

El público de Almafuerite: relaciones dialógicas en el polo de reconocimiento del *metal pesado argento*

Manuela Belén Calvo
(IGEHCS – CONICET)
nuna.calvo@gmail.com

Introducción

El presente trabajo se desprende de la tesis de Maestría en Culturas y Literaturas Comparadas titulada “Un análisis sociosemiótico comparativo de los discursos que conforman el *metal pesado argento* de Almafuerite” (2012). Esta es una banda fundadaluogo de la disolución de Hermética, en 1995, por Ricardo Iorio y Claudio Marciello, que se mantuvo activa hasta el 2016, año en que decidieron hacer un intervalo. Ambas bandas resultan fundamentales para la definición del heavy metal argentino, sin embargo la intención de otorgar rasgos locales a un estilo musical originariamente británico resulta más profunda en el propio Iorio, quien en todas sus bandas se encargó de la composición de las letras.

También se destacó por empezar a nombrar a su estilo musical como “metal pesado”, distinto al resto de las bandas de la época que nombraban a su música como heavy metal. La traducción de este término al español da cuenta del público al que se quería llegar, es decir, a oyentes hispanohablantes, pero más específicamente, argentinos. En Almafuerite, esto no se refleja únicamente en las letras sino en la innovación de incluir sonidos provenientes del tango y del folklore de Argentina a la música heavy metal, inspirada en bandas como Black Sabbath, Motörhead y Metallica.

Como lo explicita el título de la tesis, nuestro marco teórico fue la sociosemiótica de Eliseo Verón (1993), por lo que consideramos al *metal pesado argento* como un conjunto discursivo social. No solo nos encargamos de analizar el polo de producción de Almafuerite (la música y la letra de las canciones; las tapas de los discos; y las performances de los conciertos), sino también el polo de reconocimiento, es decir, las formas de recepción y consumo por parte del público. Además, tuvimos en cuenta las dimensiones ideológica y de poder que subyacen en cada polo.

El polo de producción de Almafuerite se caracteriza por conformarse mediante diálogos temáticos, retóricos y musicales con el rock, el heavy metal, el tango y el folklore. La dimensión ideológica se vincula con un modo de nacionalismo argentino de tendencia

predominantemente esencialista¹. La referencia a los pueblos originarios, al prototipo del gaucho, la descripción del barrio porteño, la alusión a las provincias argentinas, así como también la elección del color rojo para el logotipo de la banda y el uso del lunfardo y la música del tango y el folklore argentino, son algunos de los modos en que Almafuerte parece vincularse con las ideologías nativista, populista, reaccionaria y federal, englobadas por la tendencia esencialista.

Sin embargo, aparecen algunas desviaciones o contradicciones con respecto a ese modo de nacionalismo. Por un lado, mediante la crítica al Che Guevara y a los militantes de los partidos políticos de izquierda, los cuales ideológicamente se acercan a la tendencia esencialista. Por otra parte, el tema musical “Cumpliendo mi destino” del disco *Piedra libre* (2001) hace referencia a Mohamed Alí Seineldín, un militar argentino que encabezó dos alzamientos entre 1988 y 1999. El hecho de avalar a un golpista, también aparta a Almafuerte de la tendencia nacionalista esencialista. De la misma forma, algunos dichos homofóbicos y antisemitas durante las performances de los conciertos, resultan paradójicos con respecto a la dimensión ideológica predominante.

Por su parte, la dimensión de poder aparece en nuestra investigación en el polo de reconocimiento. Debido a que el conjunto discursivo de Almafuerte está conformado por elementos lingüísticos, visuales y sonoros, podemos tener en cuenta algunas ideas planteadas por Tia DeNora (2004):

(...) el análisis musical, concebido tradicionalmente como un ejercicio que nos “habla” acerca de la “música en sí misma”, es insuficiente como un medio para entender el afecto musical, para describir la fuerza semiótica de la música en la vida social. Para esta tarea necesitaremos nuevas formas de atender a la música, las que son excesivamente interdisciplinarias, que unen las tareas

¹ Para este análisis utilizamos los postulados de Clifford Geertz (2003) y Nicolas Shumway (1993). El primero ve en los nacionalismos americanos dos tendencias. Una es llamada esencialista y se caracteriza por la tendencia a buscar coherencia y continuidad con la tradición, exaltando la sabiduría y el orgullo. La otra es la tendencia epocalista, en donde predomina la atracción por los avances técnicos del Occidente, la urbanización, el dinamismo y la contemporaneidad.

Shumway explica que, luego de las Guerras de Independencia, se conforman dos corrientes que resultan ser orientadoras para el desarrollo del nacionalismo argentino, las cuales coinciden con las tendencias definidas por Geertz: una corriente concuerda con la postura liberal y elitista que considera a Europa y a Estados Unidos como modelos de progreso que hay que imitar. Por esto, su atención se centraba en las clases altas y en Buenos Aires, y rechazaba las tradiciones populares, consideradas inferiores y pertenecientes a la barbarie. Esta corriente coincide con la tendencia epocalista.

Por su parte, la corriente que se acercaba a la tendencia esencialista resultaba para Shumway ideológicamente confusa, ya que agrupaba ideas populistas, nativistas, reaccionarias y federales. El punto de unión se presentaba mediante cinco impulsos que definían a la Argentina por disparidades económicas y no por diferencias políticas, proponían la revisión histórica para defender al caudillo como auténtico dirigente popular, se solidarizaban ideológicamente con el resto de los países latinoamericanos, criticaban al modelo liberal europeizante, exaltaban al gaucho como prototipo de habitante argentino y defendían las tradiciones de los pueblos originarios.

hasta ahora separadas de los estudiosos de la música y los científicos sociales. (DeNora: 23. Traducción propia²)

De acuerdo a estas palabras, entendemos que no es suficiente analizar únicamente a la música y al polo de producción, sino que además es necesario dar cuenta de los efectos que se producen para llegar a comprender la dimensión de poder o “fuerza semiótica”, como lo llama DeNora. Según esta teórica, esa fuerza o poder, traducida en los efectos, varía de acuerdo a las circunstancias de recepción. La noción de poder discursivo, según Eliseo Verón, se manifiesta en el modo en que se estructuran las relaciones entre un discurso generado y las condiciones sociales de su reconocimiento, es decir en los efectos que causa: “(...) una gramática de reconocimiento sólo puede ‘materializarse’ en la forma de una producción de sentido.” (Verón, 2004: 48) De esta manera, para poder dar cuenta de los efectos generados por el conjunto discursivo de Almafuerter, es necesario estudiar los discursos producidos por sus receptores.

