



Universidad Central "Marta Abreu" de las Villas
Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Sociología

Tesis de Diploma

"El rock desde la perspectiva de género
en Santa Clara"

Autora: Senia María Martínez Jiménez
Tutora: Lic. Annia Martínez Massip
Cotutor: Lic. Sergio Herrera Sáez

Santa Clara
2007-2008



*"Cuando las puertas de la percepción se abren... las
cosas aparecen como son: infinitas"*
William Blake



*A mis padres,
por separado y en conjunto:
A ellos todo mi amor y mi esfuerzo.
A mis hermanos que adoro
A toda mi familia.*

Por su ayuda durante los cinco años y más...

Gracias:

A Heriberto, que siempre me proporcionó apoyo;

A Lourdes, por sus transcripciones;

A Annia, por tener su mano siempre extendida, compartir su conocimiento conmigo, y sobre todo por enseñarme algo muy útil y desconocido: ¡valorar el tiempo!;

A Lázaro por implicarse también en esta locura;

A Sergito, por tantas enseñanzas compartidas;

A mis grandes amigas, que de cerca o de lejos siempre estuvieron a mi lado: Lili y Jany.

A Nilita, por tantos cumpleaños y consentimientos;

A mis amistades de guerrilla, Rosy, Mary, Baby, Yalily,

Mayli, Ariagnis, Leti...

A mi querido "Chinese"

A William Fabián, por confiar en mí.

Resumen:

El paso acelerado de la globalización contemporánea supone una socialización peculiar de la producción cultural; específicamente, de la cultura musical. En este trabajo se tendrá en cuenta el rock como un espacio que supera lo meramente musical. Sin obviar la relación con el contexto histórico-social de su surgimiento y evolución, se pretende abordar la importancia que tiene el rock como fenómeno social íntimamente relacionado con la cultura de masas, y la permeabilidad no solo musical, sino social, cultural, y estética que ha provocado la formación de las llamadas tribus urbanas de rock. Desde la perspectiva analítico-descriptiva la investigación transcurre entre categorías y conceptos de la Sociología de la cultura y Sociología de género con el principal objetivo de analizar desde la perspectiva de género el proceso de socialización en tribus urbanas de rock en la ciudad de Santa Clara. Se evidenciaron deficiencias en el sistema cultural que no apoya la formación de bandