

De la interpelación rockera a la evangélica: diálogos y fricciones en la producción musical contemporánea¹

From rock to evangelic interpellation: dialogues and frictions in the contemporary music production

Gloria Elena Miguel*

Resumen

Los discursos evangélicos y los géneros por ellos configurados modulan *dialógicamente* interacciones con las culturas y discursos “seculares” y configuran modalidades de producción cultural diferenciadas. En este artículo nos referimos a la conjugación de los discursos evangélicos con los géneros musicales, analizando la producción musical rockera evangélica en una ciudad del Noroeste Argentino a partir del caso de una banda de rock cristiano. Nos concentramos en el rock evangélico que como género musical evangélico se interrelaciona de manera ambivalente con su homólogo “secular”. Nos referimos a la intervención de la banda en el circuito rockero local en la que se manifiestan las confluencias y tensiones con el público rockero “secular”, sintomáticas de las disputas por las significaciones legítimas del género musical “metálico” y la posición ambivalente de la banda en la frontera cultural entre el ámbito evangélico y el rockero “secular”.

Palabras Clave: Géneros discursivos; rock; evangélicos.

Abstract

The evangelical discourses and the genres dialogically configured by them modulate interactions with cultures and "secular" discourses, and set different modes of cultural production. In this article we refer to the conjugation of evangelical discourses with musical genres, analyzing the rock gospel musical production in a city of Northwest Argentina, through the case of a Christian rock band. We concentrate on the *heavy metal* that, as a genre of the evangelical gospel music, has an ambivalent manner of interrelation with his "secular" counterpart. We refer to the intervention of the band in the local rock circuit, which manifest its confluences and tensions with the "secular" rock public, symptomatic of the disputes over the legitimate meanings of "metal" music and the ambivalent position of the band in the cultural frontier between the evangelical field and the "secular" rock environment.

Keywords: Discourse genres; rock; evangelicals.

Introducción

La producción cultural evangélica, especialmente aquella vinculada a bandas de rock, se ha consolidado en los últimos años y representa uno de los

* Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Investigadora del Instituto de Estudios para el Desarrollo Social, en la Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud de la Universidad Nacional de Santiago del Estero. Email: glem80@hotmail.com

segmentos más dinámicos del entorno cultural evangélico. En este trabajo nos concentramos en los usos locales del “*heavy metal*”, en cuanto género musical que se constituye en marco de enunciación en el que pueden indagarse las interacciones entre bandas de rock evangélicas y no evangélicas y entre éstas y su público. Recurrimos a la noción de géneros discursivos que permite explorar las significaciones en juego en el cruce discursivo entre jóvenes evangélicos y no evangélicos.

El rock cristiano es parte de un fenómeno musical más amplio que autores como Garma Navarro han identificado como “un mercado de bienes simbólicos alternativo”² (2000:78). La conformación de estos grupos musicales está vinculada al crecimiento y diversificación interna evangélica, tal como lo indica A. Jungblut (2007) para el caso brasilero, quien aborda las dinámicas de identificación y sus conflictos entre jóvenes que integran la escena *underground* cristiana y la escena *underground* “secular” y se refiere particularmente al “*white metal*” o metal “cristiano”³.

Tal como indica H. Wyncarczyk: “La industria mediática de las iglesias evangélicas argentinas incluye bandas de rock “blanco” o “rock cristiano”, contrapuestas al rock del mundo, que supuestamente transmite mensajes satánicos (2009: 103-104)”. En Argentina el conjunto de rock “cristiano” Rescate es uno de los más reconocidos fuera del mundo evangélico y es para P. Semán y G. Gallo (2008) representativo de la consolidación de la franja evangélica en el mercado musical. Los autores abordan a través de este caso los diálogos y transformaciones entre culturas evangélicas y culturas juveniles. Se trata de las vinculaciones que tienen lugar a través del rock latino y argentino difundido en la década de 1990. En los casos citados, generando innovaciones, los proyectos evangelizadores se conjugan con el espacio y el lenguaje del entretenimiento y el espectáculo, que tiene a la producción musical como su expresión más visible y de mayor proyección cultural.

Fenómenos comparables tienen lugar también en la producción cultural de espacios sociales donde la adscripción de creyentes evangélicos es notablemente menor que la católica, como es el caso de Santiago del Estero en el Noroeste argentino⁴, donde también pueden encontrarse grupos musicales, bandas, grupos de baile y cantantes solistas ligados a las iglesias evangélicas, algunos de ellos conformados tanto en la capital provincial como en ciudades del

interior de la provincia. La autogestión y su vinculación a proyectos de evangelización locales, caracterizan en algunos casos a las agrupaciones. Y si bien géneros como el hip-hop, la cumbia o el pop también están presentes entre los jóvenes evangélicos, el rock es uno de los géneros más explorados. Tal es el caso de Fortaleza una banda de rock conformada por jóvenes de distintas iglesias evangélicas pentecostales de la ciudad de Santiago del Estero. Se trata de una de las bandas que alcanzó trascendencia fuera del circuito cultural evangélico, reflejada en su participación en distintos medios locales⁵.

Conocidos como “Los changos⁶ que hacen rock de Dios” según los denomina un organizador de recitales, Fortaleza está compuesto por jóvenes evangélicos de entre 18 y 35 años. Los integrantes del grupo presentan la música que hacen como “metal” y señalan entre sus influencias el “Metal y rock progresivo, Música Instrumental, Jazz, Fusión, Power Metal⁷”.

Y sus presentaciones públicas son anunciadas en sitios de Internet como “Hard Rock cristiano”. Al igual que otros grupos locales, editó un CD de distribución local en librerías evangélicas y comparte escenarios y público con el resto de las bandas santiagueñas no evangélicas. Buena parte de estas bandas, incluida Fortaleza, están influenciadas por las corrientes más “duras” o “pesadas” del rock contemporáneo vinculadas al *heavy metal*. El circuito rockero local, si bien creció y se diversificó en los últimos años, es un espacio que se compone principalmente -entre las ciudades de Santiago y La Banda⁸ de algunos bares y pubs donde regularmente tocan las bandas, sumado a los recitales en otros espacios públicos (plazas, penitenciaría, museo y teatros) que se organizan en colaboración con las áreas estatales de cultura de la provincia y de la municipalidad.