Con estos criterios, el corpus perteneciente al polo de reconocimiento fue dividido en dos conjuntos discursivos que dependen de dos grandes agentes productores de sentido. Por un lado, tuvimos en cuenta los temas musicales y poemas realizados por artistas folklóricos que fueron homenajeados por Almafuerter en sus producciones. Y, por otro lado, nos encargamos del público autodenominado “alfafuertero”. Para ello realizamos observación participante de los shows en vivo del 17 de marzo del 2012 en Capitan Blue XL de Córdoba Capital y el del 17 de junio del 2012 en el Club Unión y Progreso de Tandil, provincia de Buenos Aires.

A estos, agregamos el recital del 10 de mayo del 2008 en el Estadio Obras de Capital Federal, filmado y grabado para el DVD *En vivo Obras*. Además realizamos entrevistas etnográficas a varones y mujeres de entre 18 y 50 años de edad, pertenecientes a diferentes ciudades del país y esferas sociales. También tuvimos en cuenta las entrevistas grabadas para el DVD *En vivo Obras*, realizadas por la producción de Almafuerter a asistentes de ese concierto.

De esta manera, nuestro objetivo en el presente trabajo es exponer el análisis realizado del polo de reconocimiento y dar cuenta de qué manera se concreta el poder de la dimensión ideológica del discurso de Almafuerter, a partir del rastreo de los modos en que el público se

² El original dice: “(...) music analysis, traditionally conceived as an exercise that ‘tells’ us about the ‘music itself’, is insufficient as a means for understanding musical affect, for describing music’s semiotic force in social life. For that task we shall need new ways of attending to music, ones that are overtly interdisciplinary, that conjoin the hitherto separate tasks of music scholars and social scientists.” (DeNora, 2004: 23)

apropia del *metal pesado argento*. La dimensión de poder será tenida en cuenta como fuerza semiótica en términos de DeNora, por lo que es imprescindible tener presente el diálogo que se produce entre el polo de producción y el de reconocimiento.

Los artistas

El polo del reconocimiento, en una parte, está constituido por la producción discursiva de los artistas que dialogan con Almafuerte. Esta relación comienza con la creación, por parte de esta banda, de temas musicales dedicados a determinados músicos. Un ejemplo corresponde al tema “Homenaje” del disco *A fondo blanco* (1999), dedicado al payador pampeano Augusto Romero³. En este tema musical se relata la forma en que Iorio y Romero se conocieron y entablaron una amistad. El diálogo que se produce entre ambos músicos genera un discurso por parte del folklorista, como forma de reconocimiento de este tema. Esta producción consiste en el tema “Corazón de oro” que compone Romero especialmente para el músico metalero y que es interpretado por el payador el 27 de septiembre del 2008 en un recital de Almafuerte en el Teatro Flores⁴.

En esta canción Romero describe a Ricardo Iorio como un buen amigo que, a pesar de ser rockero, posee las virtudes de un gaucho. Esto se puede vincular con la intención de Almafuerte de valorar la vida rural, lo cual es un mecanismo utilizado por la tendencia esencialista del nacionalismo argentino. De esta forma, a pesar de que Iorio puede ser identificado como un músico urbano, proveniente de la ciudad de Buenos Aires, el discurso que él escribe en Almafuerte exalta la ruralidad. Esto hace posible que Romero lo identifique con el gaucho, cuyas características no aparecen en la apariencia externa, sino en la personalidad.

El segundo ejemplo se presenta con el tema musical de Almafuerte titulado “Rubén Patagonia” del disco *Del entorno* (1996), dedicado al músico chubutense⁵: En este tema, al igual que en “Homenaje”, el yo lírico (que puede identificarse con la voz de Ricardo Iorio) cuenta cómo conoció a Rubén Patagonia. El diálogo entre los músicos se produce de una manera similar que con Romero: Patagonia también es invitado a participar en los conciertos

³ Augusto Romero es un payador nacido en Jacinto Arauz, La Pampa, que vive en Gualeguaychú, Entre Ríos. Ricardo Iorio lo encuentra en uno de sus viajes. Se acerca a él atraído por su apariencia tal cual a la del típico gaucho del siglo XIX. Esto no sólo se reflejaba en su vestimenta sino también en su modo de vivir: en un rancho al costado de la ruta. Iorio se acerca a él con intenciones de aprender sus saberes, adquiridos a través de la naturaleza. A partir de esto nace una amistad. La canción relata esa anécdota.

⁴Una grabación disponible de este momento se encuentra en <https://www.youtube.com/watch?v=C1IxqeHfoUM>
⁵ Rubén Patagonia es el seudónimo de Rubén Chauque, músico folklorista de origen tehuelche, nacido en 1956 en General Mosconi, provincia de Chubut. Se caracteriza porque su música defiende las causas de los pueblos originarios de Argentina.

de Almafuerter con sus propios temas musicales. Es por esto que, posteriormente, los seguidores de la banda metalera también asisten a los conciertos del folklorista, vistiendo sus remeras con logotipos de bandas de heavy metal.

El reconocimiento del discurso de Almafuerter también se observa en la producción de un nuevo discurso por parte de Patagonia, creado especialmente para la biografía *El perro cristiano* (2007), y consiste en un breve poema en mapudungun dedicado a Iorio, en el cual Patagonia lo describe como un guerrero, a diferencia de Romero que descubre en él las virtudes de un gaucho. La relación entre el músico chubutense y el metalero, también se da de manera comercial, ya que en 1997 Iorio se encarga de la producción artística del disco del folklorista titulado *Patagonia Cutral Co.*

La relación producida entre los “almafuerteros” y la personalidad de Rubén Patagonia es semejante a la que se produce con el folklorista José Larralde⁶. El diálogo comienza por parte de Almafuerter que, además de nombrarlo explícitamente en el tema “Cumpliendo mi destino”, realiza una versión heavy metal de su tema “De los pagos del tiempo” y parafrasea un verso del tema “Razón” del folklorista para darle título y asunto al tema musical de Almafuerter “Todo es en vano si no hay amor”, del disco *Ultimando* (2003).

