

## LA ESCENOGRAFÍA EN LA MÚSICA METAL COMO RETÓRICA DE TRANSGRESIÓN Y DE LOCALISMO

Mgt. Manuela Belén Calvo – IGEHCS (Instituto de Geografía, Historia y Ciencias Sociales) – UNICEN - CONICET  
[nuna.calvo@gmail.com](mailto:nuna.calvo@gmail.com)

---

**Resumen:** Este trabajo plantea la posibilidad de analizar la representación o puesta en escena de los conciertos como parte integral del estudio de la música. Tomando la idea de Jacques Attali (1995) de aquella como “un espectáculo total”, observamos la composición escenográfica de cinco bandas de música metal (Iron Maiden, Gorgoroth, Mal Karma, Amon Amarth y Almafuerite) y vemos de qué manera se estructuran de acuerdo a la función que cumplen estos elementos en tanto discursos sociales (Verón, 1993). Para ello dividimos a las bandas en dos formas retóricas: por un lado, las que proponen una forma de transgresión y, por el otro, las que rescatan sus tradiciones locales en tensión con la circulación global del estilo musical.

**Palabras clave:** música popular – representación – heavy metal – transgresión – localismo

**Abstract:** This work aims to analyze the representation or staging of concerts as an integral part of the study of music. We observed the scenographic composition of five metal music bands (Iron Maiden, Gorgoroth, Mal Karma, Amon Amarth, and Almafuerite), following Jacques Attali’s idea (1995) of music as “total spectacle”. We studied how stages are structured as social discourse according to the function of props (Verón, 1993). To this end, we divided the bands into two groups depending on two rhetorical forms: on the one hand, the bands who propose some type of transgression and on the other, the groups that favor local traditions, which are in tension with the global circulation of metal music style.

**Keywords:** popular music – representation – heavy metal – transgression – localism

## Introducción

Antoine Hennion (2002) plantea la problemática de la materialidad de la música. Considera que ésta se conforma como un objeto inestable y huidizo que necesita de diferentes mediadores e intermediarios, es decir, soportes y actores en los cuales apoyarse para aparecer. Estos elementos se caracterizan por ser sociales. Una de las maneras en que la música se fija materialmente es a través de su representación, es decir, de la puesta en escena de uno o varios músicos que la ejecuten. Para Hennion: “Nunca hay música, sólo exhibidores de música”<sup>1</sup> y esto también significa que no hay una confrontación entre música y público sino que

(...) todo se desarrolla en cada ocasión en el medio, en un enfrentamiento determinado con los intérpretes, a través de mediadores materiales concretos: instrumento, partitura, candilejas escénicas o lector de discos, que separan, según cada caso, a estrellas y públicos, <piezas> y aficionados, obras e intérpretes, repertorios y melómanos, emisiones y oyentes, catálogos y mercados...<sup>2</sup>

Una de las formas de exhibir la música es mediante su representación. Para Jacques Attali (1995), esta consiste en una de las etapas de la comercialización, más específicamente la que le sigue a la de ritualidad. Se evoluciona hacia la representación musical porque en el siglo XVIII se abandona el uso de la música como sacrificio y el músico se convierte en un empresario que vende y distribuye sus propias producciones. Es por esto que Attali considera que: “La representación de la música es un espectáculo total. Ella también permite ver; 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.”<sup>3</sup> La etapa de representación musical es superada por la de repetición a fines del siglo XIX, cuando en Occidente se logra alcanzar una tecnología que permite la grabación de sonidos. Esto hace que la música pueda ser oída las veces que se desee sin la necesidad de contratar un músico que la ejecute en vivo; “La música se vuelve una industria y su consumo deja de ser colectivo.”<sup>4</sup> Es decir que los oyentes comienzan a escuchar música de manera individual en sus espacios íntimos, a diferencia de los conciertos en donde la escucha se realiza de manera

<sup>1</sup> HENNION, Antoine (2002) La pasión musical. Barcelona: Paidós. p. 291

<sup>2</sup> Ibidem. p. 19

<sup>3</sup> ATTALI, Jacques (1995) Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música. México: Siglo Veintiuno Editores. p. 100

<sup>4</sup> Ibidem. p. 131. N. del A. Cursiva del original

comunitaria. A pesar de que la grabación y reproducción de música modifican sus consumos, gran parte de los estilos y géneros musicales continúan conservando a la representación como una de sus formas preliminares de circulación, ya que a sus públicos les sigue gustando la música en vivo. Es por esto que en este trabajo, indagaremos en la posibilidad de investigar la música a partir de su representación o puesta en escena. Para ello elegimos analizar el caso específico de la música metal. Este estilo, en tanto discurso social, posee una retórica propia, la cual no sólo se presenta de manera musical y verbal, sino también visual, en las portadas de sus discos, la indumentaria de los artistas y fans, y las particularidades de sus puestas en escena. Es por esto que aquí analizaremos el uso de diferentes elementos (maquillaje, vestuario, muñecos y disfraces, iluminación y efectos especiales) en la producción de los conciertos de bandas de música metal. Además de los instrumentos musicales tradicionales (guitarra y bajo eléctricos, batería y, a veces, teclado) y los aparatos técnicos de sonido, muchas bandas eligen complementar sus performances con elementos visuales. A priori creemos que las retóricas que asumen las escenografías de las bandas de música metal están vinculadas con dos intenciones específicas: por un lado, transgredir y generar controversia; y por el otro, crear identidades locales en tensión con la circulación global del estilo musical. Mediante estos dos caminos analizaremos a bandas que forman parte tanto de la escena global/internacional como de la local. A partir de esa operación intentaremos arribar a la importancia de la puesta en escena como parte de las características propias del género musical metal y del estudio de la música popular en general y, al mismo tiempo, veremos de qué manera las bandas de la escena local se apropian de las retóricas globales en sus propios contextos de producción.

### **La música metal y su dimensión visual**

El *heavy metal* deriva del *rock*: se conformó como una evolución del *blues*, del *rock n' roll* y del *hard rock*. Según Deena Weinstein (2000) se cristalizó en la década del '70 con las bandas de la Nueva Ola del *Heavy Metal* Británico. Algunas de ellas son *Iron Maiden*, *Saxon*, *Judas Priest*, *Motörhead*, *Diamond Head*, entre otras. Weinstein explica que el término metal incluye tanto al *heavy metal* como a sus subgéneros. A pesar de la gran variedad que los caracteriza, todos ellos comparten algunas o todas las características definidas por el código propio del *heavy metal*. La autora define a éste como un género musical conformado como un bricolage de diferentes géneros musicales y culturas, que posee un código específico que responde a las características del período de cristalización. El código del *heavy metal* se compone por tres dimensiones:

sónica o musical, verbal y visual. Musicalmente el significado que intenta expresar es el de fuerza, poder y estridencia mediante la ejecución de los instrumentos a un alto volumen. Este sentido se refuerza en las dos dimensiones restantes: la verbal y la visual. Esta última incluye los artefactos visuales en los que se apoya la música, es decir los logotipos de las bandas, las tapas de los discos, las fotografías, los parches y las remeras; los elementos del concierto, tales como las luces, la escenografía y las coreografías; las ilustraciones de las revistas especializadas y las imágenes de los videoclips.

Las principales formas visuales del *heavy metal* son los logotipos y los álbumes de las bandas, los cuales también se presentan en las remeras de los fans y en los decorados de las escenografías. Ambos se caracterizan por la predominancia de letras con tipografía helvética y de colores intensos, excitantes y ominosos, principalmente negro y rojo. Por otra parte, las iconografías elegidas intentan demostrar amenaza e inquietud y sugerir caos, bordeando con lo grotesco<sup>5</sup>. Para ello se eligen imágenes inspiradas en películas de terror, narraciones góticas y fantásticas, e imaginería de la ciencia ficción. También se utilizan elementos provenientes de la cultura motociclista. En cuanto a la experiencia del concierto, tanto las tipografías y los álbumes son evocados allí también, ya que muchas veces los decorados y los telones se inspiran en el arte de tapa del último disco grabado por la banda que actúa en ese show. El resto de los elementos escenográficos fueron tomados de las culturas musicales existentes hasta ese momento. Por ejemplo, la iluminación se inspira en los recitales de las bandas psicodélicas de Inglaterra y San Francisco de mediados de 1967. También se le agregan efectos tecnológicos que colaboran con la intensidad expresada por la música: luces con fuertes colores y uso de flash, niebla, luces estroboscópicas y láser.

Otro elemento importante es el look elegido por los artistas a la hora de subirse al escenario. Los conciertos de música metal se caracterizan por una gran variedad, la cual no solo depende de las bandas que actúen en los shows (es decir, si son bandas de trayectoria internacional o solo local) sino también del subgénero al que pertenezcan y de los espacios en los cuales se desarrollen los shows (si son pequeños bares o teatros o festivales en estadios de fútbol o grandes parques al aire libre). A continuación veremos estas particularidades. Para el análisis decidimos estructurar las características en dos tendencias: por un lado, la intensificación de la fuerza musical mediante retóricas de transgresión y, por el otro, la construcción de identidades locales en tensión con la circulación global del estilo musical.

---

<sup>5</sup> WEINSTEIN, Deena (2000) *Heavy metal. The Music and Its Culture* (edición revisada). Da Capo Press. p.29

## Retóricas de transgresión

Titus Hjelm, Keith Kahn-Harris y Mark LeVine (2011) consideran que el *heavy metal* fue percibido muchas veces como una controversia, por ejemplo durante la década del '80 cuando gobiernos y ligas de padres de familia creyeron que era un estilo musical ofensivo y peligroso especialmente para los jóvenes. Es así que el carácter controversial se convirtió en una parte integral del *heavy metal*, a partir del desarrollo de temas transgresivos. Hjelm, Kahn-Harris y LeVine explican que la transgresión es: "(...) la práctica de cruzar límites, simbólicamente y/o prácticamente, la práctica de cuestionar y romper tabúes, la práctica de cuestionar valores establecidos."<sup>6</sup> De esta manera, la retórica que utiliza el metal es la de la transgresión, la cual se presenta en las tres dimensiones que componen el código. Salva Rubio (2011) hace una diferenciación entre el *heavy metal* y el metal extremo. Para el autor, este último es un término paraguas que incluye a los subgéneros derivados del *heavy metal* y que llevan al extremo los elementos de su código, entre ellos, la retórica. Rubio explica que la estética del metal extremo es tomada de diferentes géneros musicales y tendencias artísticas, pero la innovación es que es la primera vez que se vinculan esos contenidos líricos y gráficos con la música popular. En cuanto a los contenidos y las retóricas, Rubio considera que muchos de ellos provienen de la literatura, el cine o la pintura. Un ejemplo de estos recursos es el uso del gore, es decir, "(...) la utilización artística de los cuerpos muertos, la descripción de los métodos y efectos de la tortura, la representación realista de los procesos de descomposición y la violencia gráfica (...)"<sup>7</sup> Rubio cita el uso del gore en diferentes escuelas del cine de terror, como por ejemplo la *New French Extremity*.

Uno de los principales antecedentes de la retórica de transgresión en las escenografías de la música metal fue *Alice Cooper*. Ian Christie (2005) explica que en 1975 este músico se inspiraba en la escuela de teatro francesa del siglo XIX llamada *grand guignol*. En las puestas en escena de su show, Cooper simulaba su propia ejecución con personas disfrazadas de verdugos, una guillotina y cubos con sangre. Otro antecedente fue la banda *Kiss*, quienes se caracterizaban por utilizar trajes y peinados especiales, además de un destacado maquillaje en colores blanco y negro. Este sirvió de inspiración para la mayor parte de las bandas de black metal que se caracterizan por utilizar el denominado *corpse paint*<sup>8</sup>, para crear rostros

<sup>6</sup> HJELM, T.; KAHN-HARRIS, K.; LEVINE, M. (2011) "Heavy metal as controversy and counterculture", *Popular Music History*, 6.1/6.2, p. 14. El original dice: "(...) the practice of boundary crossing, symbolically and/or practically, the practice of questioning and breaking taboos, the practice of questioning established values."

<sup>7</sup> RUBIO, Salva (2011) *Metal Extremo. 30 años de oscuridad (1981-2011)*. Lleida: Editorial Milenio. p. 35

<sup>8</sup> El *corpse paint* es un estilo de maquillaje compuesto por pinturas color blanco y negro que se utilizan en el rostro para crear un aspecto cadavérico y demoníaco.

monstruosos y cadavéricos.

Salva Rubio afirma que la estética del metal extremo es amoral, ya que excepto algunas excepciones,

(...) carece de una ideología, moralidad, filosofía o forma de pensar definitivas, y se limita a exponer gran cantidad de imágenes, historias, temas y situaciones que retratan el lado más oscuro del ser humano. Con ello de una manera muy parecida a la fotografía, el Metal Extremo no quiere concienciar, denunciar o apologizar: simplemente retrata descarnadamente lo que gran parte del público elige no ver (...), estetiza escenas previas basadas en lo muerto o lo mortal (...) y selecciona los detalles menos agradables de lo cotidiano (...) para que cada persona (...), desde su intelectualidad, preparación, cultura e inteligencia, saque sus propias conclusiones.<sup>9</sup>

Según Rubio, la controversia se genera al mostrar lo que no es “mostrable”, lo que significa una transgresión simbólica.

### **Retóricas de localismo en el contexto de la globalización**

Además de la construcción de una retórica de transgresión, muchas bandas de música metal intentan dar cuenta de su contexto local. Esto se debe a que posteriormente a la década de los '80 con la consolidación de la música metal angloamericana, ésta se convirtió en un estilo musical de circulación global. En la mayoría de los países del mundo existen escenas compuestas no solo por sus propias bandas, sino también por fans que consumen la música de aquellas y de las bandas de otros países, y por productores locales de discos y conciertos<sup>10</sup>

Las bandas que no pertenecen a la tradición de Inglaterra y Norteamérica intentan dar cuenta de sus localismos en sus propias producciones. Es así que nuevamente la dimensión musical, además de dialogar con géneros musicales autóctonos, se apoya en recursos provenientes de lo verbal y lo visual para dar cuenta de diferentes identidades nacionales. En la dimensión verbal, muchas bandas construyen el localismo escribiendo canciones cuyas letras aparecen en el idioma del país de proveniencia. Por su parte, en la dimensión visual, se utilizan elementos provenientes de las culturas de cada país.

---

<sup>9</sup>RUBIO, Salva (2011) Metal Extremo. 30 años de oscuridad (1981-2011). Lleida: Editorial Milenio. p. 38

<sup>10</sup>HJELM,T.; KAHN-HARRIS, K.; LEVINE, M. (2011) “Heavy metal as controversy and counterculture”, Popular Music History, 6.1/6.2, p. 14.

## Una propuesta de análisis

A partir de la descripción anterior de las retóricas de la música metal, intentaremos analizar de qué manera estas se presentan en la puesta en escena de algunas bandas tanto de circulación local como global. Para ello nos proponemos considerar a la música metal como discurso social en términos de la sociosemiótica de Eliseo Verón (1993). Para este autor toda producción de sentido es social y, a su vez, todo fenómeno social produce sentido, por lo que la categoría de discurso no se limita únicamente a las producciones cuya materialidad es lingüística. De esta manera, es posible incluir a las dimensiones musical y visual dentro del análisis.

Para Verón cada discurso social es un sistema de producción de sentido que se articula en tres momentos: la producción, la circulación y el consumo. El primero y el tercero, conforman los dos polos del sistema, y el segundo da cuenta del desfase y la distancia entre ambos. La producción consiste en la generación de sentido; y el consumo, en la recepción o lectura de esa emisión. Ambas se materializan como producciones discursivas que se organizan mediante gramáticas conformadas por reglas que describen las operaciones de su composición.

Como ya dijimos, la música metal se compone de tres dimensiones (musical, verbal y visual), por lo que todas ellas forman parte del análisis del estilo como discurso social. Sin embargo, en este trabajo solo nos enfocaremos en el plano visual, más específicamente en la puesta en escena. Para ello hemos elegido tres bandas como ejemplo de las retóricas de transgresión y tres para el caso de las retóricas localistas o nacionalistas. Es importante destacar que todos los ejemplos analizados poseen una característica que puede resultar general para todas las bandas de música metal: sus escenarios se construyen bajo el esquema italiano, por lo que el conjunto musical se encuentra enfrentado al público.

Con respecto a las retóricas de transgresión, hemos visto que la tradición parece haber sido inaugurada por las bandas de *hard rock*, *Alice Cooper* y *Kiss*. Ambas implementaron el uso de elementos teatrales en la puesta en escena y la utilización de una indumentaria específica, diferente a las que se acostumbraba hasta entonces: hasta la década de los '80, los artistas y los fans solían vestirse de la misma forma, pero a partir de ese entonces se empezaron a incorporar elementos que los diferenciaba. Por ejemplo, los músicos de las bandas comenzaron a utilizar disfraces extravagantes y maquillajes. También se incorporaron muñecos o, incluso, actores disfrazados de algún personaje en particular.

Una de las bandas que más se destacan por su escenografía es *Iron Maiden*. Esta banda forma parte de la

Nueva Ola del *Heavy Metal* Británico y aún se encuentra activa. Actualmente posee una gran convocatoria a nivel global. Esto se traduce en la necesidad de realizar sus conciertos en estadios de fútbol para poder albergar a la gran cantidad de seguidores que poseen en todos los países en los que se presentan. El espacio del estadio le permite desarrollar grandes y sofisticadas escenografías con telones, muñecos gigantes, robots y pirotecnia. También utilizan grandes pantallas que reflejan lo que sucede sobre el escenario, mientras se ejecuta la música en vivo. En la actualidad, la puesta en escena de cada show de *Iron Maiden* está relacionada con las ilustraciones que componen el arte de tapa del disco que se presenta en ese momento. Además, la misma escenografía se presenta en los diferentes países que componen la gira de presentación del nuevo disco.

En cuanto a la retórica de transgresión, podemos mencionar que una particularidad de *Iron Maiden* es que posee una identidad icónica específica gracias a un personaje que acompaña a la banda y es considerado su mascota. Este se llama "*Eddie the head*" y es un ser antropomórfico creado por Derek Riggs. El aspecto de *Eddie* es siempre monstruoso pero va cambiando en cada nuevo álbum de la banda. Por ejemplo, en el último disco titulado "*The book of souls*" (2015), el ser toma forma de un nativo maya, debido a que las canciones del disco tratan acerca de lo que le sucede a las almas después de la muerte, poniendo un particular énfasis en la cosmología maya. Este personaje aparece en forma de ilustraciones y de robots en cada concierto de la banda. En tanto discurso social, la presencia de este personaje solo tiene una función estética.

La transgresión en *Iron Maiden* puede parecer escasa si se compara con la puesta en escena de la banda noruega *Gorgoroth*. El estilo musical de ella es *black metal*, el cual se define por poseer líricas que critican fuertemente al cristianismo a partir de la figura judeocristiana del demonio. Es por ello que un componente que es recurrente en las bandas de este estilo es la blasfemia, la cual no solo se presenta en lo verbal, sino también en lo visual. De manera que es común encontrar imágenes sacrílegas de Cristo y de los representantes de la Iglesia Católica, no solo en las tapas de los discos sino también en la puesta en escena de los shows. Por ejemplo, *Gorgoroth* es una banda cuyo líder se considera abiertamente satanista. A pesar de no ser tan masiva como *Iron Maiden*, también circula globalmente y se caracteriza por trasladar sus escenografías a todos sus shows, las cuales tienen mayor despliegue en los *open air*<sup>11</sup> en donde comparte escenario con otras bandas. Algunos de los componentes que más se destacan son la presencia de dos

---

<sup>11</sup>Los *open air* son grandes festivales al aire libre en donde participan gran cantidad de bandas. Por lo general se desarrollan durante varios días seguidos y las bandas comienzan a tocar durante el día y continúan en la noche



hombres y dos mujeres crucificados, con los cuerpos desnudos y las cabezas cubiertas; estacas con cabezas de corderos clavadas; y antorchas con fuego. Además, los miembros de la banda se producen de manera especial, mediante el uso de *corpse paint* y de muñequeras de cuero con apliques de largos clavos. A diferencia de *Iron Maiden*, la transgresión en este caso es ideológica además de estética y es agudizada a través de la ejecución de un estilo de metal extremo.

Otro ejemplo que podemos citar es el de Mal Karma, una banda tandilense de *death metal*. Este estilo se caracteriza por llevar al extremo la velocidad y la pesadez del *heavy metal*, agregando voces guturales y temáticas relacionadas con la muerte, en donde el recurso del *gore* es el más común no solo en lo verbal sino también en lo visual. Esta banda, a diferencia de las anteriores, no posee una circulación global y sus conciertos se desarrollan en pubs y teatros de la provincia de Buenos Aires. Sin embargo, esto no es un impedimento para crear una puesta en escena particular. Sus shows se caracterizan por presentar un pie para el micrófono construido de manera artesanal con la columna vertebral de una vaca y el cráneo de un chivo. A pesar de que este elemento solo es utilizado por el cantante, el resto de los integrantes lo adoptan como símbolo de la banda. Mal Karma se muestra como una banda que aprovecha la puesta en escena de sus shows para brindar un espectáculo diferente. No solo por el pie para el micrófono sino también por otros elementos que aparecieron en algunos de sus shows, como por ejemplo un performer simulando la mutilación de un muñeco con forma humana y un actor portando la máscara del personaje de la película de terror, "Saw" (2004). En una entrevista que realizamos a estos músicos, explicaron que estos elementos tenían un fin lúdico y estético antes que ideológico, aunque el cantante explicó que extrajo la idea de la cabeza de chivo de la tradición pagana del macho cabrío<sup>12</sup>. Esto se podría relacionar con la función ilustrativa que tiene la transgresión según Salva Rubio.

En cuanto a la tensión entre las identidades locales y globales, podemos mencionar a los suecos *Amon Amarth*, una banda de *death metal* que tanto en el plano verbal como visual elige reconstruir la tradición cultural vikinga, es decir, la de sus antepasados, haciendo especial hincapié en la mitología. Esta banda posee la misma circulación que *Gorgoroth* y en todos sus shows se colocan sobre el escenario elementos que dan cuenta de su identidad vikinga, como por ejemplo barcasas, personajes disfrazados de guerreros y telones con ilustraciones de Thor y Odín, dioses vikingos. Incluso, al finalizar sus shows, los músicos suelen

---

<sup>12</sup>Para varias civilizaciones antiguas, como la griega y la vasca, el macho cabrío representaba la fertilidad. Más adelante, el cristianismo lo asoció con la figura del demonio, debido a que fue relacionado con la figura de Baphomet, ídolo atribuido a los Caballeros Templarios, acusados de herejía.

brindar con cerveza servida en un cuerno de animal.

Otro caso es el de Almafuerde, una banda argentina de metal pesado argentino<sup>13</sup> que, en un show realizado especialmente para la filmación de su DVD, decide agregar elementos escenográficos especiales. De esta manera, se toma la tradición de los grandes muñecos inaugurada por *Iron Maiden* y deciden incluir una figura gigante de un toro. La presencia de este animal intensifica la identidad argentina, ya que la cría de ganado vacuno resulta ser una forma económica predominante en el país. Por otra parte, la figura de este animal es similar a la que retrata la portada del disco "Toro y Pampa" (2006). Otro caso para analizar es nuevamente el de *Iron Maiden*, ya que esta banda a pesar de tener alcance global, intenta acercarse a la identidad de cada país al que arriba. Esto se pudo observar en el concierto realizado en la ciudad de Buenos Aires en el 2016, cuando Steve Harris, bajista y líder de la banda usó una remera de la selección argentina de fútbol para la ejecución de uno de los temas musicales. Esto puede analizarse como una variación dentro de la gramática que compone el discurso social de *Iron Maiden*, ya que el uso de dicha remera no se produce en los conciertos realizados en otros países. De esta manera, la tensión entre lo local y lo global se produjo a la inversa de los casos de *Amon Amarth* y Almafuerde. La operación en este caso parece ser contraria a la transgresión y más cercana a un acto de seducción y acercamiento, ya que la inclusión de la remera estuvo acompañada por algunos dichos del cantante de *Iron Maiden*, Bruce Dickinson, quien afirmó que siendo inglés se consideraba "amigo" de Argentina y no le gustaban las "estupideces", refiriéndose al enfrentamiento entre países. Esto se acentúa más cuando plantea la idea de hermandad mediante la ejecución de la canción "Blood of brothers" ("Hermanos de sangre").

### Algunas conclusiones

A partir de los ejemplos anteriores, podemos observar que la puesta en escena forma parte de una parte relevante de la construcción discursiva de las bandas de música metal. Debido a que este estilo tiene un código y una retórica propios, los elementos verbales y visuales cobran gran importancia. Es por eso que la escenografía resulta un factor relevante a la hora de analizar las características icónicas de las bandas de este estilo musical. Sin embargo, consideramos que este es solo un ejemplo, ya que gran cantidad de géneros musicales de la música popular poseen particularidades que pueden ser vistas también en lo escenográfico.

Tal como explica Attali, en la representación musical nada es inocente, sino que todo cumple una función específica. Al tener en cuenta a las producciones de las bandas como discursos sociales, pudimos ver que

---

<sup>13</sup>Metal pesado argentino es el nombre con que Ricardo Iorio, líder de Almafuerde, bautiza al estilo musical de su banda.

los elementos de la puesta en escena tenían un papel y una intención específica: el personaje de Eddie es para *Iron Maiden* un símbolo estético, al igual que lo es el pie del micrófono con cabeza de chivo para Mal Karma. Esto es diferente en *Gorgoroth* cuya puesta en escena tiene un fin ideológico ofensivo contra el cristianismo.

Por su parte, tanto *Amon Amarth* como *Almafuerte* utilizan elementos escenográficos que provienen de sus tradiciones locales. Esto se produce a la inversa con *Iron Maiden* que agrega un elemento de la cultura del país del público como símbolo de amistad con esa nación. Retomando la idea de Hennion de que la música necesita de mediadores e intermediarios para exhibirse, creemos que la puesta en escena constituye un plano de la construcción musical que colabora con la producción total de sentido. Sin embargo, el análisis de la misma no puede realizarse de manera separada de lo musical y del resto de elementos icónicos y verbales de las producciones discursivas.

Por otra parte, trabajos posteriores deberían incluir el plano del reconocimiento, en términos de Verón, ya que los conciertos se caracterizan por permitir la escucha de música de manera comunitaria y no individual. Este tipo de análisis también permitiría ver de qué manera interactúa el público con determinadas puestas en escena.

---

## BIBLIOGRAFÍA

- ATTALI, Jacques (1995) Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música. México: Siglo Veintiuno Editores.
- CHRISTE, Ian (2005) El sonido de la bestia. La historia del heavy metal. Barcelona: Ediciones Robinbook.
- HENNION, Antoine (2002) La pasión musical. Barcelona: Paidós.
- HJELM, T.; KAHN-HARRIS, K.; LEVINE, M. (2011) "Heavy metal as controversy and counterculture", *Popular Music History*, 6.1/6.2, pp.5-18.
- RUBIO, Salva (2011) Metal Extremo. 30 años de oscuridad (1981-2011). Lleida: Editorial Milenio.
- WEINSTEIN, Deena (2000) Heavy metal. The Music and Its Culture (edición revisada). Da Capo Press.

## Música y audiovisuales

- Almafuerte (2006). Toro y Pampa [CD]. Argentina: Dejesú Records.

-Burg, M.; Hoffman, G.; Koules, O. (productores) y Wan, J. (director) (2004) Saw [película]. Evolution Entertainment: Estados Unidos.

-Iron Maiden (2015) The book of souls [CD]. Estados Unidos: Parlophone.

---