1. De los discursos sociales en juego

La concepción de género musical⁹ involucrada en la expresión “metal” (*heavy metal* y subgéneros musicales próximos) y “cristiano” identificada por los actores, en este caso, músicos, organizadores, periodistas y público, nos conduce a preguntarnos por las tramas de significaciones que se conjugan y elaboran localmente a partir del lugar que transita y compone este grupo musical. Para ello recurrimos a la clásica categoría teórica¹⁰ bajtiniana de géneros discursivos,

en cuanto perspectiva dialógica de los procesos comunicacionales. El autor configura su planteo de la comunicación discursiva tomando como modelo al diálogo y como figura a la cadena y sus eslabones, que le permiten explicitar y remarcar las relaciones entre enunciados, que tienen lugar en situaciones comunicativas desde las más simples a las más complejas:

Cada enunciado está lleno de ecos y reflejos de otros enunciados con los cuales se relaciona por la comunidad de esfera de la comunicación discursiva. Todo enunciado debe ser analizado, desde un principio, como respuesta a los enunciados anteriores de una esfera dada (el discurso como respuesta es tratado aquí en un sentido muy amplio): los refuta, los confirma, los completa, se basa en ellos, los supone conocidos, los toma en cuenta de alguna manera. El enunciado, pues, ocupa una determinada posición en la esfera dada de la comunicación discursiva, en un problema, en un asunto, etc. Uno no puede determinar su propia postura sin correlacionarla con las de otros (2011 [1979], p. 281, cursivas del autor).

Esta vinculación dialógica del enunciado con enunciados anteriores, también tiene lugar con los enunciados “por venir” y se construye considerando las posibles reacciones de su destinatario. Lo cual lo lleva a remarcar la importancia de las concepciones acerca del destinatario implicadas en la configuración del enunciado y a sostener que:

El carácter dirigido del enunciado es su rasgo constitutivo sin el cual no existe ni puede existir el enunciado. Las diferentes formas típicas de este carácter, y las diversas concepciones típicas del destinatario, son las particularidades constitutivas que determinan la especificidad de los géneros discursivos (2011 [1979], p. 289).

En nuestro trabajo es posible utilizar la noción de género para referir a la producción cultural evangélica¹¹, a condición de no perder de vista que se trata de una categoría analítica y por lo tanto problemática, es decir que la misma no se ajusta estrictamente a la producción cultural, como tampoco la producción cultural encaja perfectamente en la misma. Justamente las divergencias en torno al uso de la categoría, no analítica sino operativa entre los propios actores informan sobre la heterogeneidad y polisemia de las manifestaciones culturales evangélicas. Los discursos evangélicos y los géneros de producción cultural por ellos configurados se constituyen en vinculación al entorno cultural evangélico, que es heterogéneo y diversamente relacionado con lo no evangélico. En este sentido resulta ilustrativo el proceso -mencionado por H. Wynarczyk en su

estudio sobre el movimiento evangélico argentino- de “ampliaciones de funciones de las iglesias a través de la oferta de servicios parecidos a los de las instituciones de la sociedad envolvente (el mundo), pero separadas por una frontera axiológica y doctrinal” (2009, p.149), y que incluye a las comunicaciones, entretenimiento y música, contribuye en el trabajo de “control de la propia frontera cultural e identitaria frente al avance de sectores secularizados cuyos valores y metas son diferentes (Dobbelaere, 1989)” (2009, p.149) Estos procesos permiten explicar en parte el modo en que la industria cultural y los medios de comunicación evangélicos replican – en el sentido de reproducción, pero principalmente de respuesta- a la industria cultural y medios de comunicación “seculares”. Es decir que, en tanto que reproducción –con lo que ello implica de adopción- es parcial, puesto que es una reproducción “cristiana”, y en tanto respuesta es crítica pues objeta los valores por ellos sostenidos. Así bajo el rótulo de música “cristiana” se encuentra rock “cristiano”, cumbia “cristiana”, reggaeton “cristiano”, etcétera. Los discursos evangélicos conforman un conjunto de géneros mediáticos y de producción cultural que en cuanto “horizonte de expectativas” funciona sobre ciertas convenciones, lo que no impide casos en los que las mismas son transgredidas novedosamente.

2. Fortaleza: producción musical y actitud vital

La música de Fortaleza está caracterizada por el sonido de bajo y batería pesado, la guitarra virtuosa y el grito y el gemido en la voz del cantante aunque sin la “distorsión” que esto produce en las palabras (típico de otras bandas *heavys*). La búsqueda de un sonido y una voz poderosa, propia del género¹² están presentes en el disco y en sus presentaciones en vivo. En las letras de sus canciones predominan las referencias a Cristo, especialmente aquellas ligadas a la muerte en la cruz. “La sangre de Cristo” (como salvadora y purificadora) es el elemento que, repetido unifica el estilo lírico y otorga a las canciones un clima de dramatismo, así como distintas figuras que remiten a la muerte y resurrección de Cristo, por ejemplo la “tumba vacía”. El tono testimonial de la composición se hace presente en el predominio de la primera persona en la voz del cantante. Estos significantes que remiten a la tradición cristiana, establecen asimismo continuidad con ciertas figuras presentes en las representaciones sobre todo visuales del *heavy metal*. La muerte, la tumba y la sangre forman parte de las

referencias iconográficas del género, encontramos algunas de ellas, por ejemplo, en los siguientes versos de una de sus canciones:

Pereció por mi causa
y después se levantó...
las heridas de un amor tan fiel
El sangró y me liberó...
Hoy hay vida en mi ser
y una vieja tumba vacía
con su vida El me salvó...

Como banda de rock pesado evangélico dialoga, en términos musicales, con el género metálico e implica una réplica en el sentido de reproducción de un sonido. Asimismo este diálogo tiene lugar también como una réplica en el sentido de respuesta a través de la letra. Allí aparecen los contenidos de referencias bíblicas y testimoniales, como contraposición y propuesta a los valores “seculares” del género. El nombre de la banda y el título de su disco, según explica el guitarrista, están inspirados en el salmo 27, de modo que esta palabra aparece ligada al trasfondo bíblico de referencias del grupo:

27:1 Jehová es mi luz y mi salvación; ¿de quién temeré?
Jehová es la fortaleza de mi vida; ¿de quién he de
atemorizarme?
27:2 Cuando se juntaron contra mí los malignos, mis
angustiadores y mis enemigos,
Para comer mis carnes, ellos tropezaron y cayeron.
27:3 Aunque un ejército acampe contra mí,
No temerá mi corazón;
Aunque contra mí se levante guerra,
Yo estaré confiado¹³.
(Reina Valera)

El guitarrista principal e integrante más antiguo de la banda, es además, según explica, “maestro de la palabra”, en el templo pentecostal edificado en la casa en que vive con su familia. En una de las paredes del templo está colgado un cuadro con los versículos del salmo 27 que señala cuando le preguntamos por el nombre de la banda. El templo hace también de sala de ensayos, de modo que los equipos de sonido e instrumentos forman parte de los objetos presentes, “hasta que podamos armar ahí atrás la sala”, explica. El testimonio de experiencias personales interviene en la interpelación del grupo y de su discurso

fuera del ambiente evangélico. En una entrevista en el suplemento joven de un diario local sostenían

Los temas son en su mayoría testimonios, que tratan de mostrar a los chicos que existe otro camino, en el cual no sólo se tiene que asociar al rock con la droga, el sexo liberal o el alcohol, sino también con un mejor estilo de vida. Nosotros no hablamos por hablar, cada uno pasó por momentos muy duros, incluso por el deseo de no vivir más. Antes de conformar Fortaleza, pensábamos que para disfrutar el rock teníamos que subir a tocar borrachos o con un cigarro en la mano, que es lo que comúnmente hacen los chicos. Pero nos dimos cuenta de que uno puede ser libre sin caer en el libertinaje y de que no hacen falta esas cosas para poder hacer, disfrutar y divertirse con el rock (Suplemento 9/12/05).

La referencia bíblica del término coincide con las significaciones que D. Míguez y P. Semán reconocen sobre la noción de fuerza. En el planteo de los autores, esta noción es propuesta para debatir en tanto rasgo de la cultura popular y refiere a una cualidad que “otorga prestigio por canales alternativos a los convencionales a formas de capital (simbólico, físico, cultural) accesibles a los sectores desfavorecidos y no tan presentes en otros sectores sociales” (2006, p.26) Los autores examinan en esta perspectiva el pentecostalismo y el rock entre otros fenómenos:

(...) la noción de fuerza es una categoría que otorga jerarquía a una potencia que es al mismo tiempo física y moral. De la posibilidad de conjunción de esas dos dimensiones de la experiencia surge la eficacia de los llamados al control que hacen los pastores a los hombres que beben en demasía. El control que se denuncia como deficitario es una capacidad de imponerse sobre sí mismo, incluso al mismo físico, desde un plano moral que es superior, pero que está inmediatamente unido a él. (...).

La noción de fuerza emerge, entonces, como un significante cuyo contenido específico depende del contexto en el que se considere: puede ser resistencia física (como en el delito o en el fútbol), puede ser entereza emocional (como para superar adicciones en el pentecostalismo, aceptar el costo de una fidelidad ciega como en las hinchadas o en el rock o como reafirmación de la autoridad masculina en el seno familiar) (2006, p.26).

Esta clave interpretativa ligada a la noción de fuerza, propuesta en los estudios sobre cultura popular, y para los discursos pentecostales surge también en el material que analizamos, a partir del trasfondo bíblico de referencia, como entereza emocional.

3. Comunicación en fricción

En su perspectiva de análisis de medios Martín-Barbero considera que “Entre la lógica del sistema productivo y las lógicas de los usos median los géneros. Son sus reglas las que básicamente configuran los formatos y es en ellos dónde ancla el reconocimiento cultural de los grupos” (1987, p. 241, cursivas del original). Es en este sentido que la perspectiva dialógica lleva a considerar los públicos a los que se dirigen e interpelan las comunicaciones y la producción cultural “cristiana”, por un lado el público del ámbito evangélico y por otro un público más amplio y no vinculado al espacio cultural evangélico y al mismo tiempo, franjas específicas dentro de ellos, como el juvenil. Esta especialización o especificación de las comunicaciones por públicos, si bien puede ser alentada desde algunas perspectivas comunicacionales que enfatizan la eficacia de las herramientas del marketing, consideramos que resulta más bien de la propia diversificación, social, generacional y cultural de los productores evangélicos. En este sentido, las mediaciones socioculturales constituyen espacios de comunicación en los que productores y públicos participan y se reconocen, de modo que los géneros son “estrategias de interacción” (Martín-Barbero, 1987, p. 241) entre los productores y sus audiencias.

3.1. La respuesta hacia adentro del ámbito evangélico local

Si bien hay una tendencia general a reconocer al rock (evangélico) especialmente por su inserción entre los jóvenes de las congregaciones, su recepción en el ámbito evangélico local no está exenta de tensiones. Como sostienen P. Semán y G. Gallo, se han producido innovaciones en la música de alabanza y adoración en las iglesias evangélicas y en el caso del rock “han pasado de la demonización a la aceptación y aún la promoción” (2008, p. 80), y Fortaleza es una de las pruebas de que localmente también ocurre este fenómeno, no obstante esto, las innovaciones no dejan de ser objeto de discusión en el ambiente evangélico. En una conversación sobre las diferencias entre música “cristiana” y música “secular”, la conductora de un programa en una radio pentecostal local decía respecto de la musicalización en las emisoras “(...) a lo mejor (hay) radios cristianas que te vas a encontrar con eso, que te digan “no, *reggaeton* no es, un rock no puede ser de Dios”. Las discusiones sobre los géneros musicales se desarrollan entre aquellos que consideran que hay géneros que en sí mismos no

son “de Dios” sino “del mundo”, y aquellos que consideran que todo vehículo es apropiado para llevar la palabra. Estas discrepancias respecto de qué música es “de Dios” y qué música no, tienen al rock como uno de los ejemplos paradigmáticos. Garma Navarro, en referencia a la industria musical evangélica en México, sostiene que “el único estilo musical que ha recibido polémica es el rock” (2000, p. 71) y refiere a estas divergencias en torno a este género musical¹⁴.