Durante los shows en vivo, Ricardo Iorio suele citar frases pertenecientes a diferentes poemas y recitados de Larralde, por lo que se convirtió en un difusor de su obra. Es por esto que en muchos conciertos del folklorista también se suele ver un sector del público compuesto por metaleros, quienes parecieran apropiarse de la propuesta de Almafuerter. De acuerdo a un análisis de Pablo Vila (1997), la adhesión de los jóvenes seguidores aun estilo musical diferente del folklore, tiene que ver no tanto con la música sino con la identificación con la personalidad de Larralde, en el hecho de mostrarse en contra de los grandes circuitos comerciales y del sistema neoliberal de ese momento. Para Vila, esta actitud es la misma que adoptan los rockeros y metaleros.

Larralde se posiciona en contra de la difusión masiva y comercial para no contribuir con el bastardeo del género. Según él, esto se produce cuando se crean canciones que hablan de temáticas banales e ilustrativas y no profundizan en asuntos comprometidos con una causa, como por ejemplo, la denuncia de la desigualdad social y económica. Esto tiene similitud directa con el discurso del *metal pesado argento*, el cual posee la misma perspectiva y canta desde el lugar de los sectores populares. Lo mismo podría explicar la

⁶José Larralde es un folklorista nacido el 22 de octubre de 1937 en Huanguelén, provincia de Buenos Aires.

asistencia de metaleros a conciertos de Patagonia, aquí la identificación estaría dada con los pueblos originarios, un grupo minoritario socialmente excluido.

Estos tres folkloristas parecen ser conocidos por los “almafuerteros” a partir de la referencia hecha por la banda metalera. El acercamiento de estas figuras folklóricas a un público perteneciente a otro género musical, pareciera cobrar mayor efectividad en el hecho de que los artistas compartan escenario o a través de actualización de citas de esos músicos durante los shows en vivo.

El público “almafuertero”

Los recitales

Los conciertos de Almafuerter se desarrollan como performances, ya que no sólo implican una actuación, sino también una puesta en escena delante de un público (Taylor, 2011:8). En tanto performances, se caracterizan por conformarse por secuencias de conducta que son manipuladas con un significado determinado. Éstas son llamadas por Schechner (2011) como “conductas restauradas” que “(...) se desarrollan en una espiral de retroalimentación con las acciones de los individuos cuando son representados” (Schechner: 38). De esta manera determinados sucesos de la vida cotidiana son representados de un modo especial en la performance, los cuales a su vez resultan “modelos ejemplares” (Schechner, 2011: 38) para los individuos en la realidad.

Esta retroalimentación es equivalente a las nociones de diálogo y de interdiscursividad presentes en el abordaje sociosemiótico. De esta manera, se produce un ida y vuelta entre los discursos producidos por Almafuerter y por el público. Tomando a este último como el polo del reconocimiento del primero, su producción discursiva se constituye mayoritariamente por expresiones corporales que funcionan como conductas restauradas, las cuales también pueden ser consideradas performances.

En los recitales observamos dos polos opuestos que dialogaban y se encontraban separados por un ‘arriba’ y un ‘abajo’ del escenario, ya que este se construía bajo el esquema escénico italiano, en donde la banda aparece enfrentada al público. El “arriba” estaba ocupado por los músicos de Almafuerter, y el otro, por la audiencia. Como ya dijimos, uno y otro conformaban los polos de producción y de recepción que se alternaban en el intercambio de discursos musicales, lingüísticos y corporales.

Por una parte, el público se desenvolvía a través de performances que resultan propias de los recitales de heavy metal. Desde sus comienzos en Europa, los fans de este género musical han mostrado la adhesión a sus discursos musicales y lingüísticos a través de la

expresión por medio de lenguajes corporales puestos en funcionamiento con determinados atuendos y bailes, los que han servido como modos de identificación y, a su vez, de diferenciación: los metaleros de todo el mundo han querido mostrar a la sociedad que pertenecen a ese grupo que los incluye y que los diferencia de “otro” que los excluye (la sociedad conservadora, los adultos, la moda, la religión, las autoridades, el consumismo).

Para dar cuenta de esa pertenencia, entonces, no sólo se limitan a la escucha musical íntima y social, sino que también manifiestan sus elecciones a través de la vestimenta, la cual se intensifica durante los conciertos. El atuendo del heavy metal clásico se conforma por muñequeras con tachas, camperas de cuero, cabelleras largas, presencia de tatuajes y piercings, vestimenta de color negro y remeras con el logotipo de bandas de rock, heavy metal o de marcas de motocicletas, en especial Harley Davidson.

En los conciertos de Almafuerte que hemos observado han aparecido todos estos elementos a los que se le sumó un corte de cabello denominado “cresta” por la similitud con la protuberancia que poseen algunas aves en la cabeza. Ricardo Iorio posee este estilo de peinado y algunos de sus fans lo portaban con las mismas características. También observamos el uso de remeras con el logotipo de Harley Davidson y de bandas de heavy metal como AC/DC, Horcas, Megadeth, Hermética, V8 y, sobre todo, Almafuerte. Sin embargo, esta vestimenta no era la única utilizada, sino que una parte de la audiencia vestía ropas de uso cotidiano y urbano, e incluso poseía atuendos típicos de otros estilos del rock, como por ejemplo el uso del peinado rastafari.

Otras prácticas observadas que son específicas del heavy metal fueron el gesto de las manos haciendo “cuernos”⁷, el baile denominado pogo o *mosh*⁸ y el agite de la cabeza, cuyos ejecutantes reciben el nombre de “headbangers”⁹. Las tres fueron observadas en los recitales de Almafuerte que hemos analizado. A grandes rasgos, la portada de *En vivo. Obras 2001* (2001), parece reflejar esta escena en la fotografía que la compone.

⁷ Christe explica el surgimiento de la “mano cornuta”, a partir del cantante que reemplazó a Ozzy Osbourne en Black Sabbath y formó parte de la banda Rainbow: “Gracias a Ronnie James Dio, el gesto de los cuernos del diablo se convirtió en un símbolo multipropósito del heavy metal que hay en cada persona. ‘Mi abuela siempre hacía el gesto del mal de ojo –explica-. En italiano se llama malocchio, y también es una protección contra el mal de ojo, como una pequeña antena. Cuando me incorporé a Sabbath, Ozzy siempre había hecho el signo de la paz, como el presidente Richard Nixon. Yo no pensaba seguir sus pasos, de modo que me basé en lo que hacía mi abuela y empecé a hacer ese gesto, que se convirtió en un símbolo.’” (Christe, 2007: 337)

⁸ El *mosh* o pogo se conforma por varias acciones: agitar los brazos, chocar los cuerpos entre sí, empujarse, saltar y propinarse golpes de puño. Esto, desde una perspectiva externa se ve como “(...) el espectáculo de miles de fans aplastándose contra el escenario. (...) se sobreentendía que los fans del metal eran capaces de arriesgar la vida o algunos de sus miembros para experimentar algo real.” (Christe, 2007: 184)

⁹ “Headbanger es, literalmente, alguien que sacude o golpea la cabeza. El término –como también ‘Headbanging’- se refiere al baile que practican los asistentes a los conciertos de heavy metal” (Christe, 2007: 50), a pesar de que ellos no consideren ni a este ni al pogo como formas de danzar.

Por otra parte vimos que en los conciertos de Almafuerte, el público no sólo manifestaba características típicas del heavy metal sino también del “rock chabón” argentino, cuyas prácticas provienen de costumbres típicas de las hinchadas de fútbol, las cuales son expresiones del “aguante”. En el ámbito futbolero, este término se define como el “tener aguante” en una pelea corporal, pero además, se expresa a través de la “fidelidad” de los hinchas y el “fervor” de los espectadores durante un partido de fútbol. Garriga Zucal y Alabarces explican que

Estos espectadores definen al "aguante" en la participación activa en lo concerniente al aspecto estético de la tribuna, el despliegue de las banderas, la compra y el uso de pirotecnia, la creación y la entonación de los cantos. El sacrificio del viaje hacia los estadios, del gasto, del tiempo entregado, es la inversión que da cuenta del vínculo afectivo que los une al club. La *fidelidades* actuada periódicamente a través de los sacrificios que estos realizan recorriendo extensas distancias, superando las dificultades económicas, soportando las condiciones climáticas desfavorables, tolerando los resultados adversos y abandonando los compromisos particulares. El *fervor* es el otro atributo que define para ellos su "aguante" y tiene que ver con cantar y mostrarse apasionados por los colores de su club. (Garriga Zucal y Alabarces, 2008)

En el rock chabón todas estas características se hacen presentes, excepto el uso de pirotecnia (la cual fue suspendida luego de la tragedia del boliche porteño República Cromañón, en el año 2004¹⁰) y el fervor por los colores del club, los que son reemplazados por el uso de remeras con el logotipo del conjunto que se presenta en el concierto o de bandas del mismo género musical.

En los recitales de Almafuerte observamos prácticas como la de los “trapos”, los que en muchos casos fueron arrojados al escenario para que los tomen los músicos y los cuelguen en algún lugar visible. Estos “trapos” tenían logotipos de Almafuerte, Hermética y V8; inscripciones con el nombre de la ciudad o barrio de origen de algunos fans presentes (lo que demostraría la acción del viaje para poder ver a la banda, el que se correspondería con el sentido de fidelidad) y, en un caso, con la caligrafía Helvética del logotipo de Metallica; y frases de canciones de Almafuerte y V8.

Una diferencia de Almafuerte con respecto al “rock chabón” es que en los recitales de este estilo no se utilizan símbolos que puedan aludir a un tipo de nacionalismo, como por ejemplo banderas de Argentina o camisetas de la selección nacional de fútbol. En el caso de Almafuerte estos elementos parecen no faltar nunca, lo que constituye una característica relevante y que diferencia a los seguidores de esta banda con respecto a los de otros grupos de

¹⁰ República Cromañón era una discoteca ubicada en Capital Federal. El 30 de diciembre del 2004, durante un recital de la banda de rock porteña Callejeros, se produjo un incendio que provocó la muerte de 194 personas y alrededor de 1400 heridos. Esta tragedia repercutió en el ámbito político y cultural, provocando grandes cambios en la legislación de lugares bailables y destinados a conciertos de música.

heavy metal. Un ejemplo observado fue el de una bandera argentina sobre la cual estaban estampadas las caras de José Larralde, Ricardo Iorio y Juan Domingo Perón.

Otro aspecto propio del “rock chabón” es la práctica de cánticos con los cuales los fans alientan al grupo musical (de la misma forma que una “hinchada”) y demuestran su sentimiento y fervor por él. Algunos de los que hemos registrado fueron: “Oh-le-le, oh-la-la, Iorio es lo más grande del heavy nacional”; “Y ya lo ve, y ya lo ve, el que no salta es un inglés” (haciendo alusión a la Guerra de Malvinas); “Baila la hinchada, baila, baila de corazón. Somos los negros, somos los grasas, pero conchetos no.” En este último caso, el diálogo entre los músicos y el público fue evidente, ya que Ricardo Iorio pidió que repitan ese cántico en el DVD *En vivo Obras* (2008).

Tanto “negro” como “grasa” hacen referencia a los trabajadores o gente de clasessociales bajas, en contraposición al “concheto” de clase alta, caracterizado por consumir estilos musicales de moda. La alteridad del círculo metalero, parece conformarse no sólo por los “chetos” sino también por los “cumbieros”. Un ejemplo aparece en el disco *En vivo. Obras 2001* (2001), en donde Ricardo Iorio habla directamente con los presentes:

Ricardo Iorio: - ¡Qué noche que tenemos, eh! ¿Es buena la noche?

