



Acordes supremacistas en Melbourne Análisis discursivo de Fortress (1992-1999)

Supremacist musical discourses in Melbourne. An analysis of Fortress (1992-1999)

Acordes do Poder Branco em Melbourne. Uma Análise Discursiva do Fortress (1992-1999)

 **Eva Gómez Fernández**

evagomezfer22@gmail.com

Universidad de Cantabria, España

Resumen | Este estudio examina la escena musical White Power en Melbourne tomando a la banda musical Fortress como un caso paradigmático para comprender los procesos de radicalización ideológica en contextos culturales juveniles. El eje central del análisis se sitúa en la manera en que la agrupación instrumentalizó la música como vehículo de difusión del discurso supremacista, así como en la construcción de una identidad colectiva reactiva frente a los cambios sociales, el avance del multiculturalismo y la reconfiguración demográfica en Australia. La investigación se inscribe en el marco de los estudios culturales y adopta una metodología mixta, que combina el análisis cuantitativo y el análisis discursivo de veintinueve canciones producidas entre 1992 y 1999. A partir de este corpus, se identifican las temáticas predominantes y los mecanismos simbólicos de adoctrinamiento que permitieron a Fortress evolucionar desde una retórica de confrontación callejera hacia una narrativa más elaborada, de carácter místico y con proyección transnacional. Los resultados evidencian una jerarquía temática claramente dominada por la supremacía racial y el orgullo étnico, presentes en quince composiciones, acompañadas por la exaltación de la guerra, la violencia y diversas teorías conspirativas. El análisis permite aislar cuatro mecanismos centrales: la generación de cohesión grupal a través del discurso del orgullo blanco, la legitimación de la violencia mediante recursos musicales y líricos, la construcción de un relato de victimización frente a un enemigo difuso y la sacralización de la lucha política mediante referencias a la mitología nórdica.

Palabras clave | Fortress, Melbourne, supremacismo blanco, skinheads, música

Abstract | This article analyzes the White Power music scene in Melbourne, taking the band Fortress as a paradigmatic case through which to examine processes of ideological radicalization within youth cultural milieus. The analysis focuses on the ways in which the group instrumentalized music as a medium for the dissemination of supremacist ideology, as well as on the construction of a reactive collective identity in response to social transformation, the expansion of multiculturalism, and demographic reconfiguration in

Australia. Situated within the field of cultural studies, the research adopts a mixed-methods approach that combines quantitative analysis with critical discourse analysis of twenty-nine songs released between 1992 and 1999. Drawing on this corpus, the study identifies the dominant thematic axes and symbolic mechanisms of indoctrination that facilitated Fortress's evolution from a discourse of street-level confrontation to a more sophisticated, mythologically inflected narrative with transnational resonance. The findings indicate a thematic hierarchy overwhelmingly dominated by racial supremacy and ethnic pride—present in fifteen compositions—alongside recurrent motifs of war, violence, and conspiracy thinking. The analysis isolates four principal mechanisms: the production of group cohesion through White Pride discourse; the legitimization of violence via musical and lyrical strategies; the articulation of a victimization narrative in opposition to a vaguely defined enemy; and the sacralization of political struggle through references to Norse mythology.

Keywords | Fortress, Melbourne, white supremacist, skinheads, music

Resumo | Este estudo examina a cena musical do Poder Branco em Melbourne, utilizando a banda Fortress como um estudo de caso paradigmático para compreender os processos de radicalização ideológica em contextos culturais juvenis. A análise concentra-se em como o grupo instrumentalizou a música como um veículo para disseminar o discurso supremacista branco, bem como na construção de uma identidade coletiva que reagiu às mudanças sociais, à ascensão do multiculturalismo e às mudanças demográficas na Austrália. Esta pesquisa se enquadra no âmbito dos estudos culturais e emprega uma metodologia mista, combinando análise quantitativa e discursiva de vinte e nove canções produzidas entre 1992 e 1999. A partir desse corpus, os temas predominantes e os mecanismos simbólicos de doutrinação são identificados, revelando como o Fortress evoluiu de uma retórica de confronto de rua para uma narrativa mística mais elaborada com alcance transnacional. Os resultados demonstram uma hierarquia temática claramente dominada pela supremacia racial e pelo orgulho étnico, presente em quinze composições, acompanhada pela glorificação da guerra, da violência e de várias teorias da conspiração. A análise isola quatro mecanismos centrais: a geração de coesão grupal por meio do discurso do orgulho branco, a legitimação da violência através de recursos musicais e líricos, a construção de uma narrativa de vitimização contra um inimigo difuso e a sacralização da luta política por meio de referências à mitologia nórdica.

Palavras chave | Fortress, Melbourne, poder branco, skinheads, musica



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons

“White power rock's what you need” la escena White Power en Melbourne

Durante las décadas de 1980 y 1990, Melbourne se configuró como un espacio singular dentro de la historia musical y de las subculturas juveniles en Australia¹. Tradicionalmente reconocida por su dinamismo artístico y su afinidad con corrientes liberales, la ciudad se convirtió en un núcleo destacado para el desarrollo de escenas musicales vinculadas a la extrema derecha. En particular, surgieron células asociadas al supremacismo, a subgéneros musicales como el Rock Against Communism (RAC) y al movimiento White Power. Estas corrientes se integraron en redes internacionales de extrema derecha, utilizando la música como medio para difundir su ideología, socializar políticamente y captar a jóvenes. Un ejemplo que ilustra esta vertiente es el filme de 1992 *Romper Stomper*, dirigido por Geoffrey Wright, que narra la violencia ejercida por un grupo de *skinheads* neonazis contra inmigrantes vietnamitas (Gómez Fernández, 2025).

En el contexto australiano, los *skinheads* neonazis reprodujeron estéticas, discursos y repertorios originados principalmente en el Reino Unido y Europa continental, pero los reinterpretaron a partir de debates locales sobre inmigración, multiculturalismo e identidad nacional dada la presencia de colectivos asiáticos, eslavos y aborígenes. Melbourne contaba además con condiciones favorables para la implantación de estas escenas al presentar una sólida infraestructura de locales, sellos independientes y circuitos alternativos. Aunque estas redes habían sido fundamentales para el desarrollo de escenas contraculturales de izquierda, también fueron aprovechadas por grupos radicales de extrema derecha. La circulación de fanzines, grabaciones caseras y la organización de conciertos semiclandestinos contribuyeron a consolidar una escena RAC y White Power relativamente estable en la ciudad (Mahar, 2025).

Este trabajo, inserto en el marco de los estudios culturales, tiene por objeto analizar el contenido de veintinueve canciones de la banda supremacista *Fortress* ya que dichas composiciones funcionaron como un vehículo central para articular y difundir un discurso supremacista orientado a la construcción de identidad colectiva y a la elaboración de un relato ideológico que fuera capaz de captar la atención de jóvenes. La elección de este objeto de estudio, frente a otras bandas surgidas en Melbourne durante el mismo período, se justifica porque estaba liderada por Scott McGuinness, una figura central de la organización Southern Cross Hammerskins (SCHS). Este grupo es el homólogo australiano de los Hammerskins texanos, que se caracteriza por su estructura cerrada y clandestina, su énfasis en la fraternidad ideológica y su uso de la música como vehículo de difusión de discursos extremistas.

En este análisis se examinarán lo que, a juicio de la autora, representan los cuatro mecanismos ideológicos y culturales que estructuran la dinámica de *Fortress*. En primer lugar, la construcción de la identidad y la cohesión grupal. La pertenencia al grupo se articula en torno al *White Pride*, estableciendo la raza como vínculo primordial que asegura la unidad de sus miembros (Fortress, 1992f). Esta identidad no se limita a un sentimiento compartido, sino que se sostiene mediante estructuras internas en las que cualquier desviación o falta de compromiso con los principios del grupo es sancionada socialmente. La lealtad y la solidaridad exclusivas se convierten en valores centrales, fortaleciendo la unidad frente a amenazas externas y consolidando un sentido de pertenencia que minimiza la influencia de factores externos (Fortress, 1992h).

En segundo lugar, el uso de la música como herramienta de adoctrinamiento. La banda empleó el rock supremacista como un vehículo ideológico que transmite y reforzaba la justificación del uso de

la violencia para alcanzar objetivos políticos y raciales (Gómez Fernández, 2021). Su lenguaje deliberadamente bélico enfatizaba la inevitabilidad del conflicto y la necesidad de confrontación dada la reticencia explícita hacia los medios culturales dominantes, percibidos como instrumentos de manipulación enemiga (Fortress, 1996d).

Este contexto de identidad y adoctrinamiento se robusteció a través de una narrativa de victimización y percepción de amenaza externa. El grupo construyó un relato de urgencia, dramatizando una supuesta amenaza de extinción y un genocidio sancionado por el gobierno. Se identificaron enemigos específicos, como inmigrantes, comunistas y conspiraciones internacionales, a quienes se responsabiliza de la decadencia social. Paralelamente, se percibió al sistema democrático y al multiculturalismo como formas de opresión que esclavizan a la población blanca, legitimando la hostilidad y la resistencia agresiva como respuestas moralmente justificadas. Esta narrativa estableció un marco de conflicto existencial, en el que la defensa de la identidad racial se percibe como una obligación urgente y compartida como se subrayó en *Loss of Identity* (Fortress, 1999a):

The new world order tightens the coils.

Government-sanctioned genocide against our kind.

All we did was wrong, equality dogma sets it right.

Massive immigration the theft of our birthright!

Wake in fright to see all the matters,

All we cherish, torn and tattered!

Loss of Identity! Loss of Identity!²

Finalmente, la dinámica del grupo sacralizó la lucha y el culto al martirio. La mitología nórdica, con figuras como Odín, Thor y el Valhalla, dotó a la noción de la guerra y al liderazgo interno de un carácter legendario y trascendental. Los miembros caídos o encarcelados fueron elevados a la categoría de mártires y héroes inmortales, y su sacrificio se exhibió como un modelo a emular por las generaciones futuras. La muerte en combate se idealizó como un destino glorioso, preferible a la sumisión ante el orden establecido, consolidando la violencia y la resistencia como imperativos éticos y espirituales dentro del grupo (Fortress, 1999f).

Analizar las letras permite observar los mecanismos mediante los cuales la extrema derecha adapta su discurso a formatos culturales accesibles. La exégesis de las letras resulta fundamental para comprender los procesos de construcción dicotómica del “nosotros” frente al “ellos” que caracterizan a la ultraderecha transnacional. Las canciones de Fortress articulan una identidad grupal basada en la pertenencia racial y cultural, al tiempo que representan a determinados colectivos como amenazas externas (McDonnell y Werner, 2019). Así, se identifican patrones discursivos que siguen presentes en formas contemporáneas de extremismo, especialmente en entornos digitales, donde la música y otros productos culturales continúan siendo herramientas centrales de socialización ideológica.

Para concluir, las composiciones estudiadas comprenden un marco temporal de los años noventa porque representan el punto de inflexión en la escena extremista de Melbourne. Fortress pasó de ser un grupo desorganizado a una red profesional, internacional y simbólicamente pues transformó su discurso de agitación callejera en una narrativa mística y transnacional, mientras se vinculaba con

redes de distribución global en Alemania y Norteamérica y consolidaba organizaciones internacionales como Hammerskins y Blood & Honour en Australia .

“The system's headed for the grave”: una revolución sonora.

El desarrollo del movimiento White Power en Melbourne debe entenderse en el contexto de transformaciones sociales, económicas y culturales que afectaron especialmente a la juventud urbana durante las décadas de 1980 y 1990³. La ciudad atravesó un proceso de desindustrialización y reconversión económica que supuso una drástica reducción de empleos en los sectores de manufactura, construcción e industria pesada. Este escenario incrementó el desempleo juvenil, particularmente entre hombres blancos de entre 16 y 25 años, generando sentimientos de frustración, pérdida de estatus y desarraigo social. En este contexto, algunos jóvenes buscaron pertenencia e identidad en subculturas musicales, incluso en aquellas de carácter extremista.

Las subculturas juveniles adquirieron entonces un papel central como espacios de resistencia simbólica frente a la cultura dominante. A través de la música, la vestimenta, el lenguaje y los rituales colectivos, los jóvenes construían identidades alternativas que desafiaban normas sociales establecidas. En Melbourne, tanto la subcultura skinhead como la punk eran inicialmente heterogéneas y no estaban vinculadas de manera directa a ideologías racistas. De hecho, los primeros skinheads australianos, al igual que sus homólogos británicos, compartían una estética influida por la música jamaicana —ska y reggae— y el Oi! clásico, sin connotaciones políticas explícitas (Gómez Fernández, 2021). El punk, por su parte, promovía una crítica general al sistema y una ética de resistencia antisistema.

Sin embargo, a mediados de los años ochenta comenzó un proceso de fragmentación ideológica dentro de estas escenas. La introducción de la música Rock Against Communism (RAC), junto con la circulación de fanzines neonazis, incorporó progresivamente códigos, símbolos y narrativas nacionalistas en sectores específicos de las subculturas skinhead y punk (Saleam, 1999). Este proceso de cooptación cultural evidenció cómo elementos estéticos y musicales pueden ser resignificados con fines ideológicos, transformando espacios de sociabilidad juvenil en vectores de radicalización (Miller-Idriss, 2020). Como consecuencia, surgieron tensiones internas, con grupos antifascistas como Skinheads Against Racial Prejudice o SHARP y Red & Anarchist Skinheads o RASH enfrentándose a facciones neonazis tanto en conciertos como en espacios urbanos (Taylor y Rambo, 2013).

El movimiento White Power en Melbourne se desarrolló en paralelo con la expansión de organizaciones neonazis internacionales como Blood & Honour y los Hammerskins, que identificaron en la música una herramienta eficaz para cohesionar a sus miembros, socializar ideológicamente y reclutar jóvenes (Miller-Idriss, 2020). Estas organizaciones promovieron redes globales de intercambio cultural, político y financiero que incluían bandas, sellos discográficos independientes, fanzines, boletines clandestinos y encuentros internacionales (Shekhovtsov, 2012). En este marco, Melbourne se consolidó como un nodo estratégico en el hemisferio sur, favorecido por su activa escena juvenil y por el acceso a infraestructuras urbanas como galpones industriales. La creación de células locales de Blood & Honour y la instalación de los Southern Cross Hammerskins atestiguaron la replicación de modelos organizativos globales a escala local .

Entre 1984 y 1987 aparecieron fanzines RAC locales como Blood Ritual y White Noise Australia,

que incluían reseñas musicales, traducciones de letras, manifiestos ideológicos y difusión de información sobre conciertos clandestinos. Estos materiales jugaron un papel central en la socialización ideológica y en la organización de eventos RAC. Los conciertos, generalmente pequeños y discretos, se realizaban en pubs, centros comunitarios o galpones industriales, ofreciendo protección frente a la intervención policial y funcionando como espacios privilegiados para la difusión de propaganda y la consolidación identitaria (Miller-Idriss, 2020).

Los conciertos RAC no se limitaban a interpretaciones musicales, sino que incorporaban rituales simbólicos como el saludo de brazo extendido, la exhibición de banderas supremacistas y la venta de material ideológico. Esta performatividad reforzaba la identidad grupal y aumentaba la lealtad de los jóvenes al movimiento, generando un proceso intenso de socialización ideológica (Miller-Idriss, 2020). Además, la música funcionaba como un medio de transmisión transnacional: la circulación de casetes y fanzines conectaba a Melbourne con Europa y América del Norte, integrando a los jóvenes en una red global de supremacistas blancos. Se adoptaron códigos visuales específicos —botas, bomber jackets, cabezas rapadas y tatuajes— que operaban como marcadores de identidad y lealtad ideológica. Estos elementos no solo reforzaban la cohesión grupal, sino que también señalaban de forma explícita la exclusión de otros colectivos, especialmente inmigrantes y activistas antifascistas. La combinación de música, estética violenta y rituales de concierto creaba espacios donde los jóvenes experimentaban pertenencia e identidad extrema, al tiempo que internalizaban mensajes de supremacía racial (Gómez Fernández, 2021). A ello se sumó el desarrollo de marcadores corporales y rituales de danza específicos, como el kicking knuckles, el Boot stomping, el pogo o moshing y el thrashing o slam dancing (Gómez Fernández, 2025). Estas prácticas no solo acompañaban la música, sino que funcionaban como mecanismos de jerarquización interna, orientados a demostrar quién era más violento, más viril y capaz de imponer dominio dentro del grupo (Borgeson y Valeri, 2014).

La multiculturalidad de Melbourne, marcada por flujos migratorios significativos procedentes de Grecia, Italia, Vietnam y los Balcanes, fue percibida por los supremacistas blancos como una amenaza a la identidad nacional. Esta percepción intensificó la radicalización de ciertos sectores juveniles que buscaban reafirmar una identidad blanca y obrera mediante símbolos, códigos estéticos y mensajes musicales de extrema derecha. Barrios periféricos como Dandenong, Sunshine y Footscray se convirtieron en puntos clave de encuentro, facilitando la integración discreta del rock anticomunista en la vida juvenil antes de su consolidación a principios de los años noventa.