En el caso del rock pero especialmente en el *heavy metal* “cristiano” se reeditan estas discrepancias y Fortaleza como banda de rock experimenta estas tensiones en el ámbito evangélico local. Uno de los guitarristas de la banda explica que así como existen quienes los aceptan y acompañan en la gestión del grupo también están quienes los cuestionan:

Entrevistadora: O sea pero vos, por ejemplo dentro de la iglesia evangélica o las iglesias evangélicas que...

Claudio: Ah! Je, ese es otro tema. Bueno, en general Santiago dentro de las iglesias evangélicas tenía una estructura muy cerrada... que significa... “el rock era satánico” y de verdad hay muchos grupos satánicos, es así. Pero me decía otro, una vez una persona agarraba y me decía: “tocas con distorsión, decime dónde está en la Biblia que hay que tocar con distorsión. Salmo 151 dice alabar a Dios con arpas, con salterios y no sé que más y que con címbalas...”. Porque todos los instrumentos pueden alabar a Dios.

E: ¿Salmo?

C: El último salmo, creo que 150, 151, según la Biblia que tengas. El último salmo, y bueno, este, según la versión que tengas. Más allá de esto, la persona esta me decía... Bueno yo le dije: “y adónde está que yo... que no use distorsión, y a dónde está que yo puedo usar... no está! Bueno... nos ha tocado... Nos invitaban: “ah... iglesia evangélica... eh vengan, toquen chicos” Nosotros íbamos, moviendo... lo que ves aquí es poquito, teníamos que mover muchas cosas, íbamos y veíamos que al segundo tema los pastores empezaban a correr para todos lados, se entraban a mirar así y cuando podían te pateaban solapadamente... como para no quedar mal... bueno, hoy en día está un poco más aceptado. Qué pasa vos vas a una ciudad como Buenos Aires y la cultura evangélica es otra. Vos vas al Distrito Federal en México, cuando estés por entrar a Youtube poné “iglesias subterráneas”: hay cultos de gente *heavy metal*, cultos de punks, y en vez de cantar las canciones normales cantan *heavy metal* y están todos ahí, y bueno... eso no lo podemos hacer aquí porque nos van a tildar de satanistas, de todo, de una secta.... Cosa que y sectas las hay y gente que está muy equivocada en cuanto a la doctrina las hay (...)

El propio rock “cristiano” resulta inadmisibile en algunos casos en los que se cuestiona, más que la letra, la música condensada en el uso de la distorsión¹⁵, tal como lo menciona el músico santiaguense. Cuando el guitarrista se refiere a la recepción del rock en el ambiente evangélico local lo diferencia de la aceptación que tiene en espacios social y culturalmente más diversos como Buenos Aires y el Distrito Federal. En su relato sobre la experiencia de la banda, quienes los convocan por músicos evangélicos, los desplazan del escenario por músicos rockeros. Asimismo en la discusión sobre el texto bíblico que identifica los instrumentos musicales para “alabar a Dios” y que justifica o no, según la interpretación, el uso de distorsión en la música, identifica una dimensión estético-formal en la que se sintetiza la tensión cultural entre quienes sostienen las formas tradicionales de culto y evangelización y entre quienes como Fortaleza introducen innovaciones. Las bandas evangélicas, especialmente las que cultivan las versiones “más pesadas” del rock, tal como indica el músico pueden ser objeto de cuestionamientos por ser consideradas “satanistas”. Esta no es una acusación menor en el contexto pentecostal pues es ampliamente difundida la creencia en las posesiones y exorcismos, y la lucha contra espíritus y demonios es conocida como “Guerra Espiritual”¹⁶. Es decir que en su diálogo con el metal “secular”, tal como mencionamos arriba, el metal “cristiano” reproduce un estilo de sonido que lo introduce en el género, pero que lo hace blanco de las mismas objeciones de las que es objeto su contraparte no evangélica.

Un estudio local realizado por R. López (2012), de reciente desarrollo entre jóvenes *heavys* de Santiago del Estero, referido a las significaciones de la indumentaria y las expresiones subjetivas a través del vestido, remarca estas referencias “satánicas”. Tomamos dos citas del texto que reproducen una entrevista con un joven metálico santiaguense:

Por ahí ponerme una remera de Isain van a decir que soy un loco endemoniado que escucho música diabólica. Después cuando me pongo una remera de Stratovarius van a decir que soy un *heavy* clásico. Me pongo una remera de V8, Hermética me van a decir que soy un *heavy* Argentino (Ricardo, 22 años) (2012: 41)

Y es cuestión de cuando entra el satanismo, digamos, en el cuerpo. ¡Correr y agarrar así! Y te agarras con los que tienes cerca. Cercas de tus amigos siempre tiene que ser para que no sea un poco pesado. Porque si vas a un chabón que está mirando así nada más el recital y no se está excitando no tienes por qué chocarlo. Siempre tiene que ser entre

conocidos y bueno así se empieza a mover la gente y así se empiezan a chocar de un lado para el otro. Venir, saltar encima de uno, así lo podría definir: un pogo duro. (Ricardo, 22 años) (2012, p.51, cursivas nuestras).

El primer segmento refiere a las clasificaciones dentro del género metálico pero, también, una mirada sancionadora que el entrevistado percibe, como la mirada de los otros sobre las remeras y las bandas, y que enlaza vestido, locura, posesión demoníaca y música en la misma síntesis. El segundo segmento, por el contrario, vincula la posesión –entrar en el cuerpo- del “satanismo” con la fiesta, incluso el erotismo, y el disfrute de la música a través del pogo¹⁷ con amigos, pero ya desde una mirada celebratoria de un *heavy* santiaguense. La vinculación del rock y particularmente de la tradición del *heavy metal* con el satanismo proviene en parte de una propuesta estética que buscaba expresar la rebeldía de las bandas fundacionales del rock en su vinculación con lo espiritual y el ocultismo¹⁸.

3.2. El recital. Confluencias y tensiones con el público rockero

En los recitales de rock la comunicación entre los artistas y el público se desarrolla por lo general en marcos esperables de interacción, de modos de dirigirse e interpelar al público y de dirigirse e interpelar a los músicos, es decir dentro de ciertos parámetros de enunciación más o menos convencionales, que se delinearán en la especificidad del género musical y los usos puntuales. Tal como señalamos antes Fortaleza, al igual que otras bandas locales no evangélicas, recorre diversos escenarios y espacios. Profundizamos en la referencia a un recital organizado por la banda, en el que su vinculación al ámbito evangélico es evidentemente expuesta.

En el año 2008 Fortaleza organiza un recital en un teatro municipal de la capital, a beneficio¹⁹ de un hogar de recuperación de adicciones. En este recital participan Fortaleza, la banda de “*trash metal*” *Sacred Trash* y como invitado en un tema el cantante de una conocida banda de rock (no evangélica) local, interviene además el encargado del hogar de rehabilitación. En este espacio, la interpelación de la banda conjuga intervenciones de actores evangélicos y no evangélicos, interpelación dirigida a un público en el que hay asistentes evangélicos y no evangélicos. Como veremos las significaciones del género

musical resultan ser objeto de tensión en este espacio de enunciaciones rockeras *heavy metal* y de enunciaciones rockeras evangélicas *heavy metal*.

La banda sale al escenario y mientras los músicos se ubican en sus lugares y se preparan para comenzar, el cantante invita al público - que está reunido en grupos en las afueras - a ingresar al teatro. Los cinco músicos (baterista, bajista, tecladista y dos guitarristas) y el cantante despliegan por alrededor de una hora su repertorio de canciones frente a un público de aproximadamente cien personas. El escenario de cemento tiene como decorado dos banderas cortas, suspendidas desde la parte superior que pertenecen al “Ministerio de Lucha contra las Adicciones”, con dibujos pequeños en los que con dificultad logra distinguirse una cruz sobre una curva blanca en perspectiva que proviene de una jeringa partida. Los juegos de luces blancas y de colores permiten junto al humo acompañar y enfatizar los momentos de la interpretación de los músicos y especialmente del cantante. La puesta corporal de los integrantes de Fortaleza en el escenario implica un importante despliegue de energía física durante la interpretación, no solo vocal e instrumental sino coreográfica. El cantante recorre el escenario, salta, señala con sus brazos y cuando no canta y el ritmo de la música es rápido, agita su cabeza velozmente²⁰.

Entre los músicos sobresale por sus movimientos el tecladista – el integrante más joven de la banda- quien sacude su larga cabellera sobre el teclado al ritmo de la música y tiene un contacto más cercano con los asistentes al recital. Durante los momentos que no requieren su interpretación en el escenario, corre hacia el público, se integra al pogo y luego retoma corriendo su lugar en la formación de la banda. En los momentos instrumentales prolongados el cantante se ubica a un costado, mientras el bajista y el segundo guitarrista forman una línea frente al guitarrista principal. Notable es también la presencia de un seguidor que subido al escenario sobre la línea de parlantes, canta todas las canciones y baila al ritmo de la música. Será también quien sobre el final del recital se encargue de evitar que el público suba al escenario o interfiera en la presentación de la banda. Niños, mujeres y algunos jóvenes que gritan, aplauden y saltan acompañando la interpretación de la banda conforman el público que inicialmente ocupa los lugares frente al escenario.

Pasados los primeros 15 minutos el cantante agradece el acompañamiento y presenta el tercer tema: “Seguimos con un tema que a mí en particular me

gusta mucho que se llama 'Empieza a vivir' y es el tema en el cual en mi vida tuve muchos problemas porque yo empecé a vivir después de estar en un momento muy crítico de mi vida". Cuando la banda toca los primeros acordes de la canción parte del público ubicado al fondo del teatro murmura y ríe hasta que se escucha "¡Aguante el verdadero *heavy metal!*". En el paso al cuarto tema se escucha al público de Fortaleza alentando a la banda. Terminada la cuarta canción alguien grita "¡Aguante la Bestia!", mientras la banda hace un corte en el que el cantante toma la palabra para invitar a los miembros del "Hogar Un Encuentro con Dios" a subir al escenario. El encargado del hogar, de alrededor de cuarenta años, calvo, resalta por su ropa un buzo de color claro y un pantalón también claro a cuadros. Predominan entre los asistentes al recital las remeras negras y la ropa oscura. Con tonada porteña comienza por presentar al "Ministerio de Lucha contra las Adicciones" y la tarea que realizan en la ciudad e invita a los miembros del hogar a subir al escenario. Mientras lo hacen se escucha el grito desde el público ubicado al fondo "¡Viva el diablo!". Y desde el escenario el encargado responde "Muchas veces uno habla sin conocer, uno habla sin conocer, pero está bien. Dios te bendiga hermano". También, frente al público, relata su propia experiencia de recuperación. Explica cómo su inicio en las drogas comenzó a los 14 años "solamente por la necesidad de sentirme identificado con algo", y en referencia directa a los jóvenes presentes en el recital: "y yo veo acá a muchos jovencitos que hoy se identifican 'bueno yo soy *heavy...* yo soy *rock and roll...* yo soy *hardcore...* fa!!!" en un momento complicó el pelado pero peló nombre! (risas) y se identifican con algo...". En esta intervención que busca establecer un paralelismo entre su historia y la del público, intenta demostrar su conocimiento de las "tribus rock" actuales, a ello se debe la expresión "el pelado" (él mismo que es calvo), "peló nombre" (de tribus), las risas (celebrando su propio acierto). En esta línea propone una explicación sobre la identificación juvenil: "al no tener una identidad propia" buscaba integrarse "con los que estaban en la esquina de mi casa que en esa época éramos los ricoteros, los Rolling Stone". Los rumores desde el fondo se siguen escuchando en el teatro y el encargado interpela varias veces "¿Quién puede decir acá en esta noche que no necesita a Dios?". Nadie responde. Luego de su testimonio, con los integrantes del hogar y el pastor que los acompaña sobre el escenario, este momento cierra con una oración - similar a las que en el ambiente evangélico se hacen para "recibir a Cristo"²¹ - que una parte del público acompaña, mientras el grupo del