Público: - ¡Sí!

R. I: - ¿Esto es Almafuerte?

P: - ¡Sí!

R. I: - ¿Esto es cumbia?

P: - ¡No! ¡Almafuerte! ¡Almafuerte! ¡Almafuerte!

La cumbia se mostraba como un género musical contrario al rock, pero sobre todo al heavy metal. De acuerdo a una investigación realizada por José Garriga Zucal (2008), esta condición de adversarios se funda en el hecho de que los “roqueros” consideran que tanto la cumbia como la música dance (género que supuestamente escuchan los “chetos”), son géneros musicales cuyas letras no poseen el mismo compromiso social que las de las canciones de rock. Por el contrario, creen que sólo se relacionan con la diversión y la conquista amorosa.

Las contradicciones entre estos supuestos son grandes, ya que este investigador ha registrado que los “roqueros” pertenecen al mismo sector social que los “cumbieros”, sin embargo los primeros fundan su diferencia en caracterizarlas letras musicales de los segundos como menos profundas, más simples, cuyo mensaje no brinda una solución para salir de la mala situación económica y social, caso que sí creen que sucede en el rock.

La adversidad con respecto al “cheto” se presenta como la oposición hacia lasclases sociales altas, cuyo poder adquisitivo permite que sus actores consumanlo que está a la moda. Podemos deducir que los seguidores de Almafuerte también adhieren a estas diferencias como

una manera de identificarse no sólo con la banda sino también con el círculo metalero. La mayoría de los fans parecen elegir Almafuerte porque la banda se dirige especialmente a la clase empobrecida del sector popular. La bandera de Perón resulta una reafirmación de esto. Sin embargo, no podemos realizar una generalización, ya que algunos entrevistados pertenecían a clases medias altas y no se sentían interpelados por esas temáticas en particular.

Las prácticas que manifiesta el público como formas de fervor, disfrute y de “pasión” generada por los discursos del grupo musical, aparecen descritas en el tema “Aguante Bonavena” de *A fondo blanco* (1999):

Yo y mis pares estamos acá / para dar lo que hay que dar / por sentimiento, locura y pasión / se nos ve de negro vestidos.
Soy metalero por propia elección / no me rompa las bolas oficial / a fondo blanco estoy festejando / lo mejor del heavy nacional
(...) A ver muchachos una vez más / cantemos todos, así escuchan bien / los trajeaditos que venden perdón / los tropicales y los cyberstones. / y los descolocaditos de la revolución.
Aguante Bonavena / Aguante Bonavena.

En este tema se engloban todas las características del aguante, al cual se refiere directamente con el título. Por una parte aparece un yo lírico que se proclama como “metalero”, posiblemente inserto en un concierto de ese género musical, que enumera las características de un “nosotros” inclusivo que se muestra contrario a determinados personajes, entre ellos la policía, los jueces, los músicos de cumbia, los “stones” y los militantes de partidos políticos de izquierda.

Las expresiones “sentimiento, locura y pasión” y la noción de festejo, explican el fervor contenido en el sentido del “aguante”. Por otra parte la identidad está dada por la vestimenta de color negro -tonalidad típica del heavy metal (Weinstein, 2000; 29)-, la cual se lleva por elección. La referencia a Oscar “Ringo” Bonavena en el título, podría relacionarse con los golpes que sufren los cuerpos durante el pogo. Las performances en vivo de Almafuerte pueden analizarse bajo las características propias del ritual. En primer lugar, porque a través de las temáticas de las letras y de la práctica del pogo o *mosh* y el *headbanging* vimos formas de canalización de la violencia. En este sentido, esta música parece ser, en términos aristotélicos, “ética” y “catártica”.

Por otra parte, la función de rito se ve plasmada en la figura de músico que posee un doble carácter: “a la vez excluido (rechazado hasta muy debajo de la jerarquía social) y sobrehumano (el genio, la star adorada y divinizada).” (Attali, 1995:24) Los músicos de Almafuerte proclaman ser parte de la misma clase marginal que el público, el que a su vez se

conforma como “seguidor” de la banda. Esto podría explicar el sentido de fidelidad, vinculada con el *aguante*.

Entonces, las características propias de un concierto de heavy metal que fueron observadas podrían enumerarse como: atuendo metalero, *mosh*, *headbanging* y gestos de mano cornuta. A todos ellos se le agregaron rasgos del “rock chabón” como los trapos y los cánticos, los cuales a su vez son los que le aportaban argentinidad al heavy metal de Almafuerite.

Las entrevistas

El segundo momento del trabajo de campo estuvo compuesto por las entrevistas realizadas a varones y mujeres de entre 18 y 50 años. Las preguntas intentaron apuntar a cuestiones relacionadas con la difusión de Almafuerite, con las formas de consumo de la banda y con los modos de identificación con el nacionalismo argentino. A partir de las respuestas obtenidas y de la observación de las declaraciones realizadas en cámara por los fans para el DVD *En vivo Obras* (2008), pudimos determinar algunos datos generales.

Sobre la forma en que se acercaron a la banda, los “almafueriteros” dicen haberla conocido a través de amigos o familiares mayores que la oían, o porque venían siguiendo la carrera musical de Ricardo Iorio desde V8 o Hermética. Esto demuestra una difusión contraria a las bandas que son más comerciales o dirigidas al público masivo, que llegan a los oídos de la gente a través de medios de comunicación tales como la radio, la televisión e Internet.

Tanto en el rock como en el metal, los fans valoran que las bandas se desarrollen de manera independiente, es decir mediante la autogestión de sus conciertos y sus discos. A pesar de que tres discos de los doce que componen la discografía de la banda han sido grabados bajo sellos multinacionales, los fans valoran que en su mayoría no haya sido así. Sólo en un caso pudimos registrar que una chica respondió haber conocido a Almafuerite a través uno de sus videoclips en un canal nacional de música.