En este marco histórico y cultural, *Romper Stomper* puede interpretarse como una dramatización de las tensiones internas que atravesaban las subculturas skinhead y punk en Melbourne, lejos de cualquier homogeneidad. La película se centra en un grupo específico de skinheads neonazis influenciados por el RAC, pero no los presenta como representativos del conjunto de la escena. Por el contrario, su aislamiento, violencia constante y relación conflictiva con el entorno reflejan la fragmentación interna y las disputas ideológicas que caracterizaron a estas subculturas. La violencia ocupa un lugar central en la película y se manifiesta tanto en los enfrentamientos con migrantes como en la defensa de territorios urbanos. Estas dinámicas remiten a rivalidades barriales y a peleas en conciertos que caracterizaban la escena real en zonas periféricas como Dandenong y Sunshine. El espacio urbano aparece, así como un escenario de disputa simbólica y material, donde la identidad se afirma mediante el conflicto físico más que a través del debate político. Al final se sugiere que la ideología racista del grupo no es especialmente elaborada, sino que se sostiene sobre emociones, lealtades tribales y frustraciones juveniles.

Fortress (1992-2007).

La creación de una marca.

Fortress fue fundada en Melbourne en 1991 por Scott McGuinness y pronto se convirtió en una referencia singular dentro de la escena musical de extrema derecha. Aunque su origen fue australiano, su verdadero proceso de consolidación discográfica se desarrolló principalmente en Europa, donde encontró un público más amplio y estructuras de difusión más estables. La banda mantuvo una actividad sostenida durante dieciséis años y reapareció en 2017, retomando su actividad musical y reinsertándose en un escenario radical profundamente transformado (Hohnen, 2019).

Esta no tardó en consolidarse como referente dentro de la escena skinhead australiana pues su impacto no se limitó a Australia y es que, dada su capacidad por fusionar heavy metal, Rock Against Communism y música White Power, construyó un estilo propio que combinaba agresividad, mística y un mensaje ideológico claro. Esta mezcla se vio reforzada por su estrecha vinculación con la red de producción europea, especialmente alemana, que le permitió no sólo difundir sus canciones, sino también construir un discurso que elevaba al militante a un estatus combativo casi heroico.

Su primer álbum homónimo, *Fortress* (1992), fue publicado por el sello alemán Rock-O-Rama Records, dirigido por Herbert Egoldt, pionero en la edición de punk y hardcore y posteriormente especializado en bandas skinhead y nacionalistas. La elección de Alemania no fue casual debido a que Rock-O-Rama ofrecía una infraestructura única de distribución global para géneros marginales, algo que en Australia resultaba complicado por la censura que dificultaba la difusión de mensajes de odio. Ese mismo año, la banda publicó su segundo trabajo, *Seize the Day* a través de Victory Records, un sub-sello vinculado a Rock-O-Rama. Aquí su discurso evolucionó de la confrontación política cruda a una narrativa casi sagrada en la que la guerra se presentó como una cruzada heroica en la que se equiparaba al skinhead con un guerrero y con un mártir (Fortress, 1992a).

En 1996 la banda trasladó su producción a Norteamérica con *Into the Legend* (1996) publicado por Resistance Records, un sello canadiense-estadounidense que incluso se mudó para eludir leyes locales contra la difusión de material de odio. Este álbum marcó un paso más en la narrativa de la banda pues sus canciones ya no se dirigían solo al público australiano o europeo, sino a un auditorio transnacional. La hermandad de sangre y la lucha frente a un supuesto enemigo global se convirtieron en temas centrales. Su discurso, por su parte, también adquirió unos matices fatalistas en los que se presentaba al sistema como un organismo condenado al colapso (Fortress, 1996e).

No fue hasta 1999 que Fortress lanzó su último álbum, *The Fires of Our Rage*, de la mano del sello australiano Great White Productions. Este trabajo condensaba toda la fuerza de su propuesta que se tradujo en una fusión de narrativa política y mitología nórdica, con la supervivencia de la “raza” como eje central. La adopción de estas ideas se presentó como una suerte de epifanía místico-belicista en la que se elegía a los supuestos líderes que debían encabezar una revolución (Fortress, 1999c). Vinculado a ello, se exaltaba la necesidad de un individuo o lobo solitario que hacía de la lucha un deber sagrado (Fortress, 1999d).

Análisis cuantitativo.

El análisis cuantitativo de la tabla revela una jerarquía clara en la narrativa de la agrupación, donde la supremacía racial y el orgullo étnico se constituyeron como el eje central del discurso, con un total de quince canciones identificadas. Esto se refleja con exactitud en la letra de *We're still alive* (Fortress, 1992j):

We're still alive, the warriors survives

I'm not looking for trouble but it's where I'm found

It's our way of life, our way to power

I once thought the streets were paved with gold

But idle dreams are just for fools

We are all bold, young men

Sworn to fight until the end⁴

Por el contrario, otras temáticas, como la glorificación de la guerra (Fortress, 1992c) o la mitología nórdica funcionan como recursos simbólicos para reforzar la identidad del “nosotros” frente a un “otro” externo. A nivel discursivo, se observa una transición desde la oposición política radical y el anticomunismo hacia una narrativa más compleja de victimización y teorías conspirativas. Finalmente, el culto al martirio y la lealtad al grupo actúan como el pegamento ético de la organización ya que transforman la ideología en una cuestión de fe y sacrificio personal, elevando la lucha política a una dimensión heroica y trascendental (Fortress, 1996c).

En la [Tabla 1](#) se presentan las siete temáticas predominantes que el grupo abordó a lo largo de su discografía, así como el número de canciones, los títulos específicos y los álbumes correspondientes.

Tabla 1 ↑

Temática	Nº de canciones	Título de las canciones	Álbumes
Anticomunismo	3	Commie Scum, White Wolf y For Faith and for Folk	<i>Fortress</i> de 1992 y <i>Seize The Day</i> de 1992
Culto al martirio y lealtad	6	Outcast, Ideals, On the Horizon, In Our Hands Alone, Flame for the Fallen e Into the Fray	<i>Seize The Day</i> de 1992 e <i>Into the Legend</i> de 1996
Glorificación de la guerra y el heroísmo	9	Victory or Valhalla, Hail Rock & Roll, Defenders of the Faith, Blood, Fire & Steel, Bonded, Last Hope, Into Legend, Into the Fray y A New Beginning	<i>Fortress</i> de 1992, <i>Seize The Day</i> de 1992 e <i>Into the Legend</i> de 1996
Mitología nórdica	4	Victory or Valhalla, Another Nail in the Coffin, In Our Hands Alone y Masters of Our Destiny	<i>Fortress</i> de 1992, <i>Into the Legend</i> de 1996 y <i>The Fires of Our Rage</i> de 1999
Supremacía racial y orgullo étnico	15	Victory or Valhalla, Hail Rock & Roll, We're Still Alive, Defenders of the Faith, Blood, Fire & Steel, Now Is the Time, Bonded, Hour of Power, White Wolf, Last Hope, For Faith and for Folk, A New Beginning, Southern Birth - Northern Soul, The Fires of Our Rage, Masters of Our Destiny	<i>Fortress</i> de 1992, <i>Seize The Day</i> de 1992, <i>Into the Legend</i> de 1996 y <i>The Fires of Our Rage</i> de 1999
Victimización y teorías conspirativas	9	Commie Scum, Hail Rock & Roll, Blood, Fire & Steel, Hour of Power, White Wolf, Ideals, The End of My Race, Loss of Identity, y The Fires of Our Rage	<i>Fortress</i> de 1992, <i>Seize The Day</i> de 1992, <i>Into the Legend</i> de 1996 y <i>The Fires of Our Rage</i> de 1999
Xenofobia y rechazo a la inmigración	3	Hour of Power, The End of My Race y Loss of Identity	<i>Seize The Day</i> de 1992, <i>Into the Legend</i> de 1996 y <i>The Fires of Our Rage</i> de 1999

Contenido predominante de las canciones (elaboración propia)

Análisis discursivo.

En primer lugar, aparecen referencias anticomunistas, dado que, tras el fin de la Guerra Fría y la consolidación del consenso neoliberal, el comunismo prácticamente desapareció del debate político australiano como proyecto viable, tal y como se apreciaba en *Commie Scum* (Fortress, 1992b):

I hate commie scum

I spit on the red flag

I hate commie scum

I hate commie scum

I hate commie scum

The Reds are on the street tonight⁵

Precisamente por esa ausencia, el término comunismo devino en un concepto capaz de absorber miedos, frustraciones y resentimientos heterogéneos asociados a los rápidos cambios económicos, culturales y sociales del período (Fortress, 1992a). Las reformas neoliberales impulsadas desde la década de 1980, caracterizadas por privatizaciones, flexibilización laboral y debilitamiento del Estado de bienestar, produjeron ganadores y perdedores claros. En sectores de clase trabajadora y juvenil, especialmente masculinos, estas transformaciones fueron percibidas como una pérdida de control y seguridad material. En lugar de articular una crítica estructural al capitalismo global o a políticas económicas concretas, las letras canalizan el malestar hacia un enemigo ideológico abstracto, entendido como el comunismo, sinónimo de intervención estatal, corrección política, progresismo social, multiculturalismo y erosión de la soberanía nacional (Fortress, 1992i).

El anticomunismo se entrelazó con una oposición radical a las instituciones democráticas, dado que los gobiernos, los medios de comunicación, el sistema educativo y las élites políticas se presentaban como herramientas que vulneraban los valores de una supuesta Australia “real”, conformando así una cosmovisión conspirativa (Fortress, 1996b). Esa representación del enemigo, tanto externa como interna, legitimaba un lenguaje agresivo y deshumanizante en las letras, que funcionaba como alivio momentáneo frente a las frustraciones socioeconómicas de las clases más desfavorecidas (Fortress, 1996a).

En segundo lugar, se articuló un relato martirial en torno a la figura de los neonazis combatientes, cuyas prácticas delictivas los exponían a procesos judiciales y eventuales encarcelamientos (Fortress, 1996d). En este marco, se proyectó una misión combativa destinada a escenificar una supuesta lucha ideológica que invertía los valores dominantes, pues cuanto mayor es el rechazo social, mayor es la legitimidad que el grupo se atribuye a sí mismo y a sus creencias (Fortress, 1992e). La lealtad al grupo se presentó como incondicional y no negociable, ya que la identidad individual quedaba subsumida en una identidad colectiva que exigía sacrificio, disciplina y obediencia simbólica. La visibilidad de discursos progresistas, políticas inclusivas y una fuerte presencia mediática de valores liberales endurecía la percepción de estar rodeados por una sociedad hostil o moralmente corrupta (Fortress, 1992g).

Dentro de este esquema, resulta fundamental comprender el papel de la glorificación de los militantes fallecidos convertidos en ídolos del movimiento supremacista blanco y designados bajo la etiqueta de

“caídos”. Esta estrategia cumplió una función disciplinaria, pues inhibe la disidencia interna. En ese sentido, cuestionar la causa equivalía, simbólicamente, a traicionar a los mártires, tal y como se proyecta en *Intothe Fray* (Fortress, 1999b):

Heroes one and all,

Martyrs to the cause!

Blessed are the bold

As long as we live,

They will never die

Their spirit lives on!

With courage of conviction our fearless warriors have fought to the last

And refused to submit, shirk their duty, divert from their task!

I bow my head, but I feel honor and pride⁶

El heroísmo y el culto al guerrero funcionaban como una respuesta a la crisis de la masculinidad tradicional, derivada de los avances del feminismo y del movimiento LGBT. De ahí que las letras construyesen un relato en el que las identidades y los roles de género se presentan como claros y rígidos (Fortress, 1992g). Tal fue así que la exaltación de la violencia se manifestó como expresión auténtica de identidad y la guerra adquirió una dimensión que trascendía los conflictos nacionales. La diferencia del ANZAC, vinculado a narrativas oficiales australianas de sacrificio y nación, es que estas canciones recurren a una lucha ideológica que reemplazaba esa concepción tradicional por la defensa de nuevas consignas como la “raza”, la “honra” o la “civilización” (Fortress, 1992d).

Vinculado a ello, el uso recurrente de la mitología nórdica y del simbolismo pagano en estas canciones respondió a una estrategia identitaria profundamente política. Australia es un país cuya identidad nacional se erige sobre una historia colonial relativamente reciente, marcada por el despojo indígena, la inmigración masiva y una débil conexión mítica con el territorio. Frente a esta realidad, la apelación a un pasado europeo mítico ofrece una fuente alternativa de legitimidad y arraigo, evitando confrontar las contradicciones de la historia local. Ello se aprecia en la canción *Southern Birth-Northern Soul* (Fortress, 1999e):

My homeland, the ground beneath my feet.

Yet our blood flows from a northern land,

The essence of our young country!

Little more than two hundred years,

We have walked upon this ground,

But the sacrifice of so many sons

Commands our sworn duty to keep it ours!

Ancient descent to a land anew⁷

La mitología nórdica proporcionaba, dentro de esta cosmovisión, un imaginario de pureza, heroicidad y homogeneidad racial. Dioses guerreros, rituales paganos y ciclos épicos le permitieron estructurar una narrativa en la que la identidad se definió como ancestral, orgánica y predestinada. En este marco, la identidad no surgía de procesos históricos contingentes como la colonización o el mestizaje, sino que se concebía como una esencia inmutable transmitida por la sangre y la tradición (Fortress, 1999g). El resultado de la banda era fabricar una genealogía imaginaria que pretendía ser más antigua, noble y auténtica que cualquier identidad nacional moderna.

En este sentido, la exaltación de la supremacía racial y del orgullo étnico presente en estas canciones debe entenderse como una reacción defensiva frente al multiculturalismo institucionalizado. A partir de los años setenta, el abandono de políticas etnocráticas y la adopción oficial del multiculturalismo transformaron profundamente el paisaje social del país. En ciudades como Melbourne, estos cambios se hicieron especialmente visibles a través de la diversidad lingüística, religiosa y cultural. En este contexto, los relatos de supremacía racial no se articulan únicamente como afirmaciones de superioridad, sino como crónicas de asedio y supervivencia. Esto se remarca en *Victory or Valhalla* (Fortress, 1992a):

Victory or Valhalla - Became the rallying cry

Embossed on the standards, that the legions held high

Victory or Valhalla - Win or die

Victory or Valhalla - Eternal life

Across the seas and through the lands, the message of the leader spread

And men we'd never of thought, took up the cause for the words that he spoke made sense⁸

El orgullo étnico funcionaba como un marcador identitario rígido basado en la idea de una comunidad homogénea definida por la sangre, la herencia y la continuidad histórica. Frente a un modelo multicultural que proponía identidades híbridas, negociadas y cambiantes, estas letras reivindican una identidad fija y excluyente, percibida como más auténtica y estable. Al presentar la identidad blanca como amenazada, generan un sentimiento de urgencia existencial que refuerza la cohesión del grupo y legitima la radicalización. La exclusión dejaba de ser una opción política debatible y se convertía en una necesidad moral.

La centralidad de la victimización y de las teorías conspirativas entraba en consonancia con ese pensamiento y estas se situaban en un clima generalizado de desconfianza hacia las instituciones. El grupo presentaba a sus integrantes como víctimas de un sistema omnipresente y coordinado, que incluía al gobierno, el aparato judicial, los medios, el sistema educativo y las políticas multiculturales. La narrativa conspirativa legitimaba, por tanto, desde su punto de vista la radicalización política como una forma necesaria de autodefensa. Así, si el sistema estaba corrompido en su totalidad y actuaba de manera coordinada contra lo que esta banda consideraba como pureza australiana, las vías institucionales, el diálogo, la participación política y la negociación se percibían como herramientas poco útiles e ineficaces. Esos aspectos se denuncian en los versos de *The End of my Race* (Fortress,

1996d):

Bottle of booze clenched half-filled in his gnarled hand

Battered wife hugs her child, her husband made redundant

Politicians sell the land beneath the people's feet

Patriots killed or thrown in prison

For fighting for their beliefs⁹

Todas estas temáticas se vinculan con la xenofobia y el rechazo a la inmigración. Durante el período analizado, Melbourne experimentó un aumento significativo de la inmigración procedente de Asia y Oriente Medio, acompañado de políticas públicas que promovían el multiculturalismo como eje central de la identidad nacional. Este cambio demográfico y cultural generó tensiones en sectores sociales que percibían estos procesos como una amenaza a la continuidad de la identidad “blanca” australiana (Fortress, 1992i).