fondo sigue con el rumor. El grupo del hogar baja del escenario, siguen los murmullos al fondo del teatro y el cantante retoma el micrófono, con una mano se cubre los ojos de la luz tratando de ver mejor hacia el público y dice: “Flaco ¿Dónde estás? Vení, vení” mientras lo llama con la mano. “Vení, loco, vení. De onda te lo digo. Vení. ¿Te animas o no? ¿Sabes qué loco? A mí me tuvo que pasar cosas muy feas. Sabes que... vení charlá! En serio”. Pero nadie del grupo del fondo se acerca. Luego de esta intervención la intensidad de la interpretación de la banda así como del baile del público fue en constante aumento. Entre canciones, finalmente el cantante resalta el trabajo del hogar “(...) como otros que no lo necesitan. Hay muchos chicos poxi (que aspiran el pegamento de marca Poxiran) que se están muriendo en la calle y este es un lugar abierto para estos chicos y eso nadie lo ve”, y sobre sí mismo agrega “si no hubiera elegido el camino de Dios estaba muerto”. Entre temas se podía escuchar también “¡Aguante Jesús!” del público alentando a Fortaleza.

En uno de los últimos temas interviene como invitado el cantante de una de las más antiguas y convocantes bandas de rock locales. Esta participación, para cantar uno de los temas de Fortaleza en el escenario deja en claro el reconocimiento y apoyo hacia los rockeros evangélicos, por parte de una banda respetada. Si bien primero fueron los niños quienes saltaban frente al escenario, paulatinamente son los jóvenes quienes se ubican en ese lugar para conformar la ronda del pogo que con el avance del recital se hace más intenso.

La segunda parte del recital tiene lugar con la presentación de *Sacred Trash*. Si bien el nombre de la banda refiere a lo sagrado, a la sacralidad del *trash metal* si se quiere, se trata de una banda no evangélica que desde fines de la década de 1980 y con distintas formaciones participa del circuito *under porteño* y del gran Buenos Aires²². Su actuación en el teatro local presenta un sonido notablemente más “pesado” y una puesta corporal de sus integrantes tan intensa como la anterior. El público rockero que ya había formado la ronda para el pogo continúa la danza hasta el final del recital. Sobre el final de su actuación, antes de su última canción, desde el público arrojan hacia el escenario una bandera que los integrantes de la banda despliegan, en ella puede verse una imagen de Jesús con los brazos abiertos, el cantante la mira y reproduce el gesto de la imagen mientras el guitarrista toma el micrófono y dice al público: “más allá de lo que piense uno o piense el otro estamos todos en la misma”, en un gesto de reconciliación entre públicos que es aplaudido por los presentes.

La propuesta que la banda presenta como organizadora estableciendo vínculos con músicos no evangélicos y con un grupo evangélico de rehabilitación de drogas, moviliza e interpela a dos públicos: el evangélico y el “metalero” no evangélico convocado sobre todo por la banda “*trash metal*”. Esta confluencia genera fricciones que se expresan hacia el escenario. La tensión se manifiesta entre canciones, ya desde las primeras referencias testimoniales del cantante y sobre todo en la intervención del encargado del hogar. El público evangélico alienta a la banda: “¡Aguante Jesús!”. Mientras el público no evangélico murmura, ríe y también grita: “¡Aguante el verdadero *heavy metal*!”, “¡Aguante la bestia!”, “¡Viva el diablo!”. La tensión que había alcanzado un punto alto se diluye con el avance del recital que se transforma progresivamente en un concierto “metalero” a partir de la participación del cantante de la banda (no evangélica) local, la aparición entre el público del cantante de *Sacred Trash* que sigue atentamente el recital, y finalmente la llegada de esta última banda que cierra el concierto. Una expresión como “¡Viva el diablo!” en el marco de una campaña evangélica o un culto pentecostal habría significado una “manifestación” (de una posesión), pero en este marco del recital que describimos, más que una expresión de posesión o satanismo es una exclamación que desde el humor exterioriza su desacuerdo con el llamado al control (de las adicciones) del grupo evangélico y que cuestiona el uso que Fortaleza hace del género musical. Las referencias satanistas, son marcadas para enfatizar el origen, si se quiere más tradicional del género, previo a la llegada de la vertiente evangélica.

Conclusiones

Estas tensiones dan cuenta de las significaciones en juego en un cruce discursivo en el que el “*heavy metal* cristiano” negocia los usos del género con el “*heavy metal* secular”. En parte lo reproduce y en parte también lo subvierte y de allí resultan las disímiles interacciones entre bandas de rock evangélicas y no evangélicas y entre éstas y su público.

Demasiado rockeros para los cristianos más tradicionales y demasiado cristianos para los metálicos que defienden el “verdadero *heavy metal*”, Fortaleza transita y se hace lugar en una frontera cultural. La apropiación y resignificación que estos jóvenes realizan del lenguaje musical del “*heavy metal*” en el marco de

la producción cultural evangélica local les posibilita intervenir, en ocasiones conflictivamente, en espacios evangélicos y no evangélicos como el circuito rockero local. El vínculo con el rock, le permite a este grupo de jóvenes construir y expresar su pertenencia evangélica, buscando como interlocutores a sus pares generacionales.

La noción de género discursivo problematizada en el cruce entre cultura y religión, en este caso a partir del fenómeno de la producción musical rock evangélica, nos permitió hacer foco en los aspectos dialógicos que hacen a las interacciones en juego, por un lado las significaciones que la producción cultural modula según los ámbitos culturales y los públicos, y por otro los modos en que contemporáneamente se articulan producciones culturales y discursos religiosos. De modo que en la realización cultural y musical actual se evidencia la inserción de los discursos especialmente pentecostales, y las manifestaciones culturales evangélicas expresan la incidencia de -y las articulaciones con- los géneros de producción cultural contemporáneos.

Referencias

BAJTÍN, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2011[1979].

GARMA NAVARRO, Carlos. Del himnario a la industria de la alabanza. Un estudio sobre la transformación de la música religiosa. In: *Ciencias Sociales y Religión*. Porto Alegre, 2 (2), 2000, p. 63-85. Disponible en: <http://www.seer.ufrgs.br/CienciasSociaiseReligiao/article/view/2161/849>. Acceso en: 27/05/13.

JUNGBLUT, Airton. A salvação pelo Rock: sobre a "cena underground" dos jovens evangélicos no Brasil. In: *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro 27 (2), 2007, p. 144-162. Disponible en: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-85872007000200007&script=sci_arttext. Acceso en: 15/06/10.

LÓPEZ, Rita. *Vestidos Juveniles*. Un modo de decirse a través de los estilos Hippie, Heavy & Skater. Tesis (Licenciatura en Comunicación Social), UCSE, Santiago del Estero, 2012.

MALLIMACI, Fortunato (Dir.). *Primera encuesta sobre creencias y actitudes religiosas en Argentina* (UBA, UNSE, UNR, UNCu, ANPCyT, CONICET), 2008. Disponible en: <http://www.ceil-piette.gov.ar>.

MARTÍN BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Comunicación, cultura y hegemonía. México: Gustavo Gili. 1997 [1987].

MIGUEL, Gloria. *Medios de comunicación y minorías evangélicas. Un análisis del discurso evangélico mediático*. Tesis (Doctorado en Ciencias Sociales), UBA, Buenos Aires, 2013 a.

MIGUEL, Gloria. Género y enunciación evangélica en la producción cultural contemporánea. En: *Cultura y Religión. Revista de Sociedades en Transición*. 7 (1), 2013 b, p 164-183. Disponible en: <http://www.revistaculturayreligion.cl/index.php/culturayreligion/article/view/372>.

MÍGUEZ, Daniel y SEMÁN Pablo. Introducción. Diversidad y recurrencia en las culturas populares actuales. En Míguez, Daniel y Semán, Pablo (Ed.) *Entre santos, cumbias y piquetes*. Las culturas populares en la Argentina reciente. Buenos Aires: Biblos, 2006, p. 11-32.

REMEDÍ, Roberto. *Clase, género, y el uso social de la música*. Un intento de reconstrucción de procesos de comunicación e identidades fragmentadas a través del estudio de caso de una comunidad de jóvenes metálicos de Santiago del Estero. Tesis (Licenciatura en Comunicación Social). UCSE, Santiago del Estero, 2000.

SEMÁN, Pablo; GALLO, Guadalupe. Rescate y sus consecuencias. Cultura y religión: sólo en singular. In: *Ciencias Sociales y Religión*. 10 (10), 2008, p 73-94. Disponible en: <http://seer.ufrgs.br/CienciasSociaisReligiao/article/view/6914/4192>. Acceso en: 09/06/10.

_____ ; VILA, Pablo. La música y los jóvenes de los sectores populares. *Trans Revista Transcultural de Música*, 12, 2008, p. 1-20. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/a85/la-musica-y-los-jovenes-de-los-sectores-populares>. Acceso en: 15/08/13.

STEIMBERG, Oscar. *Semiótica de los medios masivos*. El pasaje a los medios de los géneros populares. Buenos Aires: Atuel – colección del círculo, 1998.

WYNARCZYK, Hilario. *Ciudadanos de dos mundos*. El movimiento evangélico en la vida pública argentina 1980-2001. San Martín: UNSAM EDITA, 2009.

1 Este artículo se enmarca en nuestra investigación doctoral defendida (Miguel, 2013a) financiada por becas doctorales del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

2 El autor se refiere a la “construcción de un sector propio, que contiene todas las fases de los bienes en el mercado, que son producción, distribución y consumo” (2000, p.78)

3 Jungblut profundiza en el caso de Rodolfo Abrantes, ex vocalista de Raimundos, quien convertido a una iglesia pentecostal conforma la banda de rock (evangélica) Rodox.

4 Santiago del Estero, capital de la provincia argentina del mismo nombre es una ciudad mediana: Según el Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010 Argentina tiene 40.117.096 de habitantes, la provincia de Santiago del Estero tiene 874.006 habitantes y el departamento Capital 267.125 habitantes. Está ubicada en el Noroeste Argentino, la región de mayor adscripción al catolicismo del país: en el NOA solo el 3,7% se identifica como evangélico frente al 91,7% de católicos, mientras a nivel país el 9% de los encuestados se define como evangélico ante el 76,5 % de católicos, según datos de la Primera encuesta sobre creencias y actitudes religiosas en Argentina (Mallimaci, 2008).

5 Varias veces entrevistados en medios locales, las notas hacen referencia a su pertenencia evangélica -aparecieron por ejemplo en el suplemento joven del diario local de mayor tirada, así como en la sección espectáculos de un suplemento semanal- de modo que su intervención en la escena rockera local no pasa desapercibida.

6 “Chango” en el uso de Santiago del Estero significa “muchacho”, “chico” es la categoría local para designar al “joven” y por extensión “changada” sería “juventud”. El diminutivo “changuito” significa “niño”.

7 Según su cuenta en My Space. En la misma cuenta durante 2008 podía leerse “rock gospel con influencia *heavy*, *power* y *newmetal*”.

8 El departamento Banda es el segundo luego del departamento Capital en población en la provincia, cuenta con 142.279 habitantes según el Censo 2010. Las ciudades de Santiago y La Banda se encuentran a una distancia de 8 km. separadas por el Río Dulce.

9 La noción de género para el caso musical según es concebida por el mercado, los músicos, o la crítica es problematizada por P. Semán y P. Vila a partir del punto de vista de los oyentes. Sostienen los autores que “tras las hipotéticas comunidades interpretativas de un “género” o un grupo musical encontramos un universo abigarrado, complejo y difícil de ser captado en la univocidad y totalidad de su adhesión a un “género”, a un conjunto o a una trayectoria musical” (2008, p. 2) Cuestionan los autores la noción de “tribu” vinculada a las adhesiones a los “géneros”. En nuestro caso como veremos la circulación por espacios heterogéneos y la confluencia y tensión en ocasiones de públicos heterogéneos dan cuenta de la imposible uniformación de los públicos a partir de su escucha musical. Aunque, tal como indican los autores, coexisten también interpelaciones transversales, con inflexiones particulares, moduladas para la audiencia joven contemporánea.

10 Diferenciamos por lo tanto la noción de género musical según los actores y la noción teórica de géneros discursivos. O. Steimberg indica en relación a la noción de género que es pertinente diferenciar “ambas formaciones metadiscursivas: la de las clasificaciones empíricas y operativas y la de la teoría” (1998, p. 39, cursivas del autor).

11 Recurrimos a esta perspectiva, en otros trabajos nuestros (Autor, 2013 a y b) para referirnos también a la producción mediática evangélica.

12 Por una caracterización del sonido y los aportes de las bandas fundacionales ver Walter 1993, p. 9-10. Traducción Remedi en Remedi (2000, p. 4-6).

13 En el primer versículo aparece la palabra textual, citamos dos versículos más para aproximar al sentido general del salmo.

14 El autor identifica las dos posturas sobre el rock evangélico: “1. Qué es como cualquier otro estilo musical y que puede ser utilizado para los propósitos de la alabanza a Dios”. 2. Al contrario, por su naturaleza el rock es una música perversa y satánica, y no puede ser redimida de ninguna manera” (2000, p. 71).

15 La distorsión es un efecto que altera el sonido de la guitarra eléctrica en su camino al amplificador, el resultado es un sonido metálico denso. Del mismo modo en el ambiente folclórico local es común escuchar entre las discrepancias entre las posiciones más tradicionalistas y las más renovadas, que los primeros les cuestionan a los segundos el uso de instrumentos eléctricos, en contraposición a los tradicionales. En el ámbito brasilero la polémica se reedita en torno al uso de instrumentos de percusión y su vinculación al carnaval y a las religiones de raíz africana (Garma Navarro, 2000, p. 71-72).

16 Tal como indica H. Wynczyk “El pionero de la difusión local de la GE como guerra contra espíritus de opresión personal (guerra al ras del suelo según el lenguaje de Wagner) fue el evangelista Carlos Annacondia a partir de los años 80 con sus campañas de evangelización, la “carpa de liberación” y el entrenamiento de equipos de personas para conducir “manifestados” a la carpa de liberación y hacerles la ministración”. (2009, p.137) En Santiago del Estero los pastores aún recuerdan las campañas de Annacondia en la ciudad. Existen hoy también versiones “moderadas” de Guerra Espiritual en las congregaciones locales.

17 Remedi describe esta danza “que se baila haciendo entrechocar los cuerpos al son de la música” a partir de su trabajo de campo en recitales en Santiago del Estero en los 90`. El autor indica como se conforma la ronda o medialuna en el caso de los recitales, con un marcado predominio de jóvenes (varones) *heavys*. (Remedi, 2000, p. 56).

18 A. Jungblut lo expresa en el trabajo antes mencionado sobre el metal cristiano en Brasil del siguiente modo: Em se tratando, especificamente, dos adeptos do *white metal*, a situação fica ainda mais complicada pois se trata de uma adaptação evangélica do *heavy metal*, um estilo que tem em suas hostes uma série de bandas e músicos que nunca esconderam alguma ligação seja ela estética e/ou religiosa com os temas do satanismo. Bandas como Black Sabbath e Led Zeppelin, fundadoras deste estilo de rock, ajudaram a estabelecer essa associação, seja pelos temas abordados em suas letras ou mesmo pelo envolvimento de seus integrantes com esse tipo de culto (é o caso, por exemplo, de Jimmy Page, guitarrista do Led Zeppelin). (2007, p.148) También

identifica divergencias similares a las que aquí encontramos entre los jóvenes “metálicos” evangélicos y quienes los cuestionan desde dentro del ámbito evangélico.

19 La entrada consiste en alimentos no perecederos.

20 De arriba-abajo en un movimiento conocido como “*headbanging*”.

21 Dice en este caso: “Señor Jesús yo te pido en esta noche/ y aquel que no lo recibió nunca a Cristo, haceme caso es lo mejor para tu vida/ Yo te pido en esa noche Señor/ que tu padre amado me recibas como tu hijo/ que realmente Señor abras tus brazos a mi vida Señor/ y que reviertas todo el dolor y la tristeza/ y que me cambies Señor/ la tristeza por el gozo y la alegría/ Señor yo te doy gracias por esta noche/ (...) con cada uno de mis amigos./ Amén. Dios los bendiga”.

22 Según indican en My Space la banda nace “con letras contestatarias, riffs crudos y violentos, totalmente influenciados por las bandas *thrasher’s* ochenteras (...) en sus líricas por V8 y el rock radical vasco”.

Recebido em 02/08/2013, revisado em 23/01/2014, aceito para publicação em 30/01/2014.