En cuanto a las vestimentas más elegidas para ir a los recitales, la mayoría expresó que elegían remeras con el logotipo de la banda, aunque predominó la idea de “ir cómodo”, lo que podría tener relación directa con la presencia de pogo o *mosh* en los conciertos.

Como en el caso de los “roqueros”, lo que más se valoró de la banda fueron sus letras, incluso hubo casos en los que se parafraseaban partes de algunos temas -especialmente de “Sé vos” del disco *Almafuerite* (1998)- para responder a las preguntas. También hubo casos en los que se imitó el modo de hablar de Ricardo Iorio, citando frases declaradas por este en reportajes emitidos por televisión. También se citaron frases de recitados de José Larralde. Al

igual que los roqueros, los “almafuerteros” dijeron valorar la música por la profundidad y el compromiso social de su mensaje.

Con respecto a la identidad nacional argentina, se respondió utilizando temáticas desarrolladas en las canciones de Almafuerte, como por ejemplo los conceptos de suelo, bandera y el no olvidar, lo que reafirmó la importancia de las letras a la hora de elegir a la banda. En un caso, un varón de 23 años de Córdoba, utilizó una frase citándola como perteneciente a José Larralde “El sentimiento argentino es el amor por mi bandera y mi tierra (paisajes, fauna, etc.). Es como dijo Larralde ‘ser Argentino es la mejor razón para no temblar’.”

También se les preguntó acerca de lo que estaban en desacuerdo con Almafuerte. Aquí la figura controversial fue la de Ricardo Iorio, sobre el que se tuvieron opiniones divididas. Por un lado, se encuentran aquellos que lo valoraron como el “creador” del heavy metal argentino y dijeron seguirlo a través del tiempo. Por el otro, están aquellos que dijeron rechazar sus dichos en reportajes o durante los conciertos en vivo, por considerarlos típicos de “facho” (fascista).

Vale aclarar que muchas de estas palabras expresadas por Iorio contenían expresiones homofóbicas y antisemitas y han estado plagadas de invectivas y diversas formas insultantes. Muchas veces las señas y muecas que hizo durante sus performances hicieron variar el significado de las letras de los temas musicales. Por ejemplo, realizó gestos de sentido fálico durante temas amorosos, o mímicas que hacían referencia al consumo de drogas, específicamente al cigarrillo de marihuana o a la aspiración de cocaína. No debemos pasar por alto estos datos, ya que estos shows consisten en formas de performances y, como dice Jacques Attali (1995),

La representación de la música es un espectáculo total. (...) nada en ella es inocente. Cada elemento cumple incluso una función social y simbólica precisa: convencer de la racionalidad del mundo y de la necesidad de su organización. (Attali: 100)

En el caso de Almafuerte, el ordenamiento se produce con el conjunto discursivo que construye la nacionalidad argentina. Las acciones realizadas por Ricardo Iorio arriba del escenario resultan fundamentales, de la misma forma que el llevar la autoría de las letras de todos los discos. Además, él es el cantante, por lo que la interpretación en vivo de los temas musicales refuerza la dimensión de poder del discurso lingüístico, de modo que todos los elementos se hayan íntimamente ligados en la efectividad de la recepción o reconocimiento de la dimensión ideológica. El recital es lo que determina esto, ya que:

El músico es un elemento de una red nueva de poder. Salvo el caso en que él se identifica con una sola obra, es mucho más conocido que la música que escribe o la que interpreta. De forma general el intérprete eclipsa al autor y, a menudo, le roba su creación. Él cristaliza así las últimas formas del espectáculo, necesarias para hacer tolerable la sociedad repetitiva. Su función no es ya la de representar el mundo, sino la de ser un *modelo a imitar*, la matriz en la que se organizan la reproducción y la repetición. De ahí la importancia de la justificación de su función por la ciencia, por el estilo que forma o por la idealización de su imagen personal. De ahí la importancia del proceso de identificación; más allá del tiempo, grabado en el objeto, el artista se convierte en el modo imitado. Su función no es musical, sino unificadora. Es uno de los genes esenciales de la repetición. Cuando el espectáculo se disuelve en imitación, el autor-intérprete se convierte en molde. (Attali, 1995: 176)

Esto explicaría por qué Ricardo Iorio fue tomado como un modelo, lo que se traduce en la reproducción de sus frases y versos, los cortes de pelo iguales al de él y los tatuajes con su rostro, así como también las remeras y banderas que llevaban impresa su imagen, portadas por fans que, en las entrevistas realizadas para el DVD, explicaron la decisión de realizar estas prácticas por “sentimiento, locura y pasión”, como dice la letra del tema musical “Aguate Bonavena”.

La figura de Iorio fue tomada como ejemplo, por lo que es necesario no olvidar sus funciones como cantante: primeramente, una podría ser la de pedagogo, la cual se presentó al bautizar a su agrupación con el seudónimo de Pedro Bonifacio Palacios, poeta que la banda ha destacado en diversos reportajes por su labor docente a pesar de no haber poseído el título de maestro; luego, la de “profeta en su tierra” y denunciante, presentes durante la construcción de la identidad nacional argentina:

El músico, como la música, es ambiguo. Juega un doble juego. A la vez *musicus* y *cantor*, reproductor y profeta. Excluido, tiene una mirada política sobre la sociedad. Integrado, es su historiador, el reflejo de sus más profundos valores. Habla sobre y contra ella. Esta dualidad está presente, antes de que el capital venga a imponerle reglas y censuras. (Attali, 1995: 24)

Estas antiguas funciones del músico, también se hicieron presentes en el resto de artistas de Almafuerte. Los fans dicen sentirse identificados con ellos porque cantan lo que ellos piensan, y porque en el proceso de construcción discursiva, la banda generó un diálogo con la historia, no sólo la de los orígenes del Estado argentino, sino también la del presente contemporáneo a ellos. En diversos reportajes periodísticos, los músicos de Almafuerte han hecho explícito su deseo de llegar a una audiencia compuesta por jóvenes de clase media baja, trabajadores o personas que no están pendientes de la moda.

