

# **Análisis del contexto de producción de un proyecto musical - religioso- espiritual. Cábala, Nu Metal y performance.**

Damian Setton.

Cita:

Damian Setton (2019). *Análisis del contexto de producción de un proyecto musical - religioso- espiritual. Cábala, Nu Metal y performance. XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-023/570>

Análisis del contexto de producción de un proyecto musical – religioso- espiritual.  
Cábala, Metal y performance.

Autor: Damián Setton

Eje Temático 6 “Cultura, significación, comunicación, identidades”.

Nombre de mesa: “Sociología del arte, la literatura y la moda”. Num. 97.

Institución de pertenencia: CEIL- CONICET. FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
DE LA UBA.

E-mail : [damiansetton@gmail.com](mailto:damiansetton@gmail.com)

Resumen.

La ponencia analiza procesos de interpenetración de lenguajes musicales y religiosos. Analiza cómo la banda Nu Metal Atzmus se posiciona en el espacio social de producción del rock conjugando los códigos del Nu Metal con melodías de estilo jasídico, letras con contenidos cabalísticos y una proyección de imagen donde el frontman exponía, hasta hace poco, signos de la corporalidad judía jasídica. Entendiendo que en la generación de un producto artístico intervienen un conjunto de actores, indagamos en cómo Atzmus negoció los sentidos de las articulaciones entre rock y religión en su interrelación con dichos actores.

La existencia de Atzmus no debería explicarse apelando a su extrañeza y originalidad, sino considerando el contexto en el que se proyecta. Contexto de revitalización de las ortodoxias religiosas vinculado a procesos de comunitarización. A la vez, contexto aparentemente opuesto de espiritualización de lo religioso vinculado a una tendencia a la subjetivación del creer. Finalmente, sedimentación de un conjunto de códigos propios del rock. Esto último habilita la producción de un discurso por medio del cual Atzmus se inserta en el espacio del rock apelando a las memorias constitutivas del mismo y a un conjunto de motivos propios a los modos de habitar dicho espacio.

Palabras clave: Judaísmo, Jasidismo, Rock, Cábala, Atzmus.

## *Introducción.*

La ponencia se propone analizar las interrelaciones entre religión, espiritualidad y rock a través del caso de la banda Atzmus, indagando en cómo la marca judía, al penetrar el espacio social del rock, ingresa en una dinámica de disputa por el significado. En este sentido, el trabajo se integra a una problemática más amplia vinculada con los modos de imaginar la nación y el multiculturalismo. A la vez, se enmarca en un interés por analizar cómo, a través de las industrias culturales, las fronteras del campo religioso se tornan porosas y se superponen con otros espacios de producción cultural<sup>1</sup>.

La formación de Atzmus es la de un típico *power trio* (guitarra, bajo y batería) con un cantante al frente. Su formación original, que data del 2008, estuvo integrada por Eliezer Barletta (voz), Emanuel Cohenca (guitarra), Javier Portillo (Bajo) y José Arrúa (Batería). Actualmente, los roles de bajista y baterista por ocupados por Gonzalo Benas y Damián Merluccio respectivamente. En su página web<sup>2</sup>, el estilo de la banda es definido como “rock industrial melódico”, si bien los términos “nu metal fusión” y “rock fusión” fueron los que utilizaron en 2012 cuando les realizamos nuestra entrevista.

Una de las características de Atzmus es la proyección de marcas que remiten a lo judío. El cantante solía, hasta hace poco tiempo, proyectar la corporeidad típica de los judíos jasídicos pertenecientes a la comunidad *Jabad Lubavitch*. Las letras de sus canciones están impregnadas de contenido cabalístico o de *jasidut*. En este sentido, Atzmus puede entenderse como una derivación de un proceso de revitalización de la ortodoxia religiosa, judía, lo que a su vez es un capítulo de un proceso más amplio de revitalización de lo religioso. Se trata de una revitalización enmarcada en una deriva comunitarista, donde las comunidades religiosas se ofrecen como espacios de socialización para los sujetos que han adherido a los movimientos religiosos. De hecho, es en el marco de la comunidad *Jabad Lubavitch* que Barletta ha realizado su proceso de conversión al judaísmo y que el guitarrista Cohenca ha llevado a cabo su proceso de “retorno”<sup>3</sup>. La vestimenta de Barletta remite a la comunidad *Jabad*, no a otras comunidades ortodoxas. Finalmente, es en el seno de *Jabad* en el que Barletta ha internalizado una visión del mundo que plasma en las letras de Atzmus. Pero, por otro lado, Atzmus es parte de un proceso más amplio de

---

<sup>1</sup> Algranti, Joaquín (Dir.), *La industria del creer: Sociología de las mercancías religiosas*. Buenos Aires: Biblos, 2013.

<sup>2</sup> [http://www.atzmus.com/atzmus\\_mobile.php](http://www.atzmus.com/atzmus_mobile.php)

<sup>3</sup> Usamos el concepto de conversión en Barletta debido a que éste se convirtió al judaísmo habiendo sido no judío. Se trató de un ingreso al judaísmo desde el exterior. El concepto de “retorno”, en el caso de Cohenca, se utiliza porque éste modificó los contenidos de una identidad judía que ya poseía al integrarse a una comunidad ortodoxa.

revitalización de lo religioso en clave ya no comunitarista sino individualista-universalista. Se trata de una clave que enfatiza en la individualidad y la subjetividad de cada uno, en el desarrollo del *self* por fuera de los supuestos condicionamientos comunitaristas o institucionales. A la vez, la cábala ha sido popularizada por fuera de los circuitos propiamente judíos. Mientras que en *Jabad Lubavitch* se ofrecen cursos de cábala destinados sólo a judíos y enmarcados en un proyecto más amplio de fortalecimiento de las fronteras étnicas, de las fronteras de la identidad judía y de la clarificación de la distinción entre el *nosotros* y el *ellos*, en el caso de los centros de cábala destinados al público en general (siempre y cuando el público en general tenga la posibilidad de abonar el costo), importa poco la identidad judía de los consumidores. La popularización de la cábala se inscribe en esta matriz de revitalización de lo religioso que parecería proyectarse en oposición a la anterior, aunque como podemos ver en el caso de Atzmus, estas oposiciones no son tan tajantes.

#### *Procesos de revitalización de lo religioso y el caso judío.*

Si bien nuestro objetivo no es analizar los procesos de revitalización de las ortodoxias judías, es preciso realizar un muy breve comentario al respecto, ya que la existencia de Atzmus cobra sentido en el interior del mismo.

La irrupción de la modernidad en el seno del mundo judío en Occidente<sup>4</sup> produjo un conjunto de transformaciones que, a grandes rasgos, pluralizaron dicho mundo<sup>5</sup> relegando su componente religioso a los márgenes, o produciendo la ruptura de la simbiosis entre religión y nación que caracterizó al judaísmo premoderno. Lo religioso se tornó un aspecto posible de lo judío, pero no necesario ni inevitable. Los individuos tuvieron a disposición referencias religiosas – ellas mismas también plurales- y seculares a la hora de reproducir su identificación con lo judío. Preceptos judíos fueron redefinidos en tono con el lenguaje científico, secularizándose<sup>6</sup>.

El espacio social judeo-argentino, producto de los procesos de migración que tuvieron lugar en los inicios de la construcción del Estado nacional, se reprodujo mayormente en

---

<sup>4</sup> Azria, Régine, *Le judaïsme*. Paris, La découverte, 2003

<sup>5</sup> Sorj, Bernardo, *Identidade judaica, diversidade e unidade*. 2009. Disponible en [http://www.bernardosorj.com/pdf/identidade\\_judaica\\_diversidade\\_e\\_unidade.pdf](http://www.bernardosorj.com/pdf/identidade_judaica_diversidade_e_unidade.pdf)

<sup>6</sup> Azria, Régine, *Pratiques juives et modernité*. *Pardés*, 14, 1991, pp. 53-70.

torno a referencias seculares. Fueron los sectores que portaron estas referencias los que ocuparon las posiciones dominantes dentro del espacio judaico<sup>7</sup>.

Los cambios en esta situación se fueron dando paulatinamente. Ciertamente, se produjeron en un contexto más amplio de revitalización de las religiones, de desecularización del mundo<sup>8</sup> Probablemente debido a la crisis de las utopías de progreso que dominaron en los años 60, tanto el mundo islámico, como el católico y el judío fueron atravesados por transformaciones profundas entre religión y modernidad<sup>9</sup>. La revolución islámica en Irán, el avance de los movimientos islámicos en general, las relaciones entre política y evangelismo en los Estados Unidos, el papado de Juan Pablo II y su proyecto de recatolización de Europa, el corrimiento del espacio político israelí (y pon ende judío en la diáspora) hacia la derecha en comunión con el creciente peso del mesianismo nacionalista, fueron jalones de lo que José Casanova denominó como desprivatización de lo religioso<sup>10</sup>. La religión, por decirlo en términos amplios y poco prudentes, abandonó sus estrategias de adaptación a la modernidad para postularse como una opción a la misma. No se trató de una posición de retorno al pasado premoderno, sino de un conjunto de proyectos destinados a producir modernidades alternativas. En muchos casos, estos proyectos asumieron los contenidos propios de lo que algunos han dado en denominar como fundamentalismo o integrismo.

En el caso del judaísmo argentino, Brauner sitúa los inicios del proceso de revitalización de la ortodoxia en la década del cuarenta<sup>11</sup>. Ciertamente, se trató de un inicio reducido a sectores específicos del espacio social judeo-argentino, específicamente a los descendientes de inmigrantes judíos de Siria que experimentaron un movimiento de reortodoxización motivado por el arribo de emprendedores religiosos desde otros países. Habría que esperar hasta los años 80 para que el movimiento de retorno a lo religioso abarcara a judíos socializados en ámbitos seculares. En este proceso, movimientos como *Jabad Lubavitch* o *Sucat David* se enfrascaron en una actividad “misionera” destinada a los judíos que carecían de *background* ortodoxo, proponiendo una forma de ser judío basada en el cumplimiento de los preceptos religiosos. Este proceso repercutió, en el largo

---

<sup>7</sup> Rosenberg, Shalom y Rubinstein-Novick, Daniel, Instituciones y tendencias de la vida religiosa judía en la Argentina. En *Anales de la Comunidad Israelita de Buenos Aires (1963-1968)*. Buenos Aires, Milá, 1969, pp. 111-154.

<sup>8</sup> Berger, Peter, La désécularisation du monde”, en Berger, Peter (dir.), *Le réenchantement du monde*. Paris, Bayard, 2001, pp. 13-36.

<sup>9</sup> Kepel, Gilles, *La revanche de Dios*. Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1995.

<sup>10</sup> Casanova, José, *Religiones públicas y privadas en el mundo moderno*. Madrid, PPC, 1994.

<sup>11</sup> Brauner, Susana, *Ortodoxia religiosa y pragmatismo político: Los judíos de origen sirio*. Buenos Aires, Lumiere, 2009.

plazo, en el hecho de que la ortodoxia asumiera posiciones dominantes dentro de las principales organizaciones judías del país.

El proceso general de revitalización de lo religioso fue leído, en la Argentina, tanto en términos de una crisis de legitimidad de las instituciones modernas<sup>12</sup> como en clave de una desregulación del mercado religioso a partir de los años 80<sup>13</sup>. Ana María Ezcurra analizó como el *aggiornamento* católico fue adoptado en la Argentina en ese entonces por un conjunto de obispos que cuestionaron tanto los avances que en términos de laicización y secularización venían siendo promovidos desde el entonces gobierno de la UCR como las dinámicas sociales enmarcadas en lo que se conoció como “el destape”<sup>14</sup>. En este sentido, intentos de recatolización de la cultura, anclados en una matriz culturalista de imaginación de la nación, se proyectaban en un contexto en el cual cobraban visibilidad (conflictiva) un conjunto de referencias religiosas no católicas como las religiones afro y los movimientos pentecostales<sup>15</sup>. Esto desemboca en otra pregunta: ¿qué tipo de nación comienza a ser imaginada al calor de la revitalización de las religiones? Si las matrices culturalistas y católicas habían nutrido modos legitimados de imaginar la identidad nacional, donde esta identidad aparecía estrechamente vinculada al catolicismo<sup>16</sup>, la pluralización del espacio socioreligioso suponía o desembocaba en la creciente deslegitimación de estas matrices. En su lugar, desde determinados discursos se proponía un modo multicultural o interreligioso de imaginar la nación.

Regresando al proceso general, es necesario señalar que las periodizaciones son siempre relativas. La década del 60 no fue solamente la de un conjunto de demostraciones de fe en el progreso que alimentó la producción académica acerca de la secularización y de su vínculo con el desarrollo del capitalismo industrial, como en el caso de Berger<sup>17</sup>. Fue también el período en el que cobró visibilidad una contracultura que apeló a elementos religiosos. En especial, fueron las opciones religiosas vinculadas a un oriente imaginario,

---

<sup>12</sup> Mallimaci, Fortunato, “Prólogo”. En Esquivel, Juan et. al. *Creencias y religiones en el Gran Buenos Aires: El caso de Quilmes*. Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes, 2001.

<sup>13</sup> Frigerio, Alejandro, “Repensando el monopolio religioso del catolicismo en Argentina”. En Carozzi, María Julia y Ceriani, César (eds.), *Ciencias sociales y religión en América Latina: Perspectivas en debate*. Buenos Aires: Biblos, 2007, pp. 87-118.

<sup>14</sup> Ezcurra, Ana María, *Iglesia y transición democrática*. Buenos Aires: Puntosur, 1988.

<sup>15</sup> Frigerio, Alejandro, “La expansión de religiones afrobrasileñas en Argentina: Representaciones conflictivas de cultura, raza y nación en un contexto de integración regional”, *Archives des Sciences Sociales des Religions*, 2002, pp. 127-150. Frigerio, Alejandro y Lanborghini, Eva, “Procesos de reafricanización en la sociedad argentina: umbanda, candombe y militancia ‘afro’”. *R. Pos, Ci. Soc* 8(16), 2011.

<sup>16</sup> Mallimaci, Fortunato, “Catolicismo integral, identidad nacional y nuevos movimientos religiosos”. En Frigerio, Alejandro (Comp.), *Nuevos movimientos religiosos y ciencias sociales II*. Buenos Aires, CEAL, 1993, pp. 24-48.

<sup>17</sup> Berger, Peter, *El dosel sagrado: Elementos para una sociología de la religión*. Buenos Aires, Amorrortu, 1971.

a través de la circulación de gurúes, la que resultó atractiva a amplias franjas de la juventud en Occidente. En ese contexto, el jasidismo emergió como una propuesta contracultural dentro del mundo judío<sup>18</sup>. Es allí mismo donde debemos observar, también, los procesos de popularización de la cábala<sup>19</sup> que se han dado tanto en clave étnica (vinculada a la reafirmación de la identidad étnica del pueblo judío) como universal (sin referencia necesaria a la etnicidad).

*Lo espiritual como lenguaje disponible y la distinción por la inclasificación.*

“No soy religioso pero sí espiritual”. Esta frase, que se ha vuelto ya de sentido común, ha dado el puntapié a numerosos estudios que apuntan a comprender cómo lo espiritual se ha vuelto una categoría disponible en la narración sobre la experiencia de lo sagrado. Lo espiritual vendría a designar un modo de relacionamiento con lo sagrado donde la autonomía del individuo imperaría por sobre patrones institucionales, organizacionales y relaciones de autoridad<sup>20</sup>. Disciplinas como la psicología de lo religioso tienden a concebir a la espiritualidad como una propiedad medible que los individuos podrían poseer en mayor o menor medida y cuya posesión tendría consecuencias positivas en la salud mental<sup>21</sup>. Desde la antropología, sin embargo, se ha pensado a la espiritualidad como una categoría de la práctica<sup>22</sup>. En este sentido, no se trataría de observar o medir la espiritualidad en los individuos, sino de observar cómo el *concepto de espiritualidad* organiza las formas en que los individuos experimentan lo sagrado. Como categoría, la espiritualidad se encuentra disponible en la narración que los actores hacen de su propia experiencia de lo sagrado. En estos relatos, puede observarse como la misma entra en tensión con otra categoría de la práctica: la religión. Para los actores sociales, ambos conceptos designarían modos contrapuestos de relacionamiento con lo sagrado. La espiritualidad daría cuenta de una experiencia auténtica y subjetiva, mientras que lo religioso remitiría a relaciones de autoridad institucional y repetición de patrones rituales que limitarían esta experiencia. En este sentido, en muchas narraciones puede observarse

---

<sup>18</sup> Aviad, Janet, *Return to Judaism: Religious renewal in Israel*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1983. Danzger, Herbert, *Returning to tradition: The contemporary revival of Orthodox Judaism*. New Haven and London: Yale University Press, 1989.

<sup>19</sup> Huss, Boaz, “New Age of Kabbalah”. *Journal of Modern Jewish Studies*, 6(2), 2005, pp. 107-125.

<sup>20</sup> Ellingson, Stephen, “The new spirituality from a social science perspective”, *Dialog: A journal of theology* 40(4), 2001, pp. 257-263.

<sup>21</sup> Simkin, Hugo y Etchevers, Martín, “Religiosidad, espiritualidad y salud mental en el marco del Modelo de los Cinco Factores de la Personalidad”, *Acta Psiquiátr Psicol Am Lat*, 60(4), 2014, pp. 265-275.

<sup>22</sup> Ceriani Cernadas, Cesar, “La religión como categoría social: encrucijadas semánticas y pragmáticas”. *Cultura y religión*, 7(1), 2013, pp. 10-29.

como lo espiritual detenta connotaciones positivas de las que el concepto de religión carecería.

Desde nuestro punto de vista, la espiritualidad es parte de un espíritu de época más amplio que se revela contra las etiquetas y las clasificaciones. Un espíritu que exalta aquello que no responde a las clasificaciones establecidas, que exalta al artista, el deportista o el político “inclasificable”, como si esa propiedad supusiera un rasgo a ser destacado. El siguiente párrafo nos aporta un ejemplo de lo que queremos decir: “Alabada por The New York Times, compañera de ruta en algunas de las aventuras de John Zorn y afortunadamente inclasificable, está en Buenos Aires como Sofía Rei, la voz de la vanguardia latinoamericana.”<sup>23</sup>

O el siguiente:

En este punto hacía rato que el más avezado crítico musical se habría perdido por completo a la hora de catalogar la propuesta en liza sin enrollarse como una persiana o ramificarla durante diez minutos. Es fácil, no le des más vueltas: inclasificable. Si no me crees, escucha un disco de seguido y me lo cuentas.<sup>24</sup>

La inclasificación en el arte es construida, desde el espacio de los especialistas, como un bien, como algo cuya posesión produce un efecto de distinción. Ciertamente, esta manera de pensar la producción de un artista convive con el conjunto de prácticas categorizantes cuyos resultados pueden ser vistos en las bateas de una disquería o en los sistemas de streaming. Allí, cada artista aparece catalogado bajo un estilo determinado. Hasta donde llegan nuestros conocimientos sobre el tema, poseer un estilo distintivo es también una condición para acceder al mercado.

Rehuir a las categorías se vuelve, para algunos, una práctica que produce un efecto de distinción. Por ejemplo, ciertas propuestas políticas se organizan sobre la base de la superación de las categorías organizadoras del espacio político. Como afirman Bohoslavsky y Morresi:

Como parte de su estrategia para alejar la imagen del partido del espacio de la derecha, PRO impulsó una identidad pos-ideológica. La mayoría de los cuadros de PRO se muestran muy enfáticos en posicionarse “más allá de la izquierda y la derecha” y que su desempeño “no tiene nada que ver con las ideologías”, propias de la “vieja política”

---

<sup>23</sup> Fischerman, Diego “El maratón artístico de Sofía Rei en Buenos Aires: Una artista felizmente inclasificable”. 29 de septiembre de 2017, <https://www.pagina12.com.ar/65811-una-artista-felizmente-inclasificable>

<sup>24</sup> Cenador, Jason “Crónica de Fernando Bazán: Talento inclasificable”. 27 de abril de 2017. [https://mariskalrock.com/secciones/volumen\\_brutal/cronica-de-fernando-bazan-talento-inclasificable/](https://mariskalrock.com/secciones/volumen_brutal/cronica-de-fernando-bazan-talento-inclasificable/)

Al afirmar que nos encontramos frente a un espíritu de época, estamos planteando un tema complejo que aún no alcanzamos a estudiar. En principio, no queda clara la extensión temporal de este fenómeno. Las tensiones entre (aspiración a la) autenticidad y (el sentimiento de) sometimiento pueden remontarse a varias décadas hacia atrás y no se han expresado, en los diferentes ámbitos como la producción artística, la política y la religión, con la misma intensidad y en el mismo momento histórico. Tampoco podemos afirmar que se trate de un espíritu que domine en cada uno de los diferentes mundos sociales. La crítica a la pérdida de las identidades políticas en los candidatos a lo que fuera es un tópico presente en el discurso de analistas y periodistas. En el mundo de la economía es común escuchar a actores que se reivindican como exponentes de una determinada categoría y que construyen su visión de la economía en función de las diferencias entre espacios claramente delimitados, como puede observarse en la apelación despectiva a los términos “neoliberal” o “keynesiano”, así como en la reivindicación en tanto emblema de la categoría “libertario”.

Sobre el espacio social de producción de la música, Norbert Elías<sup>25</sup> ha dado cuenta de cómo, en la segunda mitad del siglo XVIII, se produce la transición desde el arte artesanal al arte artístico, del artista al servicio de la nobleza al artista libre. El arte artístico se caracteriza por una “fuerte individualización de la obra de arte, mayor libertad para la fantasía artística individual, mayor libertad para salir de la norma”<sup>26</sup>. La biografía de Mozart fue leída, por Elías, en clave de las tensiones entre estos dos modos de habitar el espacio de la producción musical. Es con el romanticismo que el artista libre puede reproducirse en el espacio social de la música sin terminar su vida de la manera trágica que observamos en esa figura transicional que fue Mozart.

Afirmar si es posible la existencia de un artista libre en el pleno sentido del término, si es posible la emancipación de las propiedades que definen los estilos, escapa a este trabajo y probablemente a los próximos. No es nuestra intención dilucidar este tema. Lo que consideramos relevante es la disponibilidad de la categoría de “artista libre” (o de cualquier otro modo que se la denomine) en el imaginario de los músicos. Esta permite componer un marco cognitivo que habilita formas determinadas de habitar el espacio de la producción musical. Establece una manera de habitar ese espacio sobre la base de la

---

<sup>25</sup> Elías, Norbert, *Mozart: Sociología de un genio*. Barcelona, Península, 1991.

<sup>26</sup> Idem, pag. 150.

dicotomía entre arte y mercado, entre el artista auténtico y el que se ha “vendido” al sistema. Volveremos luego sobre este tema.

Del mismo modo en que el artista inclasificable no estaría condicionado por los elementos objetivos que definen los estilos, el creyente inclasificable no estaría condicionado, en su conexión con lo sagrado, por los patrones objetivos establecidos en los diferentes universos religiosos. El artista inclasificable puede jugar con los estilos, tomar elementos de uno o de otro y fusionarlos. Lo mismo puede hacer el creyente inclasificable con los diferentes universos de creencia, fusionando y combinando prácticas que remiten a diferentes religiones. En ambas prácticas, es entendido por los actores sociales que la individualidad, el yo auténtico, se expresa y se impone por sobre los convencionalismos. El creyente que se define como espiritual piensa que su relación con lo sagrado está investida de un aura de autenticidad ausente en las prácticas condicionadas por los patrones religiosos. Del mismo modo que el artista que “se busca a sí mismo” cree que su arte no está condicionado por el mercado o por el gusto de los otros. Incluso puede organizar su práctica artística en función de esta dicotomía. Algunas veces estará tocando, escribiendo, actuando o pintando para “ganarse la vida”, tomando en consideración lo que otros esperan de él. Otras veces estará “haciendo lo que le gusta”, se estará expresando verdaderamente, conectándose con su interioridad. Habitar el espacio social del arte supone saber orientarse en las diferentes situaciones y escenarios propios a una orientación u otra de la práctica del artista profesional.

Las relaciones entre espiritualidad y música, así como entre religión y música, pueden analizarse de diferentes maneras. Dejamos de lado, aquí, los estudios sobre música propiamente religiosa o el papel de los músicos en los servicios religiosos. Distinguimos entre una orientación que se enfoca en los contenidos espirituales o religiosos de la obra musical. En algunos casos encontraremos obras con referencias a lo religioso en artistas que forman parte del circuito rockero, como los casos de *La biblia* de Vox Dei, *Cristo Rock* de Raúl Porchetto o *V8*, por nombrar algunos casos<sup>27</sup>. En otros casos, encontramos la combinación entre rock y religión que puede observarse entre los artistas que se

---

<sup>27</sup> Varela, Mirta y Alabarces, Pablo, *Revolución mi amor: El rock nacional 1965-1976*. Biblos, Buenos Aires, 1988.

referencian en el circuito del rock evangélico<sup>28</sup>. Las diferencias entre un caso y otro pueden ser sutiles y no siempre los límites se encuentran claramente establecidos.

La relación entre música y espiritualidad también puede ser analizada en términos de la dicotomía entre lo interior y lo exterior, en términos de la disponibilidad de un marco cognitivo en función del cual el artista habita el espacio social de la música. Este marco organiza una visión del mundo artístico. Por ejemplo, en el caso del rock, organiza la distinción entre autenticidad y mercado, la cual permite construir relatos acerca de las trayectorias de diversos músicos. Aquí no tienen importancia los contenidos de la obra musical. Lo que importa es que la relación interior- exterior que organiza la percepción que un artista tiene de su práctica, o la que otros tienen acerca de él, replica la distinción interior- exterior que un creyente tiene de su experiencia con lo sagrado.

#### *Performance y disputa por el significado.*

El modo de ingreso de lo judío en el espacio del rock es bajo la clave espiritual y universalista. Es decir, colocando la referencia religiosa y étnica en un plano secundario. Es a través de la cábala en su versión universal, aunque el emisor del discurso proyecte los signos de la pertenencia judía comunitaria y proyecte en su cuerpo la frontera de una comunidad jasídica específica. No obstante, la trayectoria de la banda muestra cómo la marca judía visible va siendo dejada a un lado. Esta marca, que a su vez daba cuenta del ingreso de una minoría religiosa en el espacio social del rock, y que era recibida con cierto dejo de extrañeza, es dejada de lado para el momento en que Atzmus edita su tercer disco, en un proceso paralelo a la definición de una imagen más oscura y un sonido más crudo, más identificado con el metal y menos con la fusión que Atzmus reivindicaba en sus orígenes.

La clave espiritual puede ser observada en el relato que la banda hace de sí misma. En palabras de Barletta:

No soy rockero, esa es la verdad, ni soy un rabino rockero. La gente, por lo general tiende a encasillarte y encasillarse. Preconceptos. Yo soy músico, y vivo la música, y entiendo a la música como el clamor de lo divino dentro de nosotros. Para mí, la música no tiene

---

<sup>28</sup> Semán, Pablo y Gallo, Guadalupe, "Rescate y sus consecuencias. Cultura y religión: solo en singular", *Ciencias sociales y religión*, 10, 2008, pp. 73-94. Mosqueira, Mariela, "Hasta lo último de la tierra". Consolidación y transnacionalización del rock cristiano argentino. *Journal of the Sociology and Theory of Religion*, 5, 2016, 77-101. Mosqueira, Mariela, "Cristo Rock: una aproximación al mundo social del rock cristiano", en Joaquín Algranti (dir.), *La industria del creer*, Biblos, Buenos Aires, 2013. Garma Navarro, Carlos, "Del himnario a la industria de la alabanza: Un estudio sobre la transformación de la música religiosa", *Ciencias sociales y religión*, 2, 2000, pp.63-85.

nombres, estilos, como nos pasó hace poco de que nos estructuraban que somos una banda de música de rock judío, así como hay rock cristiano, ahora también dicen “surge el rock judío”. El rock es música, y la música no tiene religión<sup>29</sup>

En este relato, los elementos propios al marco espiritual son evidentes en la recurrencia a las limitaciones inherentes a los encasillamientos y las categorías religiosas.

Una de las cosas que queremos hacer es romper las casillas. Vamos rompiendo la estructura de las personas. Humildemente, ¿no? [...] No puede ser que te prives de algo positivo para vos, algo que te potencia, simplemente porque te pareció que es judío, cristiana, musulmán. Tenés que evolucionar.<sup>30</sup>

Aquí, se pone de manifiesto la pretensión de Atzmus de disputar el significado de la marca judía. Cuando ésta ingresa al espacio social de producción del rock, es interpretada desde los marcos que poseen los actores que forman parte de ese espacio. Aquí, los marcos disponibles por los periodistas resultan fundamentales, ya que estos son un canal privilegiado de difusión de una banda que pretende ser parte del circuito rockero. El hecho de que un cantante de rock aparezca en escena vestido como judío jasídico llama la atención. De hecho, es resaltado en varios textos periodísticos y en entrevistas realizadas a la banda. En algunos casos, al nombre de Eliezer Barletta le sigue la aclaración de que se trata de un judío ortodoxo<sup>31</sup>. En algunos casos, la figura de Eliezer resulta el motivo de la nota<sup>32</sup>. El micro sobre Atzmus realizado para el programa *Jabad TV* transita entre la biografía de Eliezer y la propuesta artística de Atzmus<sup>33</sup>. En otra entrevista, el periodista los presenta como

una banda atípica, porque tienen un rabino al frente cantando, la verdad que suenan muy bien, la rockean muy bien. Acá tengo un mensaje que dice ‘la verdad, cuando me dijeron que había un rabino rockeando, no lo creí, lo busqué y sí, existe’. Está, está acá, tienen un disco, la verdad que suena bárbaro<sup>34</sup>.

---

<sup>29</sup> Entrevista en Jabad TV disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=J\\_dR7gOCD20](https://www.youtube.com/watch?v=J_dR7gOCD20)

<sup>30</sup> Josué Arrua, por entonces baterista de Atzmus en Comunicación personal con Atzmus, 2012.

<sup>31</sup> Vismara, Joaquín. “Atzmus, entre el rock y la espiritualidad”, *La Nación*, 24 de octubre de 2011. Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/1417456-atzmus-entre-el-metal-y-la-espiritualidad>

<sup>32</sup> Dubcovsky, Sergio, “Knishes kipá y rock & roll”, *Revista Viva*, 2 de octubre de 2011, pp. 87-89.

<sup>33</sup> Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=J\\_dR7gOCD20](https://www.youtube.com/watch?v=J_dR7gOCD20)

<sup>34</sup> Entrevista realizada en la rock and pop el 13/07/2011

La corporeidad del cantante enfatiza las marcas de la identidad judía y genera confusión al ser definido, desde los ojos de los legos en materia judaica, como rabino. En otros casos, la marca judía es exacerbada cuando ciertos actores intervienen en los procesos concernientes a la visibilización de Atzmus. Ocurre esto cuando el director de cine Daniel Burman contrata a la banda para participar en la película “La suerte en tus manos”. En ella, Eliezer interpreta el papel de un rabino y la banda es denominada como “Los rabinos de la nada”, en una alusión evidente a la historia del rock en la Argentina. La primera aparición de Atzmus es en el interior de una sinagoga, donde sus miembros aparecen ensayando, todos con una *kipá* sobre la cabeza, lo que da a entender que quizás todos los miembros de “Los rabinos de la nada” son, a diferencia del Atzmus real, judíos. Burman opera, entonces, la judaización de la banda. Lleva la marca judía desde el registro de la espiritualidad al de la religión. De hecho, el nombre Atzmus, que reenvía al marco de espiritualidad, es modificado por un nombre que incluye el término “rabino”, es decir, la figura de autoridad consagrada dentro de la esfera propiamente religiosa. Y la aparición en esta película, por el alcance que la misma implica en términos de proyección, constituye uno de sus hitos que Atzmus resalta en la narración de su trayectoria.

#### *La autenticidad como ética rockera.*

Tanto la corporeidad como los contenidos cabalísticos de las letras, que incluyen palabras en hebreo, y los pasajes melódicos jasídicos, son entendidos por los miembros de Atzmus en términos de una ética de la autenticidad, es decir, en función de los temas y motivos que dan su fisonomía al espacio social del rock. En efecto, la tensión entre el músico auténtico y el que “se vende al sistema” es parte de las narrativas rockeras. En este sentido, los miembros de Atzmus destacan que la corporeidad jasídica está lejos de ser una estrategia comercial.

En un momento [un productor] nos dijo: -“Che, parémoslo [a Barletta] ahí adelante y nada más... Con eso alcanza”. De hecho un día fuimos a cenar y tuvimos una discusión dura, pero bien, en buenos términos, como diciendo: -“Che, loco, esto no es "disfracemos a un judío, te trajimos un monito que hace malabares”. Él es un músico, un cantante, un escritor increíble, es judío ortodoxo y vive así. Pero no queremos mostrar eso como: -“Che, mirá, a ver si te engancha por este lado” [...] Hemos discutido eso con... -“Bueno,

está bien, explotémoslos, si te sirve”. Obviamente, porque en cierta forma es una novedad. Pero no queremos basar la banda en eso<sup>35</sup>.

En este sentido es que Eliezer tiende a recurrir a una frase del tema “Barro tal vez”, de Luis Alberto Spinetta: “Si no canto lo que siento, me voy a morir por dentro”. Si Eliezer ha traído la cábala al rock, es porque ese es el lenguaje a través del cual su ser interior<sup>36</sup>, el artista que hay en él, puede salir a la luz. No se trata, entonces, de hacer música “religiosa” para convertir a las personas o difundir un conjunto de creencias insertándose en un espacio juvenil ajeno, como proponen ciertos manuales destinados a la difusión del mensaje evangélico. Atzmus se posiciona a sí mismo por fuera del circuito religioso, incluso del circuito del rock religioso, apuntando a ser aceptado como un miembro legítimo del espacio del rock no por el contenido de sus letras en sí sino por la ética de autenticidad que las mismas ponen en evidencia.

#### *La imposición de la clave espiritual.*

En los primeros videos de Atzmus, Eliezer pone en escena su corporeidad religiosa no sólo a través de la vestimenta sino mediante la realización de determinados gestos, como la inclinación del cuerpo con un libro de plegarias en la mano, como si recitara la oración de *Amidá*. Sin embargo, para el último video, correspondiente al tema “Ser humano”, Eliezer ha dejado la vestimenta religiosa y la referencia a un cuerpo religioso se deja entrever en una suerte de *tefilín* que se enrolla sobre su brazo. En una entrevista, Barletta da cuenta del abandono de la ropa jasídica en los escenarios, no así en su vida cotidiana:

Fue [...] una cuestión de comodidad, porque en un show hay un desgaste físico fuerte y era una ropa que tal vez no acompañaba, no me sentía cómodo en el escenario. También se dio que mucha gente, por la estética, sin habernos escuchado, pensaba que éramos una bandita de la cole [se refiere a la colectividad judía] que animaba casamientos, cumpleaños, *bar mitzvah*, y no era la idea<sup>37</sup>.

Así, Eliezer parece haber cumplido su palabra. En la entrevista que le realizamos, sugirió la distinción entre lo externo (la vestimenta) y la esencia.

---

<sup>35</sup> José Arrua en comunicación personal con Atzmus, 2012.

<sup>36</sup> Claramente, desde nuestra perspectiva, el “ser interior” no es una realidad sino un objeto de creencia. Y es en tanto objeto de creencia que nos interesa.

<sup>37</sup> Entrevista realizada por Victor Spinelli, publicada el 25/10/2017 disponible en <https://rock.com.ar/notas/atzmus-tocar-temas-nuevos-genera-como-una-vida-nueva>

Si me pongo un short o un equipo de gimnasia o una gorra de lana porque el sombrero se me cae al piso y no puedo moverme... bailar como me gustaría, creo que la esencia no cambia, sigue siendo la misma. Y si me pongo un poncho y una gorrita de estas que vienen ahora para que no te entre frío en las orejas y te agarre otitis, y está buenísimo también. Y la esencia no cambia<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Eliezer Barletta en Comunicación personal con Atzmus, 2012.