En estas letras, los inmigrantes se perciben como chivos expiatorios de problemas estructurales más amplios como el desempleo, la precarización laboral, la pérdida de estatus social o los cambios culturales. Aquel desplazamiento simbólico permitió canalizar frustraciones individuales y colectivas hacia un enemigo externo claramente identificado, simplificando la complejidad de los procesos socioeconómicos y culturales. La xenofobia en estas canciones está estrechamente vinculada a la defensa de la identidad étnica y nacional. La idea de una “raza blanca” sitiada y en peligro, recurrente en la música y en discursos paralelos de la época, justifica la adopción de posiciones radicales y la glorificación de la resistencia contra la presencia migrante. La identificación de un enemigo externo facilitó así la construcción de lazos internos, fomentó la lealtad y legitimó la radicalización para plasmar situaciones irreales en un marco transnacional que se tradujo en una hermandad supremacista blanca como se retrató en *Ideals* (Fortress, 1992d):

Patriots we'll follow in their wake

We'll fight eternal to emulate your glory

Those who carry on the fight

In the dark dungeons away from the light

Your faith shines through, though they took away your liberty

We'll avenge you!¹⁰

Consideraciones finales.

Fortress representa un caso paradigmático de cómo la música puede funcionar como herramienta de radicalización y captación dentro del extremismo de extrema derecha en Melbourne. La banda no sólo ofrecía un producto musical, sino que construía espacios de pertenencia a través de conciertos, estética y rituales que reforzaban la lealtad al movimiento. Su popularidad entre jóvenes permitió

canalizar frustraciones derivadas de problemas socioeconómicos hacia una identidad colectiva basada en la supremacía racial, mostrando como la cultura podía instrumentalizarse para fines ideológicos.

El desarrollo de Fortress reflejó la profesionalización del extremismo local y su expansión hacia redes transnacionales. La banda logró vincularse con sellos en Alemania y Norteamérica, eludiendo la censura australiana, y operó como un brazo cultural de organizaciones clandestinas como los Southern Cross Hammerskins. Esto evidencia que la influencia de Fortress trascendió lo musical, convirtiéndose en un nodo estratégico dentro de una red global de extremismo, capaz de difundir ideas y reforzar la cohesión ideológica de manera organizada.

Su trascendencia musical radica en que su propuesta no operó únicamente como un producto de nicho, sino como un engranaje en la construcción de una estética de la resistencia que ha permeado en la ultraderecha transnacional. Al proyectar la identidad blanca como una esencia en peligro frente al multiculturalismo, la banda sentó las bases de un relato de asedio que hoy es capitalizado por movimientos políticos en Europa y Oceanía. Estos movimientos han transformado el consumo musical y la simbología mística en herramientas de movilización electoral, demostrando que la música White Power de los noventa fue el laboratorio cultural donde se ensayaron los discursos de identidad fija y exclusión que actualmente desafían los consensos democráticos a escala global.

Las composiciones de la banda son un instrumento central para comprender su estrategia ideológica. Mediante la exaltación de la supremacía racial, la narrativa de victimización y conspiración, la sacralización del martirio y la utilización de la mitología nórdica, el grupo elaboró un discurso que legitimaba la violencia y reforzó la identidad de sus seguidores. Cada canción funcionaba, pues, como un vehículo de socialización ideológica, transformando símbolos culturales en mecanismos de cohesión y radicalización.

Finalmente, Fortress canalizó las tensiones generadas por el cambio social y el multiculturalismo en Australia hacia una narrativa simplificada de “nosotros contra ellos”. El aumento de la inmigración y el abandono de la política de la “Australia Blanca” fueron interpretados como amenazas existenciales, y la banda articuló estas percepciones a través de su música.

Referencias

- Borgeson, K. y Valeri, R. M. (2014). *Skinhead history, identity and culture*. Routledge. ↑↑
- Fortress. (1992a). Blood, fire & steel [canción]. En *Seize the day*. Victory Records. ↑↑
- Fortress. (1992b). Bonded [canción]. En *Seize the day*. Victory Records. ↑↑
- Fortress. (1992c). Commie scum [canción]. En *Fortress*. Victory Records. ↑↑
- Fortress. (1992d). Defenders of the faith [canción]. En *Seize the day*. Victory Records. ↑↑
- Fortress. (1992e). Hour of power [canción]. En *Seize the day*. Victory Records. ↑↑
- Fortress. (1992f). Ideals [canción]. En *Seize the day*. Victory Records. ↑↑
- Fortress. (1992g). Las hope [canción]. En *Seize the day*. Victory Records. ↑↑
- Fortress. (1992h). Outcast [canción]. En *Seize the day*. Victory Records. ↑↑
- Fortress. (1992i). Victory or Valhalla [canción]. En *Seize the day*. Victory Records. ↑↑
- Fortress. (1992j). We're still alive [canción]. En *Seize the day*. Victory Records. ↑↑
- Fortress. (1996a). Another nail in the coffin [canción]. En *Into the legend*. Resistance Records. ↑↑
- Fortress. (1996b). Flame for de fallen [canción]. En *Into the legends*. Resistance Records. ↑↑
- Fortress. (1996c). Ideals [canción]. En *Into the legends*. Resistance Records. ↑↑
- Fortress. (1996d). In our hands alone [canción]. En *Into the legends*. Resistance Records. ↑↑
- Fortress. (1996e). The end of my race [canción]. En *Into the legends*. Resistance Records. ↑↑
- Fortress. (1999a). Born again [canción]. En *The fires of our rage*. Great White Productions. ↑↑
- Fortress. (1999b). Die on my feet [canción]. En *The fires of our rage*. Great White Productions. ↑↑
- Fortress. (1999c). Into the fray [canción]. En *The fires of our rage*. Great White Productions. ↑↑
- Fortress. (1999d). Loss of identity [canción]. En *The fires of our rage*. Great White Productions. ↑↑
- Fortress. (1999e). Masters of our destiny [canción]. En *The fires of our rage*. Great White Productions. ↑↑
- Fortress. (1999f). Southern birth- Northern soul [canción]. En *The fires of our rage*. Great White Productions. ↑↑
- Fortress. (1999g). The open road [canción]. En *The fires of our rage*. Great White Productions. ↑↑

Gómez Fernández, E. (2021). El “sonido del odio” como arma política de la extrema derecha española. *Epistemos. Revista de Estudios en Música, Cognición y Cultura*, 9(1), 025. <https://doi.org/10.24215/18530494e025> ↑ ↑

Gómez Fernández, E. (2025). Neo-Nazi skinheads depiction through cinema (1980s-2010s). *Metakinema. Revista de Cine e Historia*, 29, 73-86. ↑ ↑

Hedayah & Centre for Analysis of the Radical Right. (2021). *Australian radical right narratives and counter-narratives in an age of terrorism*. Hedayah. <https://hedayah.com/blog-post-australian-radical-right-narratives-and-counter-narratives-in-an-age-of-terror/> ↑ ↑

Hohnen, M. (16 de septiembre de 2019). *A neo-Nazi concert has been announced for Melbourne and... can we, like, not?* Tone Deaf / The Brag. <https://tonedeaf.thebrag.com/a-neo-nazi-concert-has-been-announced-for-melbourne-and-can-we-like-not/> ↑ ↑

Mahar, C. (2025). “A kind of humble proletarian tragedy”: Romper Stomper, class and global white nationalism. *Journal of Australian Studies*, 49(1), 91-104. <https://doi.org/10.1080/14443058.2025.2449707> ↑ ↑

McDonnell, D. y Werner, A. (2019). *International populism: The radical right in the European Parliament*. Routledge. ↑ ↑

Miller-Idriss, C. (2020). *Hate in the homeland: The new global far right*. Princeton University Press. ↑ ↑

Saleam, J. (1999). *The other radicalism: An inquiry into contemporary Australian extreme right ideology, politics and organization* [Tesis de doctorado]. University of Sydney. ↑ ↑

Shekhovtsov, A. (2012). European far-right music and its enemies. En R. Wodak y J. R. Richardson (Eds.), *Analyzing fascist discourse. European fascism in talk and text* (pp. 277-296). Routledge. ↑ ↑

Taylor, M. y Rambo, C. (2013). White shame, white pride: Emotional cultures, feeling rules, and emotion exemplars in white supremacist movement music. *International Journal of Crime, Criminal Justice and Law*, 8(1-2), 119-146. ↑ ↑

Notas

1 El entrecomillado en el título de esta sección corresponde a un verso presente en la letra de la canción Hail Rock & Roll de Fortress. ↑

2 Traducción del fragmento en castellano / El nuevo orden mundial aprieta las espiras. / Genocidio sancionado por el gobierno contra los nuestros. / Todo lo que hicimos estuvo mal; el dogma de la igualdad lo corrige. / Inmigración masiva: ¡el robo de nuestro derecho de nacimiento! / Despertamos aterrados al ver cómo todo lo que importa, / todo lo que apreciamos, está desgarrado y hecho jirones. / ¡Pérdida de identidad! ¡Pérdida de identidad! ↑

3 El entrecomillado en el título de esta sección corresponde a un verso presente en la letra de la canción Another Nail in the Coffin de Fortress. ↑

4 Traducción al castellano de este fragmento / Seguimos vivos, los guerreros sobreviven. / Seguimos vivos, los guerreros sobreviven. / No busco problemas, pero es donde me encuentran. / Es nuestra forma de vida, nuestro camino hacia el poder. / Una vez pensé que las calles estaban pavimentadas con oro, / pero los sueños ociosos son solo para tontos. / Todos somos hombres jóvenes y audaces, / juramentados a luchar hasta el final. ↑

5 Traducción al castellano de este fragmento: Odio a la escoria comunista / Escupo sobre la bandera roja / Odio a la escoria comunista / Odio a la escoria comunista / Odio a la escoria comunista / Los rojos están en la calle esta noche. ↑

6 Traducción al castellano de este fragmento: Héroe todos ellos, / ¡Mártires de la causa! / Benditos sean los valientes. / Mientras vivamos, / ellos nunca morirán; / ¡su espíritu sigue vivo! / Con el valor de sus convicciones, nuestros intrépidos guerreros han luchado hasta el final / y se han negado a someterse, a eludir su deber o a desviarse de su tarea. / Inclino la cabeza, pero siento honor y orgullo. ↑

7 Traducción al castellano de este fragmento: Mi patria, la tierra bajo mis pies. / Sin embargo, nuestra sangre fluye desde una tierra del norte, / ¡la esencia de nuestro joven país! / Poco más de doscientos años hemos caminado sobre esta tierra, / pero el sacrificio de tantos hijos / exige nuestro deber jurado de mantenerla como nuestra. / Ascendencia antigua hacia una tierra nueva. ↑

8 Traducción al castellano de este fragmento: Victoria o Valhalla — se convirtió en el grito de guerra, / grabado en los estandartes que las legiones alzaban en alto. / Victoria o Valhalla — vencer o morir. / Victoria o Valhalla — vida eterna. / A través de los mares y por las tierras, el mensaje del líder se extendió, / y hombres de quienes nunca lo habríamos imaginado adoptaron la causa, / pues las palabras que él dijo tenían sentido. ↑

9 Traducción al castellano de este fragmento : una botella de alcohol medio llena apretada en su mano retorcida. / Una esposa maltratada abraza a su hijo; su marido ha sido despedido. / Los políticos venden la tierra bajo los pies del pueblo. / Patriotas asesinados o arrojados a prisión / por luchar por sus creencias ↑

10 Traducción al castellano de este fragmento: Patriotas, seguiremos tras sus pasos. / Lucharemos eternamente para emular vuestra gloria. / Aquellos que continúan la lucha / en oscuras mazmorras, lejos de la luz, / tu fe brilla incluso cuando te han arrebatado la libertad. / ¡Os vengaremos! ↑