El hecho de que algunos de los fans sean específicamente seguidores de Ricardo Iorio se demostró en la edad de algunos de los asistentes del público que superan los 40 años de edad y son parte de los que conformaron los primeros adeptos al heavy metal. Una

característica particular de este grupo etario es que se los ha visto en los recitales con sus hijos (algunos de ellos eran niños). De esta forma, Almafuerite se caracteriza porque sus asistentes, en muchos casos, pertenecen a tres generaciones diferentes.

En los comienzos, el público de la banda no era tan numeroso como en la actualidad y con el paso del tiempo fue creciendo hasta el punto de que muchos viajan cientos de kilómetros para asistir a los shows. Esto tiene relación con la característica de fidelidad y masividad propia de los recitales de “rock chabón”. Al aumentar la audiencia los conciertos pasaron de desarrollarse en pequeños bares y teatros a estadios de fútbol en donde las plazas se ocupan por completo.

En cuanto a las formas de escucha de Almafuerite, la mayoría de los entrevistados dijeron elegir sus canciones en momentos difíciles (se hace referencia a los temas musicales que incitan a persistir, a “aguantar”) o en reuniones con amigos, especialmente en torno a un asado. Para el primer caso, vuelve a destacarse la importancia del mensaje lírico. Para el segundo, se ve un modo de imitación de lo descrito en las letras, por ejemplo “Toro y Pampa” del disco homónimo (2006).

Consideraciones finales

A lo largo de este trabajo expusimos nuestro análisis del polo de reconocimiento del *metal pesado argento* de Almafuerite. Podemos concluir en que su público se conforma de manera heterogénea. En primer lugar, encontramos a dos artistas que retribuyen a Ricardo Iorio el homenaje que éste les realiza con su banda: Augusto Romero y Rubén Patagonia. La elección de estos demuestra el diálogo que tiene el grupo Almafuerite con el folklore. Al seleccionar a estos músicos se ve una voluntad de nacionalismo ligada al federalismo, con el hecho de exaltar lo rural, la vida del gaucho y del nativo patagónico; y al populismo, en el hecho de identificarse con artistas que escapan y critican la difusión masiva y las reglas comerciales, como lo es José Larralde.

El otro conjunto discursivo pertenece al público, del que hemos registrado sus discursos a partir de la observación participante de dos recitales y de una serie de entrevistas etnográficas. En primer lugar, las performances desarrolladas durante los conciertos, parecen realizarse como expresiones de fidelidad y fervor. Este concepto podría vincularse con la emoción llamada “sentimiento metalero”, la que se asemeja al sentimiento localista de ciertas tendencias nacionalistas. Nicolas Shumway (1993) explica que el nacionalismo proveniente de la tendencia federal poseía un sentimiento nombrado como localista, el cual no sólo reafirmaba el valor territorial de la nación, sino que defendía todo aquello que se producía en

él y que, de cierta manera, era considerado autóctono. En Almafuerte, el público parecía identificarse con el *metal pesado argento*, de la misma manera que con su país, lo que se podría ilustrar con el fervor propio de las prácticas del “aguante”.

De esta manera, el sentimiento localista resultaría similar al llamado “sentimiento metalero”, en donde ambos parecen propiciar emociones e identificaciones a grupos de pertenencia que se diferencian de un alterno. El “sentimiento metalero” parece provocar sentido de pertenencia a un grupo determinado (el del heavy metal) que se presenta como reaccionario a otros que se vinculan con valores diferentes a los que ellos adhieren (como por ejemplo, la moda). El sentimiento localista también genera una emoción inclusiva con respecto a la nación, a la cual se defiende de las tendencias que prefieren adoptar los modelos provenientes de países extranjeros, principalmente los europeos y norteamericanos. Además, ambos sentimientos parecen contener la noción de resistencia. En los shows, esto fue ilustrado a través del “aguante” expresado en el pogo, el que, además, se puede vincular con la virilidad o masculinidad que caracteriza tanto al heavy metal como al tango.

Por otra parte, el mensaje nacionalista, también parece reforzarse en la intención de la banda de otorgar características argentinas a un género musical proveniente de Gran Bretaña. Resulta relevante que el heavy metal haya surgido y sido desarrollado en las últimas décadas del siglo XX, ya que el *metal pesado argento* no se aleja completamente de sus características, por lo que los fans “almafuerteros” se identifican con la banda a pesar de que en muchas letras se habla de acontecimientos de la historia argentina de siglos anteriores y de que Almafuerte también ejecuta géneros musicales de origen más antiguo, como lo son el tango y el folklore.

Un punto a destacar es el desacuerdo de algunos fans con ciertas declaraciones antisemitas y homofóbicas realizadas por Ricardo Iorio arriba del escenario. A esta actitud la consideran provocadora pero no parece determinante a la hora de elegir escuchar a la banda. El hecho de que la audiencia siga a Iorio a pesar de reconocer disenter con respecto a algunos de sus decires, pareciera similar a la forma en que el pueblo Argentino del siglo XIX, elegía como representantes políticos a los caudillos. Shumway lo explica en la siguiente cita:

En las alternativas entre el caudillo y teorías abstractas de gobierno, las masas se sentían más a gusto con sus caudillos, que, aunque primitivos y crueles en sus métodos, eran más sensibles que la elite centralista a los temores y anhelos de las masas rurales. (1993: 21)

Esta similitud nuevamente vincula al nacionalismo propuesto por Almafuerte con una tendencia federal. Además, parece asemejar a la figura modélica de Iorio con la del caudillo, la que a su vez se relaciona con la función del “profeta”. Esto se explica en la caracterización

dada por Shumway que explica que en ese momento, las masas populares se sentían protegidas por los caudillos porque parecían conjugar, en menor escala, los antiguos valores del rey y el sacerdote, figuras que eran más familiares que las de ideales políticos nacionalistas provenientes de la Ilustración europea.

La “fuerza semiótica” definida por DeNora (2004), parece haber sido mayor durante los conciertos, ya que éstos se desarrollaban como momentos de reunión social en donde la excusa era la música, la que propició determinada identificación social y emocional (con Iorio y con el heavy metal) y permitió la canalización de la violencia, a través del fervor del pogo. Esto también es relevante ya que, según Deena Weinstein (2000), los conciertos son el momento en donde el heavy metal en tanto comunidad se hace palpable (Weinstein: 136).

Al funcionar como performances, los conciertos permitieron un desarrollo ritual, en donde los artistas cobraban un sentido modélico, que destacaba la función de “profeta”, la que además fue intencional por parte de la banda si se tiene en cuenta que este lugar fue auto-adjudicado en el título del disco *Profeta en su tierra*(1998) y en referencias en letras de algunos temas musicales. El rol de profeta les permitió además apropiarse de una voz de autoridad en donde sus discursos parecieran adquirir un sentido irrevocable para el público.

El poder del discurso de Almafuerter también pudo verse en expresiones de los fans que parafrasearon dichos de Iorio, portaban tatuajes con el dibujo de su rostro y se peinaban con el mismo estilo que él. A ello se le pueden agregar los “alfafuertes” que citaron versos de José Larralde actualizándolos en situaciones nuevas. El público pareció apropiarse de la figura de este folklorista como un símbolo, lo cual se vio en las estampas de su rostro en las banderas presentes en los recitales.

Otro modo en que esto se expresó fue en el hecho de que muchos “alfafuertes” concurren con su vestimenta de metalero a conciertos de Larralde y de Rubén Patagonia. De estas expresiones podemos deducir que no se ahonda en el contenido de los mensajes de ambos folkloristas, sino que se produce una identificación simbólica y una imitación de las elecciones realizadas por los músicos de Almafuerter, las cuales parecen haber tenido un efecto mayor durante los conciertos en los que se compartía escenario con los folkloristas o se actualizaban sus dichos.

La contracara de esta identificación estuvo dada por aquellos fanáticos que expresaban su desacuerdo con la propuesta de la banda, al remitirse a las declaraciones homofóbicas y antisemitas realizadas por Iorio durante los shows. Podría decirse que el poder no es total, ya que el público en sus discursos denotó realizar una selección con respecto a los discursos producidos por Almafuerter. Por el contrario, otro sector parece haber entendido el tono

irónico de esas declaraciones como parte del juego de la creación artística, por lo que no fue para ellos un elemento a condenar. Este factor lúdico se puede deducir, por ejemplo, a partir de las portadas de *Almafuerte* (1998) y *Piedra libre*(2001), las cuales hacen referencia al juego de naipes llamado “truco” y al juego infantil “escondidas”.

Entonces, el poder de los discursos que conforman el *metal pesado argento*, reside principalmente en su naturaleza musical heavy metal, ya que propicia condiciones para la identificación social y emocional, especialmente durante los conciertos. Por otra parte, la dimensión ideológica parece ser apropiada por sus fans quienes destacan por sobre todas las características, al valor de la amistad. Esta fidelidad da cuenta de un sentido de pertenencia a un grupo que se desarrolla como “sentimiento metalero” cuyas características de integración y preservación de lo propio son las mismas que el sentimiento localista.

Referencias

- Almafuerte (1996) *Del entorno*. (CD) Buenos Aires: Distribuidora Belgrano Norte.
- (1998) *Almafuerte*. (CD) Buenos Aires: Polygram Discos S.A.
- (1998) *Profeta en su tierra*. (CD) Buenos Aires: Polygram Discos S.A.
- (1999) *A fondo blanco*. (CD) Buenos Aires: Universal Music.
- (2001) *Piedra libre*. (CD) Buenos Aires: Universal Music.
- (2001) *En vivo. Obras 2001*. (CD) Buenos Aires: Dejesú Records.
- (2003) *Ultimando* (CD) Buenos Aires: Dejesú Records.
- (2006) *Toro y pampa*. (CD) Buenos Aires: Dejesú Records.
- (2008) *En vivo en Obras*. (DVD) Buenos Aires: S/N.
- Alabarces, Pablo y Garriga Zucal, José. (enero –diciembre 2008) El “aguante”: una identidad corporal y popular. *Intersecciones en antropología*, 9. Recuperada Noviembre 12, 2012 de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-373X2008000100020
- Attali, Jacques. (1977-1995) *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Christe, Ian. (2003-2005) *El sonido de la bestia. La historia del heavy metal*. Barcelona: Ediciones Robinbook.
- DeNora, Tia. (2004) *Music in Everyday Life*. UK: Cambridge University Press.
- Garriga Zucal, José. (2008) Ni “chetos” ni “negros”: roqueros, en *Trans. Revista Transcultural de Música*, 12. Recuperado Noviembre 12, 2012 de <http://www.sibetrans.com/trans/a89/ni-chetos-ni-negros-roqueros>

- Geertz, Clifford. (2003) Después de la revolución: el destino de los nacionalismos en los nuevos estados. Geertz, Clifford (Ed.) *La interpretación de las culturas*. (pp. 203-218) Barcelona: Editorial Gedisa.
- Schechner, Richard. (2011) Restauración de la conducta. Taylor, Diana y Fuentes, Marcela. (Eds.) *Estudios avanzados de performance*. (pp. 31-49) México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Shumway, Nicolás. (1993) *La invención de la Argentina. Historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé.
- Taylor, Diana. (2011) Introducción: Performance, teoría y práctica. Taylor, Diana y Fuentes, Marcela. (Eds.) *Estudios avanzados de performance*. (pp. 7-29) México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Torres, Ariel Osvaldo. (2007) *El perro cristiano* (1ra. Ed.). Buenos Aires: El autor.
- Verón, Eliseo. (1993) *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Vila, Pablo. (1997) John Shepherd y Peter Wicke: Music and Cultural Theory (reseña de *Music and cultural theory*, por John Shepherd y Peter Wicke). *Trans. Revista transcultural de música*, 4. Recuperado Noviembre 12, 2012 de <http://www.sibetrans.com/trans/a258/john-shepherd-y-peter-wicke-music-and-cultural-theory?lang=en>
- Weinstein, Deena. (1991-2000) *Heavy metal. The Music and Its Culture* (revised edition). EE.UU.: Da Capo Press.