Metal Studies: Or Putting the 'Politics of Metal' in Its Place." En: *Metal Music Studies* 4, no. 2: 343–363. https://doi.org/10.1386/mms.4.2.343_1.
- Buendía, Rafael. 2019. "Estado del arte en la producción académica de la música rock en la ciudad de Medellín entre los años 1987 - 2018. Una propuesta hacia el Acceso abierto al conocimiento". Tesis de grado en Sociología, Universidad de Antioquia. <https://hdl.handle.net/10495/13611> (acceso 29 de septiembre de 2024).
- Cirlot, Juan E. 1997 [2016]. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Crenshaw, Kimberlé. (1991) "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color". *Stanford Law Review* 43, no. 6.
- Figuroa-Bustos, Arturo. 2021. "Reivindicaciones sociales en carátulas de discos" *Revista Gráfica* 9, no. 18: 175-185. <https://doi.org/10.5565/rev/grafica.199>.
- Foucault, Michel. 1977. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Nueva York: Pantheon Book.
- Friconnet, Guillaume. 2023. "A k-means clustering and histogram-based colorimetric analysis of metal album artworks: the colour palette of metal music". En: *Metal Music Studies* 9, no. 1: 77-100.
- Gill, Rosalind. 2007. *Gender and the Media*. Cambridge: Polity Press. <https://idus.us.es/handle/11441/30320> (acceso 29 de septiembre de 2024).
- Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE Publications.
- Juárez y Téllez. 2017. "Estudio y análisis de portadas de discos del siglo XXI y su tendencia kitsch". Vol.3 no. 2. *Jóvenes en la ciencia. Revista de divulgación científica*.
- Marti, Nadia. 2009. "El rock femenino a través de su arte de tapa". En V Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Martínez Celis, Diego. 2010. "Territorio, memoria y comunidad. Aproximación al reconocimiento patrimonial del arte rupestre precolombino de la Sabana de Bogotá." *Rupestreweb*. <http://www.rupestreweb.info/tmyc.html> (acceso 29 de septiembre de 2024).
- Mirzoeff, Nicholas. 1999. *An Introduction to Visual Culture*. New York: Routledge.
- Mitchell, W. J. T. 2002a. "Showing Seeing: A Critique of Visual Culture." *Showing seeing: a critique of visual culture. Journal of Visual Culture*, 1(2), 165-181.
- Mitchell, W. J. T. 2002b. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mulvey, Laura. 1975. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". *Screen* 16: 6-18.

- Panofsky, Ernest. 1998. *El significado en las artes visuales*. Alianza Editorial. Madrid.
- Torres, Germán. 2016. “*Chuymampi jan asjarasiña* (con toda la energía y sin temor). El metal con elementos indígenas en la Sabana de Bogotá”. Tesis de antropología, Universidad Nacional de Colombia.
- Vestergaard, Vitus. 2016. “Blackletter Logotypes and Metal Music”. *Metal Music Studies* 2, no. 1: 109–123. https://doi.org/10.1386/mms.2.1.109_1.
- Walser, Robert. 1993 [2014]. *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover, NH: University Press of New England.
- Weinstein, Deena. 2000. *Heavy Metal: The Music and Its Culture*. New York: Da Capo Press.
- Zinchenko, Ekaterina. 2022. “Visual Content Analysis of Alternative Rock and Metal Album Covers of the Year 2021”. Tesis de Maestría en Comunicación e Industrias Creativas, Universidad de Alicante.