

XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca, 2019.

PERSPECTIVAS SOBRE LOS APORTES DE LA ANTROPOLOGÍA HISTÓRICA A LOS NUEVOS ESTUDIOS DEL METAL. EL CASO DE LA PRESENTACIÓN DE ACERO 14 EN LA FERIA METALERA DE TEMPERLEY.

Vidal, Pablo.

Cita:

Vidal, Pablo (2019). *PERSPECTIVAS SOBRE LOS APORTES DE LA ANTROPOLOGÍA HISTÓRICA A LOS NUEVOS ESTUDIOS DEL METAL. EL CASO DE LA PRESENTACIÓN DE ACERO 14 EN LA FERIA METALERA DE TEMPERLEY. XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-040/100>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

MESA 68: “Música, sociabilidad y gusto: perspectivas y desafíos para una historia cultural en Argentina”

Perspectivas sobre los aportes de la antropología histórica a los nuevos estudios del metal. El caso de la presentación de Acero 14 en la Feria Metalera de Temperley.

VIDAL, Pablo – pvidalv@gmail.com – UBA

Para publicar

Resumen

La antropología histórica es una intersección disciplinar que busca, mediante el trabajo con fuentes documentales, reconstruir los sentidos dados a sus prácticas por un grupo social. Hoy se encuentra en el proceso de ampliar sus alcances teóricos y metodológicos hacia otros campos de las ciencias sociales. Esta exposición se propone argumentar sobre su pertinencia para los nuevos estudios del metal, haciendo un doble ejercicio reflexivo. Por un lado, pese a que el heavy metal es un fenómeno extraño para la antropología histórica, es relevante su estudio por el conocimiento que genera sobre la sociedad misma en la que se desarrolla una escena o un género o subgénero metalero. Por otro lado, las fuentes presentes en los mundos metaleros son, principalmente, no escritas. Esto complejiza una característica tradicional de la antropología histórica: el análisis de fuentes documentales escritas a partir del trabajo de archivo. La apertura antes mencionada ha visto nacer propuestas para el uso de fuentes no convencionales, definiendo fuente en sentido amplio. Escrita o no escrita, la fuente documental relacionada al heavy metal podrá encontrar en la antropología histórica las herramientas necesarias para realizar un trabajo de campo que podría, incluso, prescindir de una entrevista antropológica clásica, a metaleros de carne y hueso. Un caso que ilustra potenciales aplicaciones del enfoque de la antropología histórica es la presentación de la banda de heavy metal Acero 14 en el GBA. Se ejemplifican dos problemáticas -la definición del género musical de la banda y la ausencia de pogo en su presentación- donde se ensayan algunas perspectivas para el trabajo con fuentes novedosas que

nutran, siguiendo el enfoque de la antropología histórica, el análisis de la información fragmentada en el campo.

Palabras clave: Antropología histórica, nuevos estudios del metal, fuentes no convencionales

1. Breve contextualización¹

La siguiente es una reflexión sobre los posibles lineamientos teórico-metodológicos que implicaría adoptar la antropología histórica en los llamados “nuevos estudios del metal”. A la luz del análisis de la presentación musical de una banda de heavy metal, es posible establecer algunas perspectivas y posibilidades sobre esta intersección disciplinar. Mi hipótesis es que esta aplicación resulta en un doble ejercicio reflexivo. En primer lugar, se deberá dar cuenta de las particularidades del estudio del heavy metal por tratarse de un fenómeno social poco convencional para la antropología histórica. El heavy metal en nuestro país ha sido tratado mayormente por disciplinas distintas a la antropología, tales como la sociología, las ciencias de la comunicación o el folklore. La antropología histórica o etnohistoria² desarrollada en nuestro país se ha encargado de construir conocimiento, principalmente, acerca del "otro" indígena que ha desaparecido. Según Zanolli et al, la apertura de la antropología histórica a fines de la década de 1990, materializada en una renovación teórica y metodológica, fue un salto cualitativo. Significó reorientar la actividad de los etnohistoriadores, comprendiéndola ahora como el estudio de “las representaciones simbólicas y en las prácticas significativas de vida cotidiana [...] la búsqueda del sentido que una sociedad o grupo otorga a sus acciones y representaciones” (Zanolli et al, 2010: 268). Un profesional de esta área, comúnmente, busca rastros de pueblos

¹ Originalmente, este trabajo sería una aplicación de la propuesta metodológica de Julia Costilla sobre el uso del ritual como fuente para la antropología histórica. Estaba interesado en analizar un recital de metal denominado Glew Extremo y Solidario. El mismo se llevaría a cabo en marzo -y una nueva versión en mayo-. Tomaría como unidad mínima de análisis la performance de una banda de brutal death metal -hoy extinta- conocida como Espermorragia. Autogestionado por un productor local, organizado al aire libre y con fines benéficos para apoyar a una organización de la sociedad civil, el recital se suspendió dos veces por razones climáticas.

² Refiriéndonos a la nomenclatura, diremos que etnohistoria y antropología histórica no son lo mismo pero para esta primera aproximación serán consideradas como áreas equivalentes. Ambas se inscriben en tradiciones intelectuales distintas: la etnohistoria, en una tradición americana atenta a los grupos indígenas, la antropología histórica en una tradición europea, con intereses temáticos más amplios. Más detalles sobre esta discusión se encuentran en (Viazzo 2003)

originarios en fuentes documentales escritas producidas por “otros”, por lo general europeos y criollos en tiempos coloniales.

Un segundo ejercicio reflexivo ocurre al reconocer que muchas de las potenciales fuentes documentales asociadas al heavy metal no son escritas. Por ser una práctica sociomusical popular, principalmente urbana y underground, el carácter de las fuentes en el mundo metalero es visual, sonoro o multimedial. Por lo tanto, en esta reflexión lo poco convencional no sólo es atribuible al objeto de estudio, sino también, a las fuentes investigadas. El desafío será unificar tanto la apertura temática latente en la antropología histórica como el interés por un tema poco convencional -el heavy metal-, adoptando un nuevo enfoque de investigación.

Desde ya, el trabajo de campo que resultará será uno muy particular, distinto al que usualmente se conoce en la antropología. Históricamente, el trabajo de campo era “la expedición arqueológica o etnográfica que implicaba un traslado, preparativos, convivencia con colegas u ‘otros culturales’ en lugares lejanos al de nuestra residencia habitual, entre otras particularidades” (Nacuzzi, 2002: 229). La reconstrucción antropológica de los sentidos que los actores sociales de los mundos metaleros dan -o daban- a sus prácticas aparecerá luego de trabajar con las fuentes documentales.

Dependiendo del período histórico que desea investigar, un estudioso del heavy metal que adopte esta perspectiva podría, teóricamente, realizar un trabajo de campo íntegro en un archivo, sin estar obligado a interactuar cara a cara con sus nativos. Así mismo, investigadores de la antropología histórica más tradicional jamás conocen las poblaciones indígenas de las que leen referencias indirectas en documentos como diarios de viajeros, cartas personales o legajos de juicios en tiempos coloniales. Dicho de otro modo, la observación participante que resulta de un trabajo como el que planteamos podría dar cuenta del quehacer de actores del mundo metalero que no son, necesariamente, de carne y hueso, mediante referencias, en su mayoría, indirectas. Lo cual no significa prescindir, en particular, de la clásica entrevista antropológica buscando contrastar las fuentes con referencias directas, o, en general, de los recursos metodológicos del área de la Teoría Social en la que se inscriba cada investigador. Tampoco estamos proponiendo a la antropología histórica como una disciplina auxiliar. Se plantea una relación de complementariedad, usando las herramientas que respondan mejor a cada problema de

investigación. La pregunta que inevitablemente aparece es: ¿Resulta menos válido este trabajo antropológico que aquel al que estamos habituados? Diremos que de ninguna manera. Lo que sigue a continuación argumenta esta respuesta.

Las inquietudes que esbozo derivan de mi implicación en un Seminario de Tesis, a cargo de la Sección de Etnohistoria de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. En este Seminario intento apropiarme de la bibliografía sugerida y pensarla en relación a un objeto de estudio de mi interés -el heavy metal- que, como dije, resulta extraño en este campo. En el marco del desarrollo de un Proyecto de Tesis, una experiencia de campo preliminar me ayudó a dimensionar las indeterminadas posibilidades de análisis que la antropología histórica ofrece al estudio del heavy metal argentino, y más específicamente, al estudio de la construcción identitaria metalera. Con una presencia en el país de cerca de 40 años, el heavy metal ha sentado bases más que reconocibles en la música popular argentina. Esto quiere decir que es más que posible desarrollar una perspectiva histórica respecto a su existencia en el país.

Este trabajo se desarrolla en momentos incipientes de una delimitación del problema de investigación de la Tesis de la Licenciatura en Ciencias Antropológicas³. Así, con una breve referencia a los datos que he recabado hasta ahora, resulta provechoso explicar las razones para estudiar la música metal y la importancia que tiene en el proyecto de investigación que estoy desarrollando. Apoyo fuertemente mi aproximación al metal a partir de los conceptos de género y subgénero, con una finalidad metodológica antes que esencializadora.

2. Por qué estudiar al heavy metal como fenómeno social.

El interés de la academia nacional por la música metal ha crecido, así como las condiciones para posicionarlo como un campo de investigación cada vez más específico. Sus antecedentes más próximos pueden rastrearse en las producciones multidisciplinarias sobre el rock y el papel relevante que este ha tenido en la música popular. Las formulaciones académicas sobre la música

³ Actualmente, desarrollo el proyecto de investigación para la tesis de Licenciatura, con el que pretendo comprender las claves de la construcción identitaria metalera en el AMBA a partir de la actividad de las bandas de los subgéneros extremos y analizar el impacto de sus discursos musicales en la cotidianidad de los seguidores que las consumen. Este ejercicio de investigación se enmarca en las primeras aproximaciones al campo en relación a este proyecto. Pretende servir de insumo para la comparación que más adelante realizaré entre las propuestas de discurso metalero tradicional y extremo

metal argentina son recientes e incluyen temáticas como la identidad metalera. La identidad metalera implica la apropiación de discursos musicales alimentados por un ideario de lo prohibido, lo violento y lo contestatario. Este ideario caracteriza a cualquier expresión metalera (Castillo Bernal, 2015). La violencia en el metal es lo axiomático de sus discursos y puede ser expresada de manera real o simbólica, intentando desacralizar los valores ordenadores, reguladores y civilizatorios tradicionales (Castillo Bernal, 2015).

Al hablar de música metal, heavy metal o simplemente metal, nos referimos no a un género particular, sino, a un metagénero, un paraguas que cubre a un conjunto de subgéneros musicales. Más que una mera clasificación de un estilo por sus características estrictamente sonoras⁴, concebimos a los géneros musicales como construcciones sociales derivadas de una configuración histórica -identitaria, moral, cultural, tecnológica, política, etc-. Siguiendo a Hormigos y Martín, diremos que la música no puede analizarse sacándola de la realidad en la que se produce. Se retroalimenta de esta, y viceversa. Es un hecho social más (Hormigos & Martín, 2004:260).

Dado lo anterior, podemos afirmar que un subgénero musical es un producto de una sociedad en un momento determinado. Por eso resulta relevante estudiar al heavy metal como fenómeno social. Los géneros y subgéneros en el metal son múltiples y diferenciables y son percibidos por sus seguidores como las maneras válidas de interpretarlo. Sin embargo, las fronteras entre uno y otro son porosas. Coexisten sin confundirse mediante códigos estables y específicos pero sin perder comunicación con el tronco común del cual emergieron. Por ejemplo, algunos de estos géneros -grindcore, death, black, thrash y doom metal (Kahn-Harris, 2007: 2)-, así como subgéneros derivados de ellos mismos, son agrupados bajo el título de metal extremo. Sus códigos, comprendidos y practicados, resultan en tradiciones metaleras sumamente distinguibles pero cuyos fanáticos, en mayor o menor medida, se reconocen como parte de un colectivo mayor: el mundo metalero.

⁴ Una definición de género o subgénero que provendría del sentido común.

3. El aporte diferenciador de la antropología histórica en el estudio del heavy metal.

La antropología histórica toma relevancia en el estudio del heavy metal cuando ambos coinciden en lo que Nacuzzi describe como el intento por “rastrear a los protagonistas anónimos de la historia” (Nacuzzi & Lucaioli, 2011: 51) en los documentos. La autora habla particularmente de las fuentes escritas, cuyo análisis en el archivo implica problemas metodológicos bien definidos como “la preservación arbitraria de los documentos, el ordenamiento impuesto por los repositorios (que responde a lógicas ajenas a nuestro quehacer), el carácter fragmentario de la información, el discurso explícito y los silencios de los escritos” (Nacuzzi & Lucaioli, 2011: 51). Concluye que las ciencias sociales tienen a disposición las herramientas de la antropología histórica relativas al trabajo con fuentes escritas, siendo este un recurso cada vez más común (Nacuzzi & Lucaioli, 2011: 51). Nuestra propuesta es que la antropología histórica no solo permite a los investigadores del metal el uso de fuentes escritas. No obstante, existen innumerables fuentes escritas relacionadas a la música metal, o a su contexto, esperando ser descubiertas en archivos privados, empresariales o estatales; incluyendo algunos tan reconocidos como el mismo Archivo General de la Nación (AGN)⁵. Las fuentes escritas de las que hablo podrían encontrarse en archivos de diverso tipo: leyes, decretos, expedientes judiciales⁶, artículos periodísticos, bitácoras de salas de ensayo, correspondencia personal⁷ e institucional, documentación histórica reunida por organizaciones relacionadas con la música, memorias de organismos del Estado dedicados a la difusión y financiamiento de la cultura y las artes, informes internos de empresas de la industria musical, mensajes escritos en redes sociales, etc. Los pormenores del trabajo de archivo para el análisis de estas fuentes escritas guardan absoluta relación con la actividad de quien realiza antropología histórica.

⁵ Como ejercicio para el Seminario de Tesis que mencioné anteriormente, una visita exploratoria al Departamento Archivo Intermedio (DAI) del AGN permite reconocer la existencia de algunos fondos documentales con Unidades de Consulta (UC) que contienen información que ayuda a comprender el contexto cultural durante la aparición del rock pesado en nuestro país.

⁶ Por ejemplo, el juicio por la ejecución extrajudicial del músico Javier Rojas, guitarrista de Extermination, asesinado de un disparo en la cabeza por la policía en 1995.

⁷ Por ejemplo, la correspondencia relativa a la comunicación personal que mantuvieron en los 90' el desaparecido músico noruego Euronymous, líder de la banda Mayhem, con un personaje de la escena nacional conocido como “Pocho Metallica”.

En el caso de la música metal, especialmente al estudiar aquellos espacios donde se práctica masiva y regularmente -distintos a los circuitos oficiales de la cultura y las escenas alternativas independientes (Paredes Pacho, 2008)-, las fuentes escritas dejan de ser preponderantes. Podemos pensar que en escenas underground o escenas que involucran la actividad de organizaciones de la sociedad civil -centros culturales, ONGs, cooperativas, etc.- (Paredes Pacho, 2008), las fuentes documentales de tipo no escrito serán las más ricas al “presionarlas a hablar”. El anclaje de la experiencia de los fanáticos que transitan estos espacios puede encontrarse en elementos de cualquier índole -visual, sonoro, oral, multisensorial-. Una de las razones podría ser una mayor informalidad en las interacciones sociales a este nivel. La posibilidad de trabajar con fuentes escritas en este tipo de escenas no desaparece, pero queda relegado.

Es por esto que se propone una implicación de la antropología histórica en los estudios del metal definiendo las fuentes en sentido amplio. Tratos hechos oralmente pueden tener el mismo peso simbólico que correos electrónicos que detallen las condiciones para que una banda se presente en algún salón de conciertos. Los códigos visuales de la vestimenta de los asistentes de un recital cobran suma importancia porque dan pistas de sus gustos a la banda cuando mira desde el escenario. Las canciones mismas pueden tener letras que no son transparentes ni entendibles sin un análisis posterior, letra en mano, o en una escucha poco atenta, lo que para alguien ajeno al mundo metalero podría resultar en pura disonancia. La amplitud en la concepción de fuente puede llevar a adoptar metodologías de análisis novedosas. El recital mismo, entendido como ritual en términos amplios, puede convertirse en una fuente multisensorial; este tipo de propuestas busca textos o discursos dentro de focos de enunciación, por ejemplo, discursos musicales puestos en juego durante el recital, disposición espacial de los participantes, etc. En resumen, el heavy metal “habla” a partir de una multiplicidad de tipos de fuentes que excede a las escritas.

Sabemos que el trabajo con fuentes no es exclusivo de la antropología histórica. Lo particularmente novedoso es su enfoque. Considerando válido el uso de la antropología histórica para trabajar con fuentes en sentido amplio, esto es, escritas y no escritas, su enfoque descansará

“en gran medida en la habilidad del investigador para develar los hechos, confrontarlos con otras fuentes y complementar la información en una suerte de bricolage” (Nacuzzi 2002: 57).

4. El caso de la presentación de Acero 14 en la Feria Metalera de Temperley. Detección de dos problemáticas en las que podría intervenir potencialmente la antropología histórica.

El interés creciente de las ciencias sociales por el estudio del heavy metal y la posibilidad de usar el enfoque metodológico de la antropología histórica, pueden confluir en la resolución de problemáticas concretas como las que ilustra el caso de la presentación de Acero 14 en la Feria Metalera de Temperley en Mayo de 2019. Dos problemáticas resultan de analizar el caso: la identificación de la banda con un heavy metal transgénero y la ausencia de pogo durante la presentación. Ambas pueden ser tratadas por la antropología histórica y se explicitarán las razones.

4.1. Primera problemática: definición crítica del género musical de la banda

La primera problemática coloca el foco en la relación de la presentación musical de la banda con el género que practica. La presentación musical fue parte de una actividad conocida como Feria Metalera⁸, el día domingo 12 de mayo de 2019. La Feria Metalera consiste en una serie de puestos comerciales con productos y servicios relacionados al heavy metal, además del desarrollo simultáneo de un recital. El recital consiste en presentaciones de un conjunto de bandas de distintos géneros y subgéneros de metal. Puesteros, músicos y público provienen de distintos sectores del GBA y C.A.B.A.⁹. Los puestos comercializaban y exhibían parches, remeras, pulseras, adornos, CDs, DVDs, cassettes, bebestibles, productos gastronómicos, servicios de tatuaje, artesanías, entre otros. Las propuestas gráficas de estas mercancías correspondían a las del imaginario metalero¹⁰. Los subgéneros metaleros representados en estos artículos eran variados, incluyendo extremos y no extremos.

⁸ Organizada por los miembros del programa radial Artillería Pesada, en Temperley, Zona Sur del GBA,

⁹ La excepción habría sido la banda Alma Siniestra de Río Cuarto, Córdoba.

¹⁰ Calaveras, logos con formas puntiagudas a veces eclécticas, demonios, material metálico, etc.

Dado que el objetivo de mi Tesis ronda el estudio del aporte de la bandas extremas a la identidad metalera, mi intención en un principio fue relevar la presentación de una banda no extrema¹¹, tradicional, en lo posible de heavy metal clásico o un estilo similar, para usarlo como insumo en una posterior comparación. Entonces durante la Feria Metalera me aproximé a Acero 14, la primera banda que parecía contar con esas características.

Acero 14 es una banda que se autodefine como heavy metal -para algunos, corresponde la categoría de heavy thrash metal-, oriunda de diversas ciudades de la Zona Norte del GBA -José C. Paz, Polvorines, Derqui-, y formada hace 15 años. Sus integrantes son: Ariel, voz y bajo; Juan Manuel, primera guitarra; Lucas, batería; y Hernán, segunda guitarra. Acero 14 fue la banda que abrió el recital, ejecutando 11 temas musicales con una duración de 2 a 5 minutos cada uno, con pausas de 1 minuto entre un tema y otro. Después de su presentación -de unos 45 minutos de duración, registrada en video- me concedieron una entrevista -de unos 50 minutos- donde estuvieron presentes, intermitentemente, 3 de sus 4 integrantes.

Una de las razones por las que me acerqué a entrevistarlos fue porque pretendía comprender la relación entre el estilo musical de Acero 14 y la actividad de la Feria Metalera. Tal vez, en esta supuesta coincidencia encontraría pistas para caracterizar la construcción identitaria metalera en el GBA. En ese sentido, es importante consignar que la construcción de identidad en el campo metalero se expresa en diversos procesos, simultáneos, de autorreconocimiento y reconocimiento de determinados actores e instituciones. La historia del heavy metal en el conurbano bonaerense, aparentemente, ha implicado densas tramas de relaciones entre agentes en espacios multilocalizados. Dentro de estos procesos puede pensarse: a) la legitimación de una banda en una determinada escena, b) la expresión en la vida cotidiana de determinados discursos musicales apropiados, c) la conciencia de pertenecer a un colectivo a pesar de adherir a diversos géneros o subgéneros musicales, entre otros. De este tercer proceso de adscripción a un colectivo pese a las diferencias de género da cuenta la definición crítica de Acero 14 sobre realizar heavy metal, pero uno poco convencional. Afirman que hacen un heavy metal que transita varios otros géneros, con un sentido amplio de identificación musical. Para los miembros de Acero 14, el estilo de la banda no es encasillable en un subgénero único y optan por identificarse con el heavy

¹¹ Esta característica tiene fines meramente metodológicos. No es una categoría de uso.

metal en sentido amplio. Al ser consultados, afirman que su estilo musical "es heavy metal, por ahí se mezcla un poco...de machaque black y thrash (...) no nos casamos con ningún estilo definido (...) como una forma de compartir todos los palos del metal (...) lo que más podemos meterle, le metemos." (comunicación personal, 12 de mayo, 2019). Concluyen diciendo: "Nosotros no tenemos género" (comunicación personal, 12 de mayo, 2019). Siguiendo esta lógica, su crítica estaría dirigida a los predecibles productos musicales de algunas bandas locales que cultivan el heavy metal clásico. Para Acero 14, el resultado de ser impredecibles, esto es, de incluir gestos de otros subgéneros como ritmos y vocalizaciones del black o el thrash metal, es la "diversión", el "entretenimiento", tanto para la banda como para el público.

Privilegiando el eclecticismo y el pragmatismo en la composición de sus temas, Acero 14 pareciera ubicarse en los bordes semánticos de los géneros musicales, extremos y no extremos, de los que se apropiaron. Dentro de los subgéneros de metal extremo que consumen se encontrarían las denominados "melódicos", tanto el death como el black melódico. Según el vocalista, el gusto por estos subgéneros radica en sus características de vocalización y melodía. Cuando fueron consultados por las bandas que los influyen afirmaron que agrupaciones insignes del heavy metal clásico como Judas Priest, Iron Maiden, Accept o Black Sabbath, son "bandas de culto" (comunicación personal, 12 de mayo, 2019) que destinan a los ámbitos de escucha íntimos y recurrentes. Dicen que las canciones de estas bandas son las que se ponen "en un cumpleaños, de fondo" (Comunicación personal, 12 de mayo, 2019). La posibilidad de agregar a sus producciones musicales elementos cultivados por bandas extremas consideradas melódicas como "Cradle of Filth, Children Of Bodom, Dimmu Borgir, (...) Arch Enemy" (comunicación personal, 12 de mayo, 2019) les brindaría la impredecibilidad que desean conseguir. Por ejemplo, durante el recital una de las características que llamó mi atención fue el juego de dos voces del vocalista. Algo rupturista y transgresor para lo que esperaba escuchar de una banda heavy metal. La voz limpia y los gritos con tono vocal agudo son un recurso utilizado frecuentemente por las bandas de heavy metal clásico. En cambio, las diversas variaciones de la voz gutural son técnicas comunes en el metal extremo. El vocalista afirma que al "combinar dos voces entonces vos no sabés en qué momento yo voy a tirar el scream, me entendés...o con qué base" (comunicación personal, 12 de mayo, 2019). De esta manera, el uso de técnicas vocales

distintas en una misma canción resultaría en una expresión heterodoxa¹² dentro del campo metalero argentino. El aporte de la antropología histórica a la génesis de este mecanismo de diferenciación puede ubicarse tanto en el trabajo con fuentes escritas como no escritas. Escritas que contengan datos sobre otras bandas heavy hablando del género o críticas que algunas bandas realizan al encasillamiento musical. No escritas tales como registros de audio y video de presentaciones de otras bandas heavy que también incorporan recursos musicales de otros subgéneros. Podría relevarse el testimonio de los músicos de las propias bandas de los subgéneros melódicos, quienes seguramente acordarán con las palabras de Acero 14 sobre evitar etiquetas, dando más pistas o reiterando argumentos.

Los ejercicios de calificación moral en el metal resultan una constante delimitación de un subgénero. Según la investigadora mexicana Laura Martínez-Hernández, los estudios sobre rock -y música que deriva del rock como el metal- suelen incluir dos ejes de análisis: la autenticidad y la efectividad (Martínez-Hernández, 2018: 24). Puede pensarse que es la rigidez y estaticidad de lo que se considera "auténtico" dentro del heavy metal clásico aquel elemento que precisamente Acero 14 estaría cuestionando con más fuerza. La caracterización de lo "auténtico" por parte de los agentes del heavy metal podría pensarse como un proceso fundamental para filtrar aquello que los identifica de lo que no. La disputa por aquel "ser metalero" se lleva a cabo en el recital, en la modalidad pública de escucha¹³, en la ejecución del repertorio donde se despliega el discurso musical de Acero 14. La importancia del recital en ese sentido encuentra eco en las palabras: "El recital es para que te vea la gente. Sino, te encerrás en una sala de ensayo y no salís de ahí. Tocás para vos" (Comunicación personal, 12 de mayo, 2019). Además de las entrevistas a los asistentes del recital de Acero 14, los debates en algunos sitios o portales web sobre la autenticidad y legitimidad moral dentro del heavy metal, los reviews de discos de fanzines y revistas o un seguimiento a largo plazo del repertorio de canciones presentado por la banda

¹² La disputa entre ortodoxia y heterodoxia metalera es un proceso que no solo está presente en Argentina. Desde que existe el heavy metal -década de 1970-, la decisión por la inclusión o la exclusión de elementos musicales ha unido o separado tanto a las bandas como al público que las sigue. Es posible interpretar que las mutuas acusaciones de inautenticidad entre bandas metaleras han aportado tanto a la creación histórica de nuevos subgéneros como a la fusión-fisión de grupos sociales dentro de una escena.

¹³ No quiere decir que la modalidad privada de escucha tenga menos valor, sino que, por ser un hecho social, la música se vuelve trascendente para un grupo cuando se presenta como práctica pública.

según tipo de recital, resultarían fuentes abordables y útiles para reconstruir los sentidos del público de la Feria Metalera que presenció la propuesta de Acero 14.

Como dijimos antes, los subgéneros corresponden a formas de interpretación del campo metalero que son legitimadas por sus seguidores. Ya que comprendemos a los subgéneros como construcciones sociales flexibles, podemos afirmar que cada uno de ellos podría implicar diferentes valores y sentidos. Puede pensarse que un grupo que tiene preferencia por un subgénero, lo cual crea cierta identidad sociomusical (Ramirez Paredes, 2006: 246), comparte en alguna medida algunos de estos valores, códigos y representaciones. El interés por estos valores resulta relevante a la hora de investigar, por ejemplo, los procesos de reconocimiento y autorreconocimiento o de conformación y destrucción de grupos y escenas en el campo metalero bonaerense. Sin embargo, la asociación de determinados valores o imaginarios a subgéneros musicales no es más que una guía, una posibilidad, un ejercicio. Un ejemplo de la conciencia sobre estas cuestiones se encuentra en la declaración de Acero 14 sobre su relación con su audiencia. Ellos aseguran que son uno más con el público y que tanto los recitales como los viajes, donde comparten medios de transporte banda y fanáticos, son oportunidades para la socialización metalera, sin diferencias. Denuncian que hay bandas que suelen ser más lejanas a su público. "[...] No es el estilo o el género. Es la persona. Porque puede haber otra banda que toque el mismo estilo que nosotros y por ahí no....no reacciona de la misma manera, o no se relaciona de la misma forma con la gente." (Comunicación personal, 12 de mayo, 2019). Los registros privados de video de estos viajes podrían entregar datos relevantes, así como aquellas imágenes extraídas de otras presentaciones de la banda en las que se aprecie la relación con el público.

En último lugar, la afirmación de la banda de ser inencasillables, sin género, plantea también una crítica a la necesidad de etiquetar un estilo musical. Es innegable que los subgéneros existen, que hay formas estandarizadas de interpretar el metal que circulan en las escenas por el consumo de productos locales e internacionales, en modalidades de escucha privada y pública. Estas reglas pasan de una escena a otra dentro de un espacio de gestión y producción cultural (Paredes Pacho, 2008) de heavy metal. Las subculturas, dicho de otro modo, son las "canteras" de las compañías discográficas (Hormigos y Martín, 2008: 266). La reproducción de estas reglas guarda relación,

además, con las posibilidades del reconocimiento de autenticidad de la banda en la escena. En el caso de Acero 14, su competencia respecto a las reglas de los subgéneros es lo que justamente le permite ejecutar el estilo musical que desean. Al haberlas incorporado, las usan de acuerdo a sus intereses. Por lo que también es posible pensar la presentación de Acero 14 en la Feria de Temperley como una apelación constante a los saberes del público sobre las reglas musicales del metal. La reconstrucción de las reglas musicales de los subgéneros puede realizarse con el análisis comparativo derivado de una escucha atenta de discos de bandas reconocidas y representativas. También de la adopción de nuevas propuestas para analizar un recital metalero como fuente, tal como se desprende de la propuesta de Julia Costilla (2015) para el caso de rituales religiosos¹⁴. Los textos o discursos de las escenas del recital incluirán, implícita o explícitamente, las reglas del o los subgénero/s que practica la banda.

4.2. Segunda problemática: La ausencia de pogo durante la presentación de Acero 14

El público que asistió a la presentación de Acero 14 era evidentemente diverso. Como la Feria Metalera se realizó un día no laboral y en horario diurno, a las edades que comúnmente se encuentra en un recital (de 20 años en adelante) se sumaron algunos niños acompañados de sus padres. Las vestimentas que se observaron incluían referencias a géneros extremos y no extremos. Esto podría servir para considerar, al menos a partir de una primera impresión y en términos de gustos de subgéneros, que las características del heavy metal heterodoxo de Acero 14 podían encontrar agrado en el público. En otras palabras, los gustos por determinados

¹⁴ La metodología de análisis de una celebración patronal religiosa propuesta por la investigadora Julia Costilla es un ejemplo de la apertura temática de la antropología histórica y del uso de fuentes no convencionales. Considerando al ritual en un sentido amplio, es posible estudiar al recital de música metal como un tipo particular de ritual. El foco se deberá colocar en la performance de la banda, buscando reconstruir los sentidos que hay en juego. Mi hipótesis es que el recital es una fuente de información privilegiada para la investigación de las relaciones permeadas por una cultura sociomusical particular. La propuesta de Costilla plantea el uso del ritual como fuente para la antropología histórica. Analizando el caso de la celebración “del Milagro” en Salta encuentra que, lejos de haber un único discurso, la celebración patronal es una disputa por la imposición de un discurso en torno a la memoria del pasado de un pueblo, la cual es expuesta y performatizada. Para un investigador social atento el ritual puede “hablar”, sobre todo, a partir de los procesos sociales que lo atraviesan. Así, retomando elementos presentes en la antropología interpretativa, la lingüística y la pragmática, Costilla establece lineamientos teóricos útiles para trasladar el análisis de la celebración “del Milagro” en Salta a nuevos rituales. En estos lineamientos se encuentra la identificación de variables generales -actores, espacio y tiempo- que servirán como base para encontrar unidades mínimas de análisis. Cada unidad mínima de análisis –escena o secuencia- cuenta a su vez con textos o discursos particulares, en los que pueden identificarse instancias –o focos- de enunciación que desprenden distintos mensajes y significados.

subgéneros que reproducían las marcas diacríticas -externas- de quienes presenciaron el recital no habrían sido incompatibles per se con la propuesta de la banda. La aparente heterogeneidad metalera del público fue una constante durante el recital.

Las respuestas corporales a las arengas, canciones y movimientos de Acero 14 fueron, en general, positivas: desde sacudidas de cabeza -headbanging-, aplausos, coreo de algunas canciones, gesticulaciones, señas con las manos y otras manifestaciones de excitación que acompañaron los ritmos de sus canciones. Explosión de júbilo general provocaron los dos temas de bandas reconocidamente clásicas del heavy metal: La Espada Sagrada de Riff y Cuerdas de Acero de Barón Rojo. Sin embargo, en la presentación de Acero 14 no se desarrolló el pogo.

La tesis del autor Castillo Bernal respecto a los recitales metaleros tiene como apoyo principal la teoría de los rituales de Victor Turner. Es a través de una obra turneriana temprana, *La Selva de los Símbolos*, que Castillo Bernal plantea la idea del pogo -o slam- como el mecanismo mediante el cual los neófitos cambian su percepción ontológica en el mundo metalero (Castillo Bernal, 2015: 252). Utiliza el concepto de gesto ritual para definir al recital como un ritual incompleto. El pogo del recital es la manera en la que los iniciados serían agregados al colectivo para experimentar el “ser metaleros”. El foso o moshpit¹⁵ se convierte en el escenario de una batalla moral, donde ciertos códigos de honor reglamentan lo anárquico que puede parecer desde afuera (Castillo Bernal, 2015: 271). Castillo Bernal apoya su tesis en la disposición de los asistentes, ya que, según sus observaciones, los metaleros de mayor edad se ubican a mayor distancia del escenario, fuera del pogo. Una formación similar pudo observarse en la presentación de Acero 14, donde la mayor proximidad al escenario se correspondía con la menor edad del público. Se habría esperado que quienes estaban más próximos del escenario hubiesen realizado esta tradicional práctica.

Otra autora, Silvia Citro, al observar al público de los recitales de la banda de rock Bersuit Vergarabat plantea que “las formas que adopta la participación del público incluían distintas modalidades según su distribución espacial” (Citro, 2008: 12). La interrogante que surge de la presentación de Acero 14 es que, a pesar de las evidentes manifestaciones de validación del público sobre la actuación de la banda, las modalidades de participación no variaron de acuerdo a

¹⁵ El espacio bajo el escenario donde realiza el pogo, generalmente en un claro entremedio del público.

la distribución en el espacio del recital. La buena aceptación del público sobre la performance fue confirmada por la propia banda:

Y, tuvimos un par de problemas...bueno, a él se le rompió el bajo. Pero bueno, en el medio de todo apareció uno...Y bueno, la piloteamos. Creo que a la gente le gustó. Bueno, algunos se acercaron y dijeron que estuvo bueno. Estaba muy bien organizado, esto está buenísimo. Está lleno de gente. La feria bastante completa. El día está lindo. Así que hoy salió todo bien. (Comunicación personal, 12 de mayo, 2019)

Una conclusión apresurada, siguiendo la teoría de Castillo Bernal sería que, tal vez, en el recital no había “neófitos” que iniciar. Quizás el público en ese momento estaba compuesto solo de metaleros experimentados. Sin embargo, de acuerdo a mis observaciones, había presencia de público metalero que podría considerarse como iniciante. Un seguimiento atento del registro en video permitiría determinar las edades aproximadas de los asistentes, su distribución espacial y caracterizar detalladamente sus reacciones durante la presentación de Acero 14. Puede que efectivamente haya habido intentos por parte de algunos de iniciar el pogo que no fueron respondidos por sus pares de manera apropiada.

Otra explicación posible es el orden de su presentación. En el metal no da lo mismo abrir, cerrar o tocar en un lugar intermedio. Las razones son simbólicas, pero también materiales. Abrir un recital implica la tarea pesada de comenzar a animar al público, el que puede encontrarse aún en estado de relajación. Las bandas que guardan mayor reconocimiento tocan hacia el final, como “plato fuerte”¹⁶. Una observación que apoyaría esta afirmación es la realización del pogo en las presentaciones de algunas de las bandas que tocaron luego de Acero 14. Habría sido útil registrar la presencia o ausencia de pogo en cada una de las presentaciones musicales y haber cruzado esa información con los testimonios de los asistentes. Generar este tipo de fuentes habría permitido un ejercicio comparativo que tal vez aporte a complejizar el análisis de Castillo Bernal y buscar otras razones por las cuales el público realiza el pogo.

En ese sentido, existe una tercera posible explicación que sale de los mismos protagonistas al ser consultados sobre su relación con el público presente en sus presentaciones:

[El tipo relación con el público] Es según donde tocamos. Por ejemplo, acá estamos tocando...nosotros no somos de acá, ¿no? Y bueno, por ahí la gente se copa, mira, escucha, filma, saca fotos...pero, cuando

¹⁶ Por ejemplo, ese día cerró el artista Eduardo “Turu” Paredes, a quien no conocía pero que, por la reacción del público, pareció contar con cierto reconocimiento en el medio local.

tocamos por donde...de donde somos nosotros hay un par de gente que los iban a ver a ellos [él forma parte de la banda hace menos tiempo que el resto], de la vieja época....que ellos....si pueden subirse al escenario y sacarte el micrófono, lo hacen. (Comunicación personal, 12 de mayo, 2019)

Trasladarse desde Zona Norte para presentarse en Zona Sur reduce la cantidad de posibles seguidores y conocedores de la banda en el público de la Feria Metalera. En ocasiones anteriores, su público más fiel los ha acompañado a ciudades tan lejanas como Santiago del Estero. Sería importante conocer si los organizadores de recitales pueden construir catastros con algunas características de los asistentes¹⁷, incluyendo su procedencia. De esta manera, serían posibles seguimientos de mediano y largo alcance que describan dinámicas de traslado de los participantes de los recitales en el GBA. En el caso de Artillería Pesada, los organizadores de la Feria Metalera de Temperley, seguramente son capaces de ocuparse de algo así -o al menos de vislumbrar una tendencia- ya que cuentan con más de 20 ediciones de la actividad. El análisis de registros como este ayudarían a contrastar la información fragmentada que apareció sobre este tema en la entrevista con la banda.

5. Algunas palabras finales

En 1950, el antropólogo Edward Evan Evans-Pritchard se dirigió al Exeter College de Oxford con su conferencia “Social Anthropology: Past and Present”. Intentaba hacer un recuento sobre los avances de la disciplina hasta ese momento. Siguiendo a Kroeber, presentó argumentos para pensar la historia y la antropología como disciplinas con un mismo objeto de estudio y método, discrepantes solo por técnica, énfasis y perspectiva. Explicando los niveles en los cuales trabajan los antropólogos sociales, dijo que, tal como los historiadores, desean entender y traducir significados de otras sociedades. Exceptuando a los historiadores conservadores, los antropólogos sociales y los historiadores pretenden conocer la estructura social detrás de los fenómenos que están a la vista. Por último, como algunos historiadores, los antropólogos sociales usan el método comparativo. Para Evans-Pritchard, lo fundamental del método histórico no era la sucesión cronológica de los sucesos sino su integración en términos analíticos, tal como las teorías antropológicas postulaban. Por lo tanto, la diferencia técnica que borrona la frontera entre antropólogos e historiadores pasaría porque los primeros acceden al objeto de manera

¹⁷ Incluyendo músicos, puesteros, público, y trabajadores como los “plomos”.

directa, mientras que los segundos lo harían de manera mediatizada. Si ambas disciplinas estudian los mismos objetos con el mismo método, entonces es totalmente justificable la existencia de especialistas en un área de intersección disciplinaria como la antropología histórica, la cual tiene la posibilidad de dialogar con las tecnologías analíticas de ambas tradiciones. Tanto antropólogos como historiadores, o cualquier cientista social, puede adoptar el enfoque de la antropología histórica y profundizar el conocimiento generado hasta ahora de fenómenos como el heavy metal. Las diferencias técnicas de las disciplinas no son suficientes para evitar cruces interdisciplinarios necesarios que consoliden los estudios sociales de la música en general, Las herramientas están. Sólo hay que buscarlas y usarlas.

Referencias Bibliográficas

- Castillo Bernal, S. (2015). *Música del Diablo. Imaginario, dramas sociales y ritualidades de la escena metalera de la ciudad de México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Citro, S. (2008). "El rock como ritual adolescente. Trasgresión y realismo grotesco en los recitales de Bersuit". *TRANS. Revista Transcultural de Música*. No 12. Recuperado de: <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/88/el-rock-como-un-ritual-adolescente-trasgresion-y-realismo-grotesco-en-los-recitales-de-bersuit>
- Costilla, J. (2015). "El ritual religioso como fuente para la antropología histórica: una reflexión sobre la celebración 'del Milagro' en Salta". *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*. 24, 1, pp. 78-95.
- Hormigos J. y Martín A. (2004). "La construcción de la identidad juvenil a través de la música". *Revista Española de Sociología*. 4, pp. 259-270.
- Kahn-Harris, K. (2007). *Extreme metal: music and culture on the edge*. Oxford: Berg.
- Martínez-Hernández, L. (2018). *Música y Cultura Alternativa. Hacia un perfil de la cultura del rock mexicano de finales del siglo XX*. Editorial Académica española.
- Nacuzzi, L. (2002). "Leyendo entre líneas". En Visacovsky, S. & R. Guber (comps.)

- (2002): *Historia y estilos de trabajo de campo en la Argentina*. Buenos Aires: Antropofagia, 229-262.
- Nacuzzi, L. & C. Lucaioli (2011). "El trabajo de campo en el archivo: campo de reflexión para las ciencias sociales". *Publicar*. 10, pp. 47-62.
- Paredes Pacho, J.L.. (2008). "Un país invisible. Autogestión, colectivos, cooperativas, microempresas y cultura alternativa". *Nexos*. No 362. Recuperado de: <https://www.nexos.com.mx/?p=12488>
- Ramirez, J. R. (2006). "Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social". *Sociológica*. 60, pp. 243-270.
- Viazzo, P. (2003). *Introducción a la Antropología histórica*. Lima: PUC/Instituto Italiano de Cultura.
- Zanolli, C. et al. (2010). *Historia, representaciones y prácticas de la Etnohistoria en la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Antropofagia.