

“HASTA LO ÚLTIMO DE LA TIERRA”: CONSOLIDACIÓN Y TRANSNACIONALIZACIÓN DEL ROCK CRISTIANO ARGENTINO¹

Mariela A. Mosqueira

Centro de Estudios e Investigaciones Laborales (CEIL) del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Universidad de Buenos Aires (UBA)

Resumen

El propósito de este artículo es reflexionar sobre los procesos de consolidación y transnacionalización del rock cristiano argentino. Para abordar este objetivo, se partirá del relevamiento etnográfico y de archivo realizado en comunidades evangélicas durante el período 2008-2013 y se tomará a la teoría de los “mundos del arte” desarrollada por Howard Becker (2008). De este modo, se analizará al rock evangélico como un fenómeno social haciendo foco en las redes de producción, distribución y consumo que habilitaron su consolidación y expansión territorial.

Palabras claves: Rock cristiano – Transnacionalización - Argentina

Abstract

The purpose of this paper is to reflect on the processes of consolidation and transnationalization of Argentine Christian rock. To address this goal, we will start the ethnographic and archival survey conducted in evangelical communities during the period 2008-2013 and will be taken to the theory of "art worlds" developed by Howard Becker (2008). Thus, we will analyze the evangelical rock as a social phenomenon by focusing on networks of production, distribution and consumption that enabled consolidation and territorial expansion.

Keywords: Christian rock - Transnationalization - Argentina.

Introducción

Las marcas del rock ingresan a las comunidades evangélicas argentinas a partir de la década de 1970 impulsadas por jóvenes cristianos inconformes con el “tradicionalismo” y la “aislamiento” cultural que imperaba por aquel entonces en sus comunidades de fe.

¹Algunas de las reflexiones aquí presentadas fueron publicadas anteriormente en Mosqueira, M. (2013). *Cristo rock: una aproximación al mundo social del rock cristiano*. En J. Algranti (Dir.) *La industria del creer: sociología de las mercancías religiosas* (pp.227-253), Buenos Aires: Biblos.

Durante los primeros tiempos estas incursiones musicales juveniles fueron altamente resistidas por las jerarquías religiosas desatándose una verdadera campaña anti-rock.

En efecto, a medida que las nuevas sonoridades se extendían entre los jóvenes evangélicos generando nuevos circuitos de sociabilidad y nuevas formas de vivir la fe desde la identidad juvenil; en sentido contrario se desplegaban una serie de prédicas, notas periodísticas, libros, cursos y especialistas que se dedicaron a demostrar el supuesto origen demoníaco del estilo rock.

Es así que en 1986, arribó a la Argentina Carlos Lean, un “ex-rockero” chileno radicado en EEUU quien siendo autor del libro “Del rock and roll a la roca firme” y de la conferencia grabada en casete “El rock satánico y su influencia en la juventud”, se dedicó a recorrer todo el país ofreciendo seminarios sobre “el peligro de la música rock” en las diversas iglesias, escuelas e institutos bíblicos (El Puente, 1986:16). Asimismo, principal periódico confesional El Puente acompañó estas campañas con notas que recogían una cantidad importante de testimonios y cartas de lectores donde se ponía de manifiesto la acción maléfica del rock en la vida de los jóvenes.

Me llamo Miguel A. y tengo 19 años. Mi infierno personal comenzó con el alcohol, pasó por el mundo del rock y las drogas, hasta llegar al ocultismo. Luego, llegué a ofrecer mi alma a Satanás y me puse contento cuando él me pidió como sacrificio humano a mi madre. Pero Jesucristo no lo permitió y me dio una nueva vida junto a ella (El Puente, 1987: 23).

En los diversos testimonios, los protagonistas que presentaba el periódico no eran sólo los jóvenes “seculares” que al convertirse al cristianismo redimían la influencia musical “maligna”, sino que fundamentalmente el énfasis y la sanción se colocaban en los jóvenes cristianos que, ignorando las advertencias adultas y religiosas, consumían sin contradicciones los sonidos rock. Así, bajo el título “Primero creyente, después rockero” se presentó el testimonio de un joven estadounidense que a pesar de llevar una vida cristiana “sana y limpia”, decidió escuchar música rock. Según muestra el relato, conforme el joven fue adentrándose en el mundo rock dio con ritmos más extremos - como el punk- y a través de sus líricas Satanás empezó a “picar su alma, inundando de veneno su mente y sus actos”. Si bien la narrativa concluye con la integración del joven en la comunidad religiosa y el abandono total de la práctica, se enfatiza en las consecuencias de la no advertencia de la contradicción cristianismo-rock entre los jóvenes creyentes.

Me doy cuenta de que hice lo que hice porque no veía ninguna contradicción entre ser cristiano y lo que hacía, como oír música rock. Mi comprensión del cristianismo era entonces que si uno obedecía ciertas reglas externas, una cobija

de perdón cubría todo lo demás (...) Hice todo esto en nombre del rock y nunca me consideré una ‘mala’ persona. De vez en cuando hacía alguna obra de caridad. Una vez por ejemplo, me detuve a ayudar a alguien que se había desmayado en la calle y me felicité por ser un ser humano amoroso y bondadoso. Estaba completamente ciego a la maldad en mi vida (El Puente, 1986: 16).

El pico de mayor énfasis en la campaña anti-rock se detecta en la nota editorial que El Puente publica en octubre de 1986, titulada “¡Socorro! ¡Están disparando contra los jóvenes!”. De manera contundente se alerta a pastores, evangelistas y maestros bíblicos sobre los peligros del rock y se los exhorta a erradicar la práctica musical de la feligresía juvenil mediante la “quema” de discos, casetes y símbolos asociados.

Camina por la calle como robots de carne y hueso. Son los jóvenes de hoy. Sus oídos tapados a la realidad por auriculares que los ligan –a través de un negro cordón umbilical- a un pequeño reproductor de sonido que llevan a su cintura. La música martillea y martillea en sus sentidos el rítmico mensaje. Sus cabezas se mueven como afectadas por un extraño ‘Parkinson’. Sus ojos absortos en la nada. La mirada no existe, el mundo tampoco. Solo el ‘rock’ y yo. O tal vez sólo el rock. Sin que nadie se dé cuenta, casi como en un camuflaje perfecto, el rock –la música anticristiana por excelencia- se está metiendo en todos los intersticios de nuestra sociedad. Y lo más grave: está doblegando la voluntad de miles de jóvenes creyentes (...) Pastor: ¡no lo tome como un problema menor, tómelo como “EL PROBLEMA”! Hable con los jóvenes de su congregación. Ayúdelos a que se confiesen y abandonen esta droga que es el rock y luego impúlselos a que quemen todos sus discos, sus casetes y sus símbolos (El Puente, 1986, 2)

Este animado rechazo al rock fue diluyéndose hacia la década de 1990 conforme la música joven fue abriéndose lugar y ganando legitimidad al interior de las iglesias con vocación reformista y voluntad de apertura cultural. Así, algunas bandas y solistas comenzaron a grabar sus primeras placas en pequeñas productoras discográficas cristianas, lo que les permitió ganar difusión y renombre en las comunidades evangélicas de la región.

Como consecuencia de este impulso, alrededor de estas figuras artísticas se articuló todo un circuito de sociabilidades que fueron exclusivamente juveniles. Los conjuntos musicales daban conciertos, portando una visible estética juvenil, en iglesias de diversas denominaciones, al aire libre, en pequeños teatros, en pubs y en campañas evangelísticas convocando a una gran cantidad de jóvenes que se transformaron en sus seguidores. Estos espacios de ocio, consumo y entretenimiento fueron tierra fértil para la emergencia de modos novedosos de vivir y expresar la fe desde la condición etaria.

Es así que la movida rock avanzó estimulada por una incipiente industria cultural cristiana generando circuitos de sociabilidad que operaron como: a) espacios de

consumo y entretenimiento para la feligresía juvenil, b) estrategias de evangelización para las juventudes inconversas y c) marcadores etarios para disputar una nuevo tipo experiencia religiosa.

De este modo, en una arena evangélica reconfigurada y abierta culturalmente, el rock cristiano pasó del fondo a la superficie transnacionalizando sus circuitos, profesionalizando sus carreras y diversificando sus productos y públicos.

En este marco, la propuesta de este artículo es presentar las dinámicas de consolidación y transnacionalización del rock cristiano argentino. Para ello, nos valdremos del trabajo etnográfico y de archivo realizado en comunidades evangélicas durante el período 2008-2013 informándolo teóricamente con la propuesta desarrollada por Howard Becker en “Los mundos del arte” (2008). Allí, el autor plantea poner el foco en las redes de cooperación que se urden en torno a la actividad artística y la hacen posible. Desde esta perspectiva lo que interesa es analizar al rock evangélico como fenómeno social. Por lo tanto, el mundo social del rock cristiano supone una red articulada de productores, personal de apoyo, distribuidores, críticos y público. Con este horizonte, es intención de este trabajo reconstruir las redes de producción, distribución y consumo que habilitaron la consolidación y transnacionalización del rock cristiano argentino.

La consolidación del rock cristiano en la Argentina

La década de 1990 se configura en la historia del rock cristiano argentino como la “época de oro” debido a la proliferación de nuevas bandas, la accesibilidad en las grabaciones, la frecuencia de shows y la mayor difusión de los sonidos rock en los medios de comunicación confesionales. Este impulso fue posible en el marco apertura cultural desplegada en el campo evangélico durante esos años. En el nuevo escenario, el rock progresivamente fue desandando su camino de satanización y pudo articularse en la comunidad religiosa como una herramienta válida de evangelización y también como una opción de entretenimiento para la propia feligresía juvenil. Es así que en un contexto de mayor tolerancia, el rock cristiano pudo densificar sus redes de cooperación, ampliar sus circuitos, movilizar recursos e iniciar un itinerario de profesionalización artística.

Desde los tempranos 90, emerge una gran cantidad de estudios de grabación, escuelas de música y proveedurías de equipos de sonido e instrumentos emprendidos por creyentes particulares que a la vez que apoyaron la renovación musical de la comunidad de fe, vieron en ella una posibilidad de negocio. Fruto de la competencia y la

facilitación de créditos, estos emprendimientos redundaron en una rebaja de los costos de producción y de entrenamiento musical, allanando el camino hacia la calidad artística.

Esta oferta dentro del espacio evangélico, asimismo, debe enmarcarse en la dinámica neoliberal de los 90 que llevó a un abaratamiento de los insumos para la actividad musical –por importación irrestricta y paridad del dólar- y también al despliegue de un proceso de concentración y extranjerización del mercado discográfico secular que dejó una cantidad importante de estudios grabación y personal especializado a disponibilidad de nuevos clientes o nichos (SInCA, 2010).

De modo que, durante este período las bandas de rock preocupadas por alcanzar el estatus artístico diversificaron las tareas de producción de sus objetos culturales. Así, emergió toda una red de personas –procedente tanto del ámbito secular, como del cristiano- que desempeñaron ocupaciones específicas de producción, distribución y difusión del rock cristiano que anteriormente habían sido absorbidas por los propios artistas y su núcleo social más cercano.

Centrándonos en la actividad cooperativa vinculada a la producción de fonogramas, se destacan las figuras del compositor, el arreglista, los diseñadores de portadas y los técnicos de grabación.

Hacia los 90, la composición comenzó a ser una de las ocupaciones más valoradas dentro del mundo musical cristiano pues contar con una producción original se convirtió en uno de los ejes fundamentales de la reputación y por lo tanto, de la mayor circulación de bandas y solistas. El rol de composición, en algunas ocasiones, fue cubierto por músicos de las propias bandas y en otras, se recurrió a profesionales cristianos dedicados al oficio, ajenos a las unidades artísticas. Entre los compositores independientes se destacan Pablo Bedrossian, David Passuelo y Marcelo Mollo.

Con el mismo horizonte, la figura del arreglista comenzó a tener protagonismo. A diferencia del compositor que se encarga de la elaboración de la pieza original, el arreglista trabaja sobre las obras escritas incluyendo nuevos elementos o re combinado los ya existentes con la finalidad de mejorarlos o armonizarlos sin desplazarse de su sentido inicial. Aunque algunos compositores cristianos oficiaron de arreglistas -como Marcelo Mollo- el patrón habitual fue contratar a músicos reconocidos del ámbito secular para que desempeñaran ese rol y sumaran calidad al objeto artístico. Entre los arreglistas más destacados se encuentran: Eddie Sierra, Emilio Valle, Quito Gato y Leo Bernstein (Sileo, 2010).

La búsqueda de profesionalismo, también, hizo que las portadas pasaran del diseño “casero” al “artístico” dando con la emergencia de una diversidad de casas de fotografía y emprendimientos de arte visual dentro del medio cristiano.

La estética de la presentación debía estar bien asesorada y diseñada por un profesional. Allí aparecieron muchos diseñadores que dieron muestra de su buen gusto al confeccionar portadas e interiores de varias producciones cristianas. Alejandro Casal, Gabriel Macri y Pablo Snyder están entre los más destacados de los 90, realizadores de portadas como las de Barni, Kyosko y Sinergia, respectivamente (Sileo, 2010).

En cuanto a las ocupaciones técnicas específicas de la grabación, en las láminas -de los casetes primero y de los CDs después- comienzan a visibilizarse las figuras del ingeniero de grabación, los masterizadores, los mezcladores y los sonidistas. Este personal técnico fue intercambiable puesto que era generalmente provisto por el estudio –secular o cristiano- que los artistas elegían para la grabación.

Aunque la autofinanciación fue la alternativa para la producción de material discográfico rock, es dable destacar que las bandas contaron también con el apoyo de disqueras cristianas, como PCA, Peniel o NCR records. La primera -que durante este período pasó de pequeña a mediana empresa por su trabajo de distribución y de edición de música de alabanza y adoración- siguió invirtiendo en algunos discos de los conjuntos rock más convocantes. Tal es el caso de “Ninguna Religión Remix” (1994) de Rescate, “Tanto amor” (1995) de Puerto Seguro o “Algo mejor” (1997) de Sinergia. Por su parte, Peniel que nació en 1986 como un emprendimiento familiar de venta y edición de libros cristianos (Algranti, 2011), en la próxima década diversificó su oferta convirtiéndose en productor y distribuidor de música. Entre los trabajos rock editados por Peniel se encuentran “Síguelo” (1994) y “Sólo quiere amarte” (1996) de Alas de Fuego y “Puentes para madurar” (1993) de Rescate. Finalmente, NCM records de Norberto “Cacho” Mingrino –reconocido músico evangélico de la zona de Caseros- ingresó al mercado musical cristiano dedicándose exclusivamente a la producción de estéticas innovadoras para el medio como la cumbia, el folklore y, también, el rock. Dentro de éste último estilo, NCM se hizo cargo de las primeras cuatro placas de la banda metal liderada por Luis Barni -“Tiempo final” (1994), “Guerrero” (1998), “Trilogía” (2003) y “Cosas pendientes” (2005)-, del disco “Mi decisión” (1999) de La Roca y de “Mi mejor amigo” (1999) y “Todo por amor” (2000) de los Jornaleros, entre otros.

Este rápido panorama nos permite visibilizar que, a partir de la década del 90, las bandas nacidas en el medio evangélico pudieron disponer de una reserva de recursos materiales² y humanos³ (Becker, 2008: 115) capaces de producir objetos religioso-musicales. La conformación de dicho “personal de apoyo” (Becker, 2008: 98), nutrido por profesionales del medio cristiano y del secular, permitió que el rock alcanzara cierto estatus artístico y que la producción de fonogramas lograra dinamizarse.

Respecto a la distribución del material discográfico, PCA y Peniel fueron quienes la lideraron, abasteciendo a una red nacional de librerías e iglesias ávidas de nueva música. Es preciso destacar que, hacia mitad de los 90, estas distribuidoras guiadas por una lógica estrictamente comercial comenzaron un itinerario de extranjerización de la oferta musical, que puso en jaque a la industria local (El Puente, 1994:49; 1995:35; 1996:32). Como revelan algunas publicaciones de El Puente (1994:50; 1995:32), la nueva música de alabanza y adoración impulsada por Marcos Witt⁴ se había convertido en un verdadero “fenómeno” de ventas en las comunidades evangélicas latinoamericanas y en las hispanohablantes de EEUU, negocio que las distribuidoras locales no estaban dispuestas a perderse. Favorecida la importación por los vientos neoliberales, Peniel y PCA no sólo inundaron el mercado con la “wittmanía” sino que también celebraron contratos de distribución con diversas disqueras norteamericanas, desembarcando material de los mayores referentes estadounidenses de la alabanza y también, del rock, el metal y el pop. Es así que las distribuidoras fueron construyendo una arena de competencia entre música local y foránea que obligó a los artistas vernáculos a profesionalizar aún más sus productos para mantener la preferencia de sus públicos y, también, a buscar nuevas estrategias de distribución como, por ejemplo, la venta directa en iglesias o en situación de concierto.

Esta apertura del mercado musical cristiano, no se detuvo en la importación de fonogramas. PCA se dedicó, asimismo, a traer bandas y solistas extranjeros ofreciendo importantes conciertos, ampliamente promocionados en los medios de comunicación cristianos. Entre los más recordados del ámbito rock, está el arribo de la legendaria

² Instrumentos, estudios de grabación, tecnología de sonido, sellos discográficos, etc.

³ Compositores, arreglistas, técnicos, diseñadores, editores, etc.

⁴ Marcos Witt es el cantante de alabanza y adoración más importante del mundo gospel hispano. Nacido en Texas (EEUU), en su infancia se radicó junto a sus padres misioneros en la ciudad de Durango, México. En 1986, lanza su carrera artística con el álbum “Canción a Dios” y revolucionó musicalmente la liturgia cristiana. En 1987, fundó la productora Canzion y en 1994, el Instituto de formación musical homónimo con sedes en varios países de América y Europa. Más información en: <http://www.canzion.com> y <http://www.institutocanzion.com>

banda estadounidense de heavy metal “Petra” en el Estadio Obras, el 6 y 7 de diciembre de 1995 (El Puente, 1996:31).

Si bien esta tendencia extranjerizante impactó en el mercado local, es preciso destacar que sus mayores embates se centraron en el mundo de la alabanza y la adoración, obligando a muchos salmistas a emigrar a los EEUU en busca de nuevas posibilidades y aquellos que se quedaron, realizaron una serie de actividades colectivas para mantenerse en vigencia. La más destacada fue la conformación de la cooperativa “Unidad PHES (Padre, Hijo y Espíritu Santo)”. Integrada principalmente por salmistas, coros y conjuntos vocales, la asociación realizó el ciclo denominado “Fuerzas para continuar” que debutó en diciembre de 1995, en el Teatro Coliseo de la Ciudad de Buenos Aires y, luego extendió una gira por el interior del país (El Puente, 1996:31).

Respecto de los circuitos de rock “en vivo”, durante los 90, se observa una tendencia ascendente de espacios para “tocar” tanto en el ámbito juvenil cristiano, como en el secular. Si bien, la organización de los recitales siguió siendo un emprendimiento autónomo de grupos juveniles o de las mismas bandas, lo cierto es que progresivamente fueron ganando legitimidad dentro de la comunidad religiosa, lo que se tradujo en más y mejores lugares para “hacer” rock. Es así que dentro del medio juvenil cristiano se fue urdiendo una trama importante de recitales de diversa envergadura en iglesias, al aire libre, en campamentos y congresos.

Entre los más importantes de ese período, se encuentran los recitales organizados por la agrupación juvenil interdenominacional LAGRAM (Liderazgo y Adolescencia Grupo de Amigos) en los campamentos y festivales del Día del Estudiante en el parque “El Sembrador” de Máximo Paz y los realizados en la Iglesia Bautista del Centro denominados “Concierto Contenido”. También el rock empezó a tener un lugar en los congresos de liderazgo juvenil que proliferaron en la época, siendo los más destacados, el Congreso “Cita con la Vida” en la ciudad de Córdoba y el Congreso juvenil de Buenos Aires realizado por LAGRAM en el Parque Sarmiento.

Por su parte, las bandas de rock también generaron sus propias “fechas” tanto en el medio evangélico, como en el secular. Generalmente, lanzaban sus nuevos trabajos discográficos en terreno cristiano, siendo las espaciosas instalaciones del ex- Cine Cuyo en Boedo y de la iglesia “Comunidad Cristiana” en Villa del Parque, los lugares más elegidos. De todos los conciertos de lanzamiento de los 90, el del disco “Ninguna Religión remix” de Rescate fue el más recordado (Sileo, 2010).

Teniendo por norte el evangelismo de las juventudes seculares, algunos grupos circularon puertas afuera de las iglesias insertándose en los circuitos *under* del rock secular como bandas “invitadas” o “teloneras” y también, generando festivales propios. Estos emprendimientos evangelísticos fueron autónomos y dislocados de las redes de cooperación habituales del medio evangélico. Uno de los más recordados fue el ciclo “Cristo rock”. Realizado desde fines de los 90 y hasta comienzos del 2000, el “Cristo Rock” contó con más de una docena de ediciones y se emplazó en el corazón del *underground* capitalino: Cemento, boliche conocido como “el templo del rock”.

Este ciclo de conciertos estuvo a cargo de un puñado de jóvenes cristianos que colaboraban con “Carrera Vertiginosa” un programa radial conducido por Sofia Ferreira, una metalera conversa al evangelio y bautizada por el Suplemento Sí del Diario Clarín (2001) como “la Negra Poly⁵ del rock evangélico”. Acertada metáfora pues Sofia y su programa radial supieron convertirse en núcleos de una red que difundió y vinculó -entre sí y con sus pares seculares- la actividad dispersa de muchas bandas cristianas en el *under* porteño de la época. Asimismo, “Cristo Rock” fue una arena que enlazó públicos cristianos con seculares, resignificando y heterogeneizando experiencias e identidades rockeras, juveniles y religiosas.

Si bien “Cristo Rock” fue el más destacado por su permanencia y densidad, también hubo otros festivales como “Rock and Blues” y “Maratón Rock”, realizados en estadio cubierto All Boys de Floresta, a mediados de los 90. Con un elenco de bandas exclusivamente cristianas y un público juvenil mixto, estos conciertos también fueron organizados por una mujer joven, cristiana y rockera: Ana Pérez Tinedo, *manager* de la banda Mike & Desafiados.

De este modo, se fue configurando una nueva ocupación en el mundo social del rock cristiano que será central para la difusión y circulación de las bandas tanto en la “iglesia” como en el “mundo”: la figura del *manager*. Para captar las texturas de este rol quisiera detenerme en la experiencia de Ana Pérez Tinedo, considerada la primera persona en calzarse un buzo de *manager* de una banda cristiana de rock en la Argentina.

Mike y Claudio (líderes de Mike & Desafiados), me propusieron la idea de representarlos como "*manager*". Para mí fue un privilegio y una alegría total ya que Mike & Desafiados era mi banda favorita, yo era su fan número uno (...) A mediados del año 94 abordé este nuevo desafío, organizando actividades en el ambiente cristiano y trabajando interdenominacionalmente. Realizábamos presentaciones en el circuito de pubs y boliches seculares, y en todos los

⁵ La Negra Poly fue el seudónimo de Carmen Castro, la mítica *manager* de la banda de rock “Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota”.

medios periodísticos posibles. Así logramos la primera nota en el Suplemento No, del Diario Página 12, acerca del movimiento de las bandas "gospel" dentro del ambiente de la música "under" (...) Mi meta era poner y establecer a la banda en primer lugar dentro del ambiente, así que si las fechas no aparecían, las generábamos nosotros (...) Puedo contar, que al principio fue un poco difícil, porque la palabra "*manager*" sonaba desconocida en el ámbito cristiano y su rol era poco usual, pues hasta el momento, se manejaban los músicos por sí solos, ponían sus condiciones y arreglaban como podían para poder tocar. Mi función les aliviaba mucho el trabajo y se limitaban a sus ensayos, crear temas nuevos, armar la puesta en escena y todo de lo que se ocupa un músico, mientras yo hablaba por teléfono, confirmaba fechas, participaba de reuniones de organización, pruebas de sonido también me ocupaba de la prensa y difusión, enviando fotos, gacetillas de prensa de conciertos realizados, concretaba las notas para todos los medios periodísticos, etc. Y bueno... de a poco me fui haciendo, puedo decir que al principio sentía que me subestimaban. Nunca supe si fue por ser *manager* o por ser mujer, ya que en ese momento no había muchas chicas que tocaran instrumentos, ni que organizaran, ni que operaran sonido ó luces. En fin, tampoco me gustaba que me quisieran "pasar", esto también se daba en las actividades seculares, que, no sé qué prejuicios podrían tener con esto de que era una chica cristiana y que con "los evangelistas" está todo bien... y a veces me querían cambiar las cosas ya pactadas. Ahí era inamovible (Ana Pérez Tinedo "Ser manager en los'90" en Sileo, 2010).

A medida que las bandas de rock fueron profesionalizándose, entonces, las tareas de difusión y promoción recaerán en la figura del *manager*, quien se convertirá en uno de los eslabones fundamentales para el éxito de los emprendimientos artísticos, pues como señala Becker (2009:125-127), éste depende en gran medida de las "conexiones" que permitan a las bandas llegar a los medios de comunicación, distribuir sus fonogramas, conseguir más y mejores espacios para tocar y, fruto de todas estas intervenciones, cosechar prestigio. Es así que el *manager*, tomará a su cargo la tarea de tejer toda esa red de relaciones informales o "camarillas" -compuesta de comunicadores, dueños de locales, sonidistas, líderes de jóvenes, pastores, etc.- que habilite la promoción de la unidad artística. La ocupación de *manager*, asimismo, toma relevancia en un contexto de pleno auge de la prensa cristiana. Durante esta etapa los medios de comunicación se constituyen como una herramienta válida de proselitismo para la comunidad evangélica y dentro de ellos, van ganando espacio los programas radiales⁶ y las revistas⁷ que apuntan al *target* juvenil. Es así que conseguir una nota, ocupar un lugar en el *ranking*

⁶ Los programas radiales cristianos destinados a jóvenes más recordados de los 90 fueron: "Una nueva frecuencia" y "En compañía de los amigos" en FM JCB, "Línea abierta, prohibido para mayores" en FM Cristiana y "Convergencia Vertiginosa" en FM Zero.

⁷ Entre las revistas destinadas al sujeto juvenil de la época se destacan Visión Joven, Conexiones, Gente Joven, de Delfines & Dragones, Santuario, La Grúa, VeinticuatroSiete, Nivel 17, Edición G y Generación Z.

musical o publicar las fechas de los recitales, se volvió fundamental para el éxito de las carreras artísticas rock en el medio cristiano.

Ahora bien, junto a este proceso de profesionalización y división del trabajo, también comenzó a desplegarse un proceso de jerarquización de la actividad rockera cristiana que progresivamente colocó a ciertos conjuntos y estilos rock en un lugar hegemónico, mientras que a otros en uno subalterno. Jerarquización cristalizada en la desigual densidad que fueron adquiriendo las redes de cooperación a un lado y al otro de las puertas de la iglesia. Es así que en el mundo del rock cristiano las bandas y estilos circulantes en el medio juvenil-evangélico contarán con redes de apoyo más espesas, que aquellas circulantes en el espacio juvenil-secular. De este modo, los circuitos rock destinados al entretenimiento y consumo de las juventudes cristianas serán más estables y densos que aquellos destinados a la evangelización de los sectores juveniles inconversos. Así, se irá conformando un *mainstream* y un *underground* del rock cristiano donde se actualizará una y otra vez la tensión entretenimiento-evangelización.

Establecido esto, cabe finalmente preguntarse ¿qué bandas y qué estilos reverberaron en una y otra posición? Si bien hubo bandas y estilos que circularon tanto en la “iglesia” como en el “mundo”, el patrón habitual fue que aquellas variantes de rock cristiano sincretizadas con las estéticas más contestatarias de la cultura juvenil -como el heavy metal, el punk y demás estilos asociados- tendieran a ser marginadas del circuito juvenil-cristiano, mientras que aquellas variantes más conformistas –como el rock fusionado con el pop, la balada o el ska- fueran integradas. Así, Rescate, Alas de Fuego, Puerto Seguro o Kyosko se fueron convirtiendo en bandas “poperas” del círculo juvenil-cristiano porque contaron con el apoyo de las jerarquías religiosas y con la fidelidad de un amplio público, por ello sus temas inundaron las radios cristianas y fueron continuamente invitados a tocar en congresos, iglesias o campamentos. Mientras que las bandas estéticamente más disruptivas como Boanerges, Nuevo Pacto, Lázaro, Extrema Unción y Mike & Desafiados entramaron su actividad artístico-evangelizadora de modo autónomo en el “mundo”. Esto es, sin contar con el patrocinio de ninguna iglesia o productor cristiano y teniendo una cantidad modesta de público juvenil evangélico, las bandas tuvieron que hacerse un lugar en el *under* secular a partir de las “conexiones” que ellas mismas iban gestando.

Esta distribución desigual de los “apoyos” y “recursos” del mundo rock cristiano, con el correr del tiempo, tendió a dislocar la actividad rockera cristiana *under* de las redes de cooperación convencionales del medio cristiano.

Por lo tanto, durante la década del 90, los patrones de actividad del mundo rock cristiano tenderán a concentrarse y estabilizarse en el ámbito juvenil-cristiano. Aunque, explícitamente la actividad rockera convencional siguió sosteniendo su voluntad evangelizadora, en la práctica la producción, la distribución, la difusión, los conciertos y los públicos se emplazaron en territorio cristiano, constituyendo al rock en un objeto artístico-religioso destinado al consumo y al entretenimiento de feligresía juvenil. De este modo, el proceso de sincretización y consolidación del rock encontrará sus límites pues ciertas experiencias musicales gestadas por las juventudes evangélicas iniciarán un proceso de institucionalización a partir de la industria cultural que ellas mismas ayudaron a construir y consolidar, mientras que otras –aquellas más disruptivas- serán relegadas hacia los márgenes convirtiéndose en núcleos aglutinadores de sociabilidades juveniles evangélicas heterodoxas.

Transnacionalización del rock cristiano argentino

La circulación del rock cristiano local en redes transnacionales de música *gospel*, debe comprenderse en el marco de expansión y dinamización de la industria musical cristiana en los países latinos y en EEUU⁸, marcado por el pulso globalizador de las agencias evangélicas⁹. Es así que el desarrollo de las nuevas tecnologías en materia de comunicación, como la Internet, favoreció la interconexión de los mundos musicales cristianos hispano-hablantes, abriendo pasarelas para la difusión y translocalización de los sonidos rock argentinos.

En el nuevo escenario musical globalizado y dinamizado por la “wittmanía” en la alabanza y la adoración, Rescate será la primera banda local en aventurarse al mercado *gospel* ofreciendo un producto musical diferente, para un público específico: rock cristiano en español para jóvenes convertidos, apartados e inconversos.

Como banda, somos usados por el Señor para potenciar otros corazones evangelistas. Además de lo que evangeliza, Rescate anima a jóvenes y adolescentes cristianos cuyas vidas pudieran estar doblegadas en una dura pasividad para que mediante el mensaje que Jesucristo da a través de nosotros, sus corazones evangelistas despierten y empiecen a vivir esa dimensión en la calle¹⁰.

⁸ Sobre la industria musical cristiana en EEUU véase Howard y Streck (1999), Shires (2002); Glanzer (2003); Luhr (2005, 2009) y en América Latina, Araújo (1996), Garma (2000), Nascimento Cunha (2004), Pinheiro (2006), Jungblut (2007); Semán y Gallo (2008); Mosqueira (2014); Bahamondes (2010) y Guerra (2015).

⁹ Sobre el proceso de transnacionalización de las agencias evangélicas en el escenario latinoamericano véase Oro (2009), De la Torre (2008, 2009), Algranti (2009) y Alves (2011), entre otros.

¹⁰ Ulises Eyherabide (2002) *Rescate hasta lo último de la tierra*, Miami: Editorial Vida, p. 115.

El disco “No es cuestión de suerte” del año 2000, encarna la “apuesta” de Rescate por alcanzar al público latino. Totalmente autofinanciada, la producción discográfica supuso un esfuerzo de deslocalización lírica y musical del objeto artístico ahora destinado a circular por los nuevos escenarios transnacionales.

Es un disco puramente latino. Tratamos de hacer que este material abarque poéticamente y musicalmente todo el continente, desde Argentina hasta los EEUU. Compusimos un disco fusionando ritmos y estilos que identifican el rock latino actual, con un código despojado de modismos para que el mensaje sea bien comprendido por todos (Eyherabide, 2002:115)

Con la finalidad de posicionar a la banda en *rankings* globales de radio y TV, Rescate acompañó su producción fonográfica con la realización del primer *videoclip* de rock cristiano en español. El *videoclip* de la canción que dio nombre al disco¹¹, conceptualmente se centró en la “apuesta” y se desarrolló en las instalaciones del Casino Flotante de Buenos Aires.

En un mundo globalizado, donde las reglas del juego son muy claras, sobrevivirá el más fuerte. Donde cada día se prescinde de los seres humanos (parece que ya no nos necesitan), donde con mayor o menor suerte, la peleamos en todos los órdenes de la vida, cada uno apuesta, cada uno gana o pierde... o pierde... o pierde. En todo ese paisaje, nos paramos y cantamos ¡ESA CRUZ, NO ES CUESTIÓN DE SUERTE! (El Puente, 2000:3)

El debut de “No es cuestión de suerte”, fue el 13 de mayo de 2000, en “Condarco” contando con la asistencia de 3000 jóvenes y con la transmisión en “vivo y directo” del recital en Capital y Gran Buenos Aires a través de Radio Abierta de Floresta (FM 91.1) y luego repetido a toda Latinoamérica por las afiliadas a Radio Transmundial, productora de contenidos para el mercado radiofónico latino (El Puente, 2000:6). Luego, Rescate brindó un concierto junto a Marcos Witt frente a 10 mil asistentes, en el primer “Festival del Día del Estudiante” realizado puertas afuera de la “iglesia” y emplazado en el centro mismo de los festejos juveniles seculares: los Bosques de Palermo (El Puente, 2000:3). Y finalmente, fruto de la difusión y la red de relaciones informales tejidas por su *manager* Daniel Heissel, Rescate emprendió una gira de dos años de duración que supuso la realización de más de treinta conciertos en América Latina y EEUU. Gira exitosa que posicionó a la banda en el mercado *gospel* latino y la conectó con dos de sus nodos dinamizadores: Expolit y Vida Zondervan.

¹¹ Video disponible en: http://youtu.be/-nc_ThN0BLQ

Expolit se presenta como un ministerio de difusión global de la industria cristiana. Fundada en 1992, comenzó siendo una reunión de pequeñas editoriales en la ciudad de Miami y con el tiempo se convirtió en la “mayor convención internacional” de librerías, disqueras y medios cristianos del mundo hispano. Generalmente, se desarrolla en tres jornadas durante el mes de mayo donde se ofrecen conciertos, presentaciones de libros, talleres de capacitación ministerial y toda una variedad de *stands* de las diversas empresas culturales cristianas¹².

Para el músico cristiano Expolit es una gran vidriera. Presenta su trabajo en un *stand* puede ser de la discográfica que le banca el disco o, si es músico independiente, se lo paga él mismo. A veces llegan también a tocar en los conciertos, si la organización los elige. Estar ahí es importante porque salen en todos los medios cristianos, las radios, los sitios web y el canal Enlace¹³... Expolit sirve para hacer contactos con medios y, también, con pastores e iglesias de toda Latinoamérica que luego los llaman para tocar. Es toda una cadena que Expolit potencia. Pero cuesta dinero llegar ahí y no solo eso, sino como es en EEUU a veces no se consigue la Visa por eso algunos músicos, ahora, están yendo a otras exposiciones similares que se hacen en Brasil y en México¹⁴. Pero Expolit es, sin dudas, la más importante¹⁵.

Rescate llega a Expolit en el año 2001 por invitación de Sociedades Bíblicas Unidas y World Music –una fundación misionera y un sello discográfico- para participar del recital titulado “A viva voz”, junto a las voces *gospel* latinas de mayor convocatoria. Concierto que luego se convirtió en disco y circuló con fines benéficos en todo el mundo. Esta participación que potenció aún más la carrera artística de Rescate, atrajo la atención de Vida-Zondervan (VZ), una de las principales productoras y distribuidoras de fonogramas y libros del mercado hispano cristiano¹⁶. Así, en 2002, Rescate lanzó el disco “Quitamanca” y el libro “Rescate, hasta lo último de la tierra” junto a VZ con distribución en Latinoamérica, EEUU y Europa.

En lo conceptual Quitamanca es un “programa de lavado”, un canto de vidas que haciendo uso y casi abuso de la gracia y misericordia de Dios pudieron sacarse el peso de la culpa. En resumen, Quitamanca es pura gracia, la nueva misericordia de cada mañana. Sentirse perdonado. Sentir que hay otra oportunidad (...) Tenemos contrato firmado con Vida Music, un sello de música cristiana de EEUU. Sinceramente, si bien Rescate sigue siendo una banda independiente (producimos nuestros propios discos), creíamos que este era el momento de tener una oportunidad de ampliar el alcance de nuestra música, no sólo en Latinoamérica, donde la banda ya es bastante conocida, sino

¹² Véase www.expolit.com

¹³ Enlace es la principal cadena de comunicación satelital del medio cristiano hispano. Más información en: <http://www.enlace.org>

¹⁴ Expocristã (www.expocrista.com.br) se realiza todos los septiembres en Sao Paulo y Expocristiana Latinoamérica (www.expocristiana.net), todos los octubres en México D.F

¹⁵ Damián Sileo. Entrevista personal, 1-9-2012.

¹⁶ Más información en <http://zondervan.com/market/Vida>

en EEUU y Europa, donde poco se conoce. Vida Music posee una red de distribución en toda América y Europa hispana realmente grande. Y compartiendo el espíritu de la gente de VM, pusimos nuestra música en manos de personas que la pueden hacer llegar más lejos (El Puente, 2002: 3).

Tras los pasos de Rescate, otra de las bandas que encontró en Expolit 2001 el impulso para su circulación latina fue Kyosko. Formada en 1994, su primer CD independiente “2 Instantes” vió la luz cuatro años más tarde y recién en el 2000 lo presentaron oficialmente. Hacia el año 2001, la proyección de Rescate en el mundo *gospel* los impulsó a presentar su segundo disco “No te alejes de mí” en el corazón de la industria cristiana. Kyosko, logró posicionarse con éxito al marcar una distinción estética y estilística de Rescate. Es así que mientras Rescate deslocalizó su objeto artístico fusionándolo con ritmos latinos, Kyosko buscó arraigarlo al rock típicamente argentino. En términos estéticos Kyosko exhibió la imagen austera del rock barrial, al tiempo que Rescate buscó resaltar la marca pop. Sus líderes, Fabián Liendo y Ulises Eyherabide, también se posicionaron en las antípodas. Mientras Fabián hizo de su abnegación, su devoción cristiana y su timidez la marca de su persona artística, Ulises se destacó por su divismo, su excentricidad y su rebeldía a todo legalismo religioso. Es así que ante estilos y estéticas contrastantes, sus públicos juveniles evangélicos también fueron diferenciándose. De este modo, el núcleo duro del público de Kyosko se conformará por jóvenes cristianos altamente comprometidos con la iglesia. Esto se refleja, por ejemplo, en la comunidad fan bautizada “el eslabón”. Allí los seguidores no solo se juntan para compartir su gusto por Kyosko, sino fundamentalmente para tener momentos devocionales y participar como voluntarios en diversas actividades de ayuda social impulsadas por la banda. Por su parte, “la monada rescatera” -el núcleo duro de seguidores de Rescate- está constituido por jóvenes cristianos que tienden a establecer un lazo lábil o crítico con las iglesias y que, por lo tanto, habitan la periferia institucional.

La monada rescatera son los 100 que van al Pepsi rock, son los 100 que después echan del congreso – y bueno, uno no puede quedar bien con Dios y con el Diablo- y son los 100 primeros que te piratean el disco. Son así, son los rescateros... el otro día tocamos en San Nicolás con una lluvia torrencial y aparecieron ahí con las banderas (...) Esa conducta sobre una banda cristiana yo no sé si existe (...) A ellos cuando les tocas ‘la monada’, ‘mala memoria’, ‘cómo no voy a verlo’ se vuelven locos... Pero por esa misma gente Belart¹⁷ en un congreso dice ‘vamos a hacerlo descansar a Rescate por unos años porque

¹⁷ Sergio Belart es un pastor juvenil considerado “legalista” dentro del medio cristiano. Desde 1994, organiza el Congreso Juvenil “Cita con la Vida” en la ciudad de Córdoba.

nos rompen todas las butacas' y no nos dejan volver (...) La monada rescatera que vos ves en las redes sociales, en twitter, en facebook es ese grupito de 150 que hacen esas cosas que yo generacionalmente no entiendo (...) Quizás es una cuestión de conducta y si hoy no hubiese una banda que es cristiana y que hace la música que a ellos los identifica quizás ellos por conducta o por momento de la vida, no estarían escuchando a una banda cristiana. Eso es de verdad porque 'mi socorro'¹⁸ es una canción que está inspirada en una historia así¹⁹.

A medida, entonces, que el mundo del rock cristiano local posicionó a sus bandas "consagradas" -con distintos perfiles y públicos- en la escena global, también se convirtió en tierra fértil para la relocalización de estrellas foráneas. De este modo, fueron ampliándose los circuitos de música en vivo y heterogeneizándose las propuestas artísticas de los shows, observándose una voluntad de llevar dicho *mainstream* musical al espacio público con fines evangelísticos. Así, durante toda la década del 2000, en los sitios urbanos más estratégicos de Argentina reverberará una cantidad importante de mega-recitales entre los que se destacan: el Mega-Recital "12/12"-realizado por el ministerio Jesus Warriors²⁰-, el Festival-Conferencia "Buena música, buenas noticias"²¹ -organizado por la Asociación Luis Palau- y el concierto "Rock & Vida"²² -realizado por el ministerio Jóvenes en Riesgo de la mega-iglesia Centro Cristiano Nueva Vida-. Estéticamente cuidados, estos conciertos contaron con puestas escenográficas de última generación y con la presencia de las figuras artísticas más importantes del mundo musical cristiano local y global. Las bandas de rock, Rescate y Kyosko, generalmente ocuparon un lugar destacado en estos mega-espectáculos convocando a una multitudinaria cantidad de jóvenes cristianos que se identificaron como sus seguidores. La irrupción del rock cristiano y sus profusos prosélitos en la escena pública, progresivamente fueron captando la atención de los medios de comunicación seculares y de las multinacionales del disco. Es así que en 2004, Rescate lanza "Una raza contra el

¹⁸ Mi socorro es una canción del disco "Arriba" (2010) que se centra en el retorno a la fe.

¹⁹ Ulises Eyherabide, Conferencia de prensa ante medios cristianos, Nota de campo, 24-9-2010.

²⁰ Jesus Warriors es un ministerio evangelístico orientado a los sectores juveniles, dirigido por el Pastor Alejandro Gómez y su esposa Lali. Desde 2002 organizan: "12/12" (mega-recital de 12 horas de música y baile en parques de diversiones y centros turísticos), "Primavera zero" (recital de rock que se realiza cada 21 de septiembre en plazas urbanas), "Summer Hope" (exposición de arte callejero en centros turísticos durante la época estival) y "Summer camp" (campamento juvenil en verano). Más información en <http://www.jesuswarriors.net>

²¹ El Festival-Conferencia "Buena música, buenas noticias" se realizó en enero 2003 en el Monumento de los Españoles (Buenos Aires), en enero de 2004 en Mar del Plata, en marzo de 2005 en Mendoza y en marzo de 2008 en el Obelisco de Buenos Aires. Sobre el evento de 2008 y detalles de la Asociación Luis Palau ver Carbonelli y Mosqueira (2008).

²² El recital Rock & Vida se llevó a cabo en: Estadio de Atlanta (2004), Estadio de All Boys (2005), Estadio Huracán (2006), Bosques de Palermo (2007), Plaza de Mayo (2008) y Plaza de los Dos Congresos (2009, 2010, 2011). Los primeros cuatro recitales se realizaron en el mes de septiembre el marco de los festejos juveniles primaverales y los últimos, en diciembre articulándolos con la semana de la "acción contra el HIV SIDA".

viento” por Sony, presentando sus veinte temas más exitosos en una placa en vivo y Kyosko edita el álbum “Maquillaje Gama” por Holy Music, una pata de EMI dedicada a la música cristiana global que hacía su primera apuesta a un grupo de rock *gospel* argentino. De esta manera, ambas bandas se insertan en una red cooperativa mixta con “personal de apoyo” integrado por productores y *managers* del ámbito secular y del cristiano que apuntaron a la producción y difusión de un objeto cultural digerible en ambos circuitos.

Como banda de rock y como artistas vemos que nuestra música no precisamente tiene que ser algo obvio -cuenta Ulises Eyherabide, cantante y fundador de esta banda nacida en la ciudad de San Nicolás-. Hay que dejar espacio para que la gente se pueda acercar y discernir lo que dicen las canciones. Lo que hacemos no es exclusivamente para consumo de los creyentes llamémosles protestantes, evangelistas. Nuestra música tiene una poesía mucho más urbana. Hay libertad y chance de no sentirse abordado por fundamentalistas (...) Todos estamos aprendiendo -dice Ernesto Vicente, gerente de marketing estratégico de EMI-. Ellos [Kyosko] están convencidos del mensaje y eso se respeta, y son conscientes de cómo llegar a otra gente. Les damos un tratamiento como el de cualquier otro artista; queremos que la gente de las radios y canales de TV los escuche. Y esperamos que en un momento no se piense en el *crossover*, que lo tomen como a cualquier otro grupo. Así se van a incorporar más artistas. La idea es seguir desarrollando el sello Holy Music. De hecho, internacionalmente EMI tiene este tipo de productos (Suplemento Espectáculos La Nación, 2004).

La gran circulación de las bandas por los medios de difusión seculares y confesionales, la cantidad de shows alrededor del mundo y el éxito de ventas hicieron que, en 2007, Rescate diera el salto a Universal Music con el álbum de estudio “Buscando Lío” y que Kyosko renovara contrato con EMI editando “Universo 4”. Ahora bien, a pesar de los intentos, el público de ambas bandas siguió siendo básicamente el mismo de siempre: jóvenes del centro y de la periferia de la comunidad evangélica que fueron acompañando a las bandas por los distintos circuitos. Este dato, sin embargo, no invalida el *crossover* pues, como señalan Semán y Gallo (2008), el registro un “nicho” de mercado específico al que abastecer por parte de las discográficas y también, la colaboración de músicos seculares en las producciones, la atención de críticos, organizadores de eventos y medios que los premiaron²³, reportearon, evaluaron e invitaron a participar de los recitales seculares más importantes, da cuenta del reconocimiento por parte del “mundo” de una dimensión evangélica en el mercado

²³ El “Gardel a la música”, premio más importante del circuito musical secular, habilitó -a partir de 2008- la categoría mejor álbum de “música cristiana” debido al volumen de ventas alcanzado por Rescate y Kyosko (más de 20000 placas cada uno). El CD “Una raza contra el viento” de Rescate fue el primer ganador.

musical y también, considero, de un sujeto juvenil “novedoso”: el cristiano. Reconocimiento que contribuyó a densificar y complejizar un costado “espiritual” - generalmente invisibilizado- de la cultura juvenil y ya presente en los inicios del rock en obras como “La Biblia” (1971) de Vox Dei, “Cristo Rock” (1972) de Raúl Porchetto o “El fin de los inicuos” (1986) de V8 y continuado hasta la actualidad por bandas como Logos, D-Mente, Carajo o Atzmus.

Periodista: ¿Cómo decodifica el ambiente del rock a Rescate?

Ulises: Nosotros somos la banda cristiana evangélica... Leé la crítica de Rolling Stone, de Soy Rock. O sea, somos la banda *gospel*, la banda cristiana, los “evangelistas”... Ellos decodifican el mensaje como cristiano, ellos se predisponen a escuchar un mensaje cristiano. Lean la crítica de Rolling Stone ponen ‘Ulises con su poesía urgente, su lirica urgente, profética’ o sea, loco... me sacan una radiografía... y el que viene del lado cristiano me critica y dice ‘Ulises no nombró a Jesús’ (Risas) Igual yo estoy contento porque el mensaje le llega a la gente a la cual yo quiero llegar con el mensaje, entonces es como Daniel en Babilonia.

Periodista: O sea ¿vos estás orgulloso que en el rock te encasillen como la banda evangélica?

Ulises: Nosotros somos muy prueba y error, esto te lo puedo decir después de haber hecho tres discos con compañía. Nosotros nos preguntábamos ¿nos llamarán evangélicos por hacer ska? Entonces hicimos puro rock... y no... entonces entendimos que en definitiva nos llaman evangélicos porque somos evangélicos y nos llaman la banda cristiana porque tenemos ese costado²⁴.

Este reconocimiento debe entenderse, asimismo, en el contexto de una industria fonográfica sedienta de “nuevos nichos” ante la progresiva reticulación y autogestión de los emprendimientos musicales derivada de los adelantos tecnológicos propios de era digital que supusieron un abaratamiento en los costos de producción y nuevas formas de difusión y distribución a través de portales web o redes sociales virtuales (SInCA, 2010).

Esto que voy a decir parece un menosprecio al pensamiento de muchos pibes cristianos que piensan ‘qué bueno, los sellos de afuera están viendo nuestra música’ y no, están viendo el billete. El tipo ve que esa banda lleva 15 mil personas y piensa ‘son 15 mil discos’, eso ven no ven que Rescate o Kyosko tienen un mensaje positivo. Les importa tres velines, la realidad es esa. Ellos buscan el negocio²⁵.

Que haya artistas cristianos que hayan comenzado un “*crossover*” desde la música cristiana hacia otros mercados, no significa que la música cristiana esté “pegando” en el ámbito secular. La música cristiana tiene su propio mercado, sus propias maneras de difusión, su propia forma de distribución. A la música cristiana no le falta nada (...) Firmar con una multinacional no es tocar el cielo con las manos. Partamos de ese principio. Hoy casi todo tipo de estas alianzas son fruto de una gran crisis en el mercado discográfico. Se venden menos

²⁴ Ulises Eyherabide, Conferencia de prensa ante medios cristianos. Nota de campo, 24-9-2010.

²⁵ Damián Sileo, agente de prensa de bandas de rock cristianas. Entrevista 21-3-2012.

discos día a día. Los artistas cristianos piensan que si llegaron a una multinacional, se sacaron la lotería y es un error (Edición G Internacional, 2006: 34)

Tal como señala el relato, firmar con una multinacional no garantizó la “consagración” del rock cristiano en el ámbito secular, pues más allá de la visibilidad y el reconocimiento que capitalizó dentro del circuito “mundano”, continuó teniendo la base de su público y de sus shows dentro del mercado musical cristiano globalizado y cada vez más próspero. De este modo, el gran volumen de ventas de las placas de Rescate y Kyosko (más de 20000 unidades por disco) supusieron un negocio redondo para las multinacionales que se preocuparon más por usufructuar el “nicho” ya constituido, que por ampliarlo. Aunque en la actualidad Rescate continúa en Universal Music -de hecho en 2010 editó “Arriba”-, Kyosko rompió sus lazos con EMI y en 2012 lanzó de modo totalmente independiente la placa “Invisibles”.

Nosotros decidimos no estar más con EMI, no por una cuestión espiritual, o sea, porque simplemente las discográficas me parece que no le aportan nada hoy a los artistas, están totalmente quebradas y es una pérdida total de tiempo, te llevan de un lado al otro sin ningún sentido²⁶.

Este disco es independiente, no tenemos sello y es una buena noticia. Salvo en la Argentina²⁷, no tenemos distribuidor en ninguna parte del mundo y eso también es una buena noticia porque no queremos tener intermediarios entre la gente y nosotros. Es una gran experiencia, nosotros estamos tratando de ver la posibilidad de que la música sea gratuita o que la gente a través de la compra del disco pueda donar ese dinero a las fundaciones con las que nosotros trabajamos²⁸ (...) Nosotros no tenemos ninguna intención de ganar dinero con la venta del disco, de hecho, cuando estábamos en la discográfica tampoco vimos un mango sino todo lo contrario, entonces ahora preferimos dársela a Dios la plata, que es mejor negocio porque ponemos en el “banco del cielo”. Entonces la idea es justamente promocionar la venta del disco por internet, tanto sea bajándola digitalmente en la mejor calidad o comprando el disco físico y enviándoselo. Aunque nosotros no ganemos dinero en eso, lo interesante es que a cualquier parte del mundo pueda llegar el material a la casa de las personas²⁹.

Este camino hacia la autogestión –desde la producción hasta la distribución digital-sintoniza, asimismo, con el cambio de eje del negocio musical cuya rentabilidad ya no

²⁶ Fabián Liendo. Entrevista 27-4-2012.

²⁷ Peniel Music distribuye “Invisibles” a nivel local.

²⁸ Kyosko colabora con las siguientes fundaciones cristianas: “La ventana de los cielos” (fundada en 2005 en Miami por el cantautor Ricardo Montaner, posee programas de ayuda para niños y adolescentes con discapacidad), “Missione Possibile” (emplazada en Italia desde 1989, se dedica a la ayuda humanitaria alrededor del mundo y especialmente, en cuestiones relacionadas con abuso, explotación y abandono en la infancia) y Centro Cristiano Ciudadela (creada por la propia banda a mediados de 2000, brinda ayuda integral a pueblos y parajes carenciados del interior del país).

²⁹ Fabián Liendo, Conferencia de prensa ante medios cristianos. Nota de campo, 27-4-2012.

reside en la venta de fonogramas sino en la ejecución de música en vivo (SInCA, 2010). De este modo, Kyosko que tiene asegurado todo un circuito cristiano transnacionalizado de shows y también, algunos espacios en el circuito “mundano”, decidió adecuar su unidad artística a las nuevas configuraciones de la industria cultural. Por lo tanto, las dinámicas en los modos de producción y difusión de música van marcando el pulso del *crossover* del rock cristiano y mostrando nuevos itinerarios que será preciso seguir explorando en futuros trabajos.

Palabras finales

Como resultado de las dinámicas despegadas en las últimas cuatro décadas, la organización actual del mundo del rock cristiano presenta una cartografía que delinea un núcleo denso de redes convencionales de cooperación que se emplazan en el espacio juvenil-cristiano transnacionalizado que denominé circuito *mainstream* y una constelación de redes no convencionales, autónomas y complejamente hilvanadas que se sitúan en los márgenes del medio juvenil-evangélico que constituyen una escena *underground*. Siguiendo el planteo de Becker (2008), considero que estos circuitos configuran dos posiciones o formas de orientación dentro del mundo rock cristiano que revelan un vínculo de cercanía o lejanía respecto de los patrones convencionales que organizan la actividad musical. Así, mientras en el *mainstream* se condensan las formas convencionales y rutinarias de llevar a cabo la actividad rock cristiano, en el *underground* reverberan aquellas maneras innovadoras, inconformistas o no convencionales. De este modo, los artistas circulantes en el *mainstream*, que podemos considerar “profesionales integrados”, conocen y aceptan las convenciones, limitan sus trabajos a ella y, por ello, gozan de una red aceptada de cooperación para la producción, distribución y consumo de sus objetos artístico-religiosos. Por su parte, los artistas circulantes en el *underground*, que podemos denominar como “inconformistas o rebeldes”, son aquellos que conociendo las convenciones deciden renunciar a ellas –de modo total o parcial- y se abocan a la innovación artística. Aunque logran mayor libertad creativa al correrse de las pautas convencionales, no cuentan con el apoyo de las redes de producción y distribución habituales, teniendo que crearlas de modo personal o autónomo y volviendo a la actividad musical más costosa. No obstante, la sola existencia de estos modos no-convencionales de hacer las cosas, habilita la posibilidad de que algunas de esas innovaciones puedan ser eventualmente incorporadas

o institucionalizadas, abriendo brechas hacia cambios sutiles o revolucionarios dentro del mundo rock cristiano (Becker, 2008: 263-310).

De manera clara, estas dos posiciones no suponen ajenidad –esto es no conforman dos mundos sociales separados- ni horizontalidad. Por el contrario, las redes cooperativas a pesar de sus tramos dislocados presentan pasajes y, también, dichas posiciones diferenciadas jerárquicamente dan cuenta de un escenario de disputas donde lo que se pone en cuestión no son sólo los objetivos o las formas de llevar a cabo la actividad rock desde la marca evangélica, sino fundamentalmente el modelo de “juventud evangélica conformista” que el propio mundo rock cristiano ha contribuido a institucionalizar y difundir, modelo que eyecta hacia los márgenes las variantes más contestatarias de la síntesis cultura evangélica - cultura juvenil.

Si bien estas disputas (evangelización versus entretenimiento / entramarse en el mundo versus permanecer en la iglesia / juventud evangélica conformista versus contestataria) y estas posiciones (*mainstream – underground*) dentro del mundo social del rock cristiano gozan de absoluta vigencia, lo que se observa en la escena actual es que los diversos avances tecnológicos en materia de producción musical y la consolidación de Internet, tuvo una importante repercusión en el conjunto de redes cooperativas convencionales y, también, en las no convencionales de hacer rock cristiano en los últimos años.

En el caso del circuito *mainstream* se observa la retracción o desaparición de aquellos pequeños y medianos sellos discográficos cristianos locales que dinamizaron la producción musical en sus años dorados. En la actualidad, la mayoría de las bandas tienen pleno acceso, por su bajo costo, a los estudios de grabación seculares o cristianos y por lo tanto, llevan adelante sus producciones en forma independiente³⁰. Por su parte, la distribución de fonogramas se encuentra liderada únicamente por Peniel Music –PCA recientemente cerró- que se encarga de abastecer a todas las cadenas de librerías cristianas emplazadas en el país, y por Vida Zondervan que cubre al mercado hispano en EEUU, América Latina y Europa. Aunque la venta de música grabada en formato CD sigue siendo importante en el mercado cristiano, la tendencia se orienta progresivamente hacia la distribución de música en soporte digital sea mediante la venta

³⁰ Por su puesto hay excepciones, como el caso de Rescate, que está bajo el sello Universal Music, o algunas unidades artísticas rock, como Año Cero o Pablo Olivares, que tienen contratos con las disqueras estadounidenses cristianas Reyvol records y Grupo Canzion, respectivamente.

en línea – por iTunes por ejemplo- o a través de sitios *web* de descarga gratuita y por redes sociales.

Esta democratización en el acceso a la producción y la distribución -fruto del desarrollo tecnológico- favoreció la emergencia de una multiplicidad de bandas con objetos artísticos estilísticamente heterogéneos (rock fusión, hip hop, rap, reaggeton, reagge, ska, electrónicos, cumbia, etc.) que asomaron al circuito *mainstream* y comenzaron una carrera por posicionarse en el mercado cristiano local y latino. En este nuevo escenario de ofertas musicales juveniles diversificadas, el éxito de inserción depende fundamentalmente de la difusión que cada unidad artística pueda alcanzar con la finalidad de visibilizarse y acceder al itinerario de shows del circuito cristiano. Así, la construcción de un espacio en Facebook, en My Space o el diseño de un portal web se vuelven fundamentales y junto a estas estrategias, las bandas buscarán difundir sus videos por youtube y godtube, asistirán a las Mega-exposiciones de la industria cultural cristiana –Expolit, Expocristã o Expocristiana Latinoamérica- e intentarán lograr menciones o notas en: los portales de música gospel más importantes –como Enlace Musical o Altar 7-, en los canales de tv especializados -como Enlace Juvenil- y en las radios de mayor alcance –como CVC la voz, FM Gospel, FM Parque Vida o La Radio-. Dentro de este nuevo marco, entonces, los medios de comunicación cristianos locales y globales se convertirán en nodos fundamentales de dinamización de las carreras artísticas y de los nuevos estilos.

Esta diversificación de ofertas musicales juveniles dentro del circuito convencional, claramente no ha redundado en la incorporación de los estilos rock más disruptivos. Por el contrario, las variantes del rock pesado (hardcore, metal, punk, trash) no dejan de alimentar la escena *underground*. Marginalidad obligada que es también deseada por muchas bandas que manifiestan una voluntad “ética” de no “venderse” al mercado cristiano. Lo novedoso del circuito no convencional, en los últimos tiempos, es la visibilidad que han adquirido estas marcas disidentes del rock cristiano, no solo dentro del medio evangélico, sino también en el secular. Visibilidad que considero fruto de un aceleramiento en la interconexión -local y global- de bandas y públicos a través de las redes sociales y los portales web de música cristiana alternativa. Esta dinamización de los vasos comunicantes y esta difusión de los estilos disidentes dio, a su vez, con la proliferación de comunidades evangélico-juveniles autónomas nucleadas a partir de la experiencia estética, que permitió la contención tanto de los nuevos conversos

procedentes del ámbito rock secular, como de aquellos jóvenes cristianos estéticamente heterodoxos.

Referencias Bibliográficas

ALGRANTI, J. (2009). Empresas de salvación localmente globalizadas: aproximaciones al estudio de las mega-iglesias evangélicas. *Debates do NER*, 10 (16), 71-94.

ALGRANTI,, J. (2011). La religión como cultura material: socio-génesis de los circuitos editoriales en el mundo católico y evangélico. *Horizontes antropológicos*, 17 (36), 67-93.

ALVES, D. (2011). Conectado pelo Espírito: redes de contato e influência entre líderes carismáticos e pentecostais ao sul da América Latina. Tesis de doctorado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

ARAÚJO, S. (1996). Louvor, música popular e moda evangélica no Rio de Janeiro: utilização de músicas tradicionais em determinado contexto de globalização. *Revista Transcultural de Música*, 2.

BAHAMONDES, L. (2010). Religiosidad y asociatividad en la era postmoderna: el caso del Movimiento Despreciado y Desechado en Santiago de Chile. *Cuadernos Judaicos*, 27, 1-17.

BECKER, H. (2008). *Los Mundos del Arte*. Buenos Aires: Editorial de Quilmes.

Carbonelli, M. y Mosqueira, M. (2008). Luis Palau en Argentina: construcción mediática del cuerpo evangélico, disputa por el espacio público y nuevas formas de territorialidad. *Revista enfoques*, 20 (1-2): 153-175.

DE LA TORRE, R. (2008). La imagen, el cuerpo y las mercancías en los procesos de translocalización religiosa en la era global. *Ciencias Sociales y Religión*, 10 (10), 49-72.

DE LA TORRE, R. (2009). De la globalización a la transrelocalización de lo religioso. *Debates do Ner*, 10 (16), 9-34.

GARMA, C. (2000). Del himnario a la industria de la alabanza: un estudio sobre la transformación de la música religiosa. *Ciencias Sociales y Religión*, 02 (02), 63-85.

GLANZER, P. (2003). Christ and the Heavy Metal Subculture. Applying Qualitative Analysis to the Contemporary Debate about H. Richard Niebuhr's Christ and Culture. *Journal of Religion & Society*. 5, 1-16.

- GUERRA, C. (2015). Firmes y adelante, cortando la cabeza del diablo. El caso del grupo rock cristiano Perniles con papas y el Movimiento Despreciado y Desechado en Chile. *Revista Cultura y Religión*, 9 (2), 39-60.
- HOWARD, J. y STRECK J. (1999). *Apostles of Rock: The Splintered Word of Contemporary Christian Music*. Lexington: University Press of Kentucky.
- JUNGBLUT, A. (2007). A salvação pelo rock: sobre a cena *underground* dos jovens evangélicos no Brasil. *Religião e Sociedade*, 27 (2), 144-162.
- LUHR, E. (2005). Metal Missionaries to the Nation: Christian Heavy Metal Music, 'Family Values' and Youth Culture, 1984-1994. *American Quarterly*, 57 (1), 103-128.
- LUHR, E. (2009). *Witnessing Suburbia: Conservatives and Christian Youth Culture*. Berkeley: University of California Press.
- MOSQUEIRA, M. (2013) Cristo rock: una aproximación al mundo social del rock cristiano. En J. Algranti (dir.) *La industria del creer: sociología de las mercancías religiosas* (pp.227-253). Buenos Aires: Biblos.
- MOSQUEIRA, M. (2014). *Santa rebeldía: construcciones de juventud en comunidades pentecostales del Área Metropolitana de Buenos Aires*. (Tesis doctoral). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- NASCIMENTO CUNHA, M. (2004). Vinho novo em odres velhos - um olhar comunicacional sobre a explosão *gospel* no cenário religioso evangélico do Brasil. (Tesis doctoral). São Paulo: Universidade de São Paulo.
- ORO, A. (2009). Transnacionalização religiosa no cone-sul: uma comparação entre pentecostais e afro-religiosos. *Debates do Ner*, 10 (16), 225-245.
- PINHEIRO LEITÃO, M. (2006). Na pista da fé: música, festas e outros encontros culturais entre os evangélicos no Rio de Janeiro. (Tesis doctoral). Río de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- SEMÁN, P. y GALLO, G. (2008). Rescate y sus consecuencias. Cultura y religión solo en singular. *Ciencias sociales y Religión*, 10 (10), 73-94.
- SHIRES, P. (2002). *Hippies of the religious Righ. The counterculture and American evangelicalism in the 1960s and 1970s*. Lincoln: University of Nebraska.
- SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURAL DE LA ARGENTINA (SInCA), (2010). Valor y Símbolo: dos siglos de industrias culturales de la Argentina. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación.

Fuentes

- “Conferencias sobre el peligro del rock”, El Puente, año 2, n° 17, Noviembre, 1986, 16.
- “¡Socorro! ¡Están disparando contra los jóvenes!”, El Puente, año 2, n° 16, Octubre, 1986, 2
- “Primero creyente, después rockero”, El Puente, año 2, n° 17, Noviembre, 1986, 16.
- “Una tarea macabra”, El Puente, año 2, n° 20, Febrero, 1987, 23.
- “Bandas cristianas ¿un fuego que no quema?”, El Puente, año 3, n°34, Noviembre, 1994, 49.
- “¿Cantar o adorar?”, El Puente, año 3, n°33, Octubre, 1994, 50.
- “Música cristiana ¿qué nos está pasando?”, El Puente, año 4, n°41, Junio, 1995, 35.
- “No tenemos nada sino que todo es de Dios: entrevista con Marcos Witt”, El Puente, año 4, n°41, Junio, 1995, 32.
- “Fuerzas para continuar”, El Puente, año 4, n°48, Enero, 1996, 32.
- “Por fin Petra en Argentina”, El Puente, año 4, n°48, Enero, 1996, 31.
- “Un proyecto del pueblo de Dios que bendice la Nación”, El Puente, año 5, n°53, Junio, 1996, 31.
- “No es cuestión de suerte, lo nuevo de Rescate”, El Puente, año 9, n°97, Abril, 2000, 3.
- “Rescate copó Condarco”, El Puente, año 9, n°99, Junio, 2000, 6.
- “Buenos Aires tuvo una primavera diferente”, El Puente, año 9, n°104, Noviembre, 2000, 3.
- “Solamente cuatro horas”, El Puente, año 11, n°124, Septiembre, 2002, 3.
- “Yo tengo fe”, Suplemento Sí de Clarín, 16-02-2001. Disponible en <http://edant.clarin.com/suplementos/si/01-02-16/nota4.htm>
- “Rock cristiano: un fenómeno que avanza”, Suplemento Espectáculos de La Nación, 30-11-2004.
- “Los problemas entre las bandas cristianas radican en que no conocen las reglas del juego”, Edición G Internacional, año 3, n°9, 2006, 34.
- “Dios no ha muerto”. Suplemento No de Página 12, 22-12-2002. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-538-2002-12-22.html>
- EYHERABIDE, U (2002). *Rescate hasta lo último de la tierra*, Miami: Editorial Vida.
- SILEO, D. (2010). *Historia de la música cristiana en Argentina*, documento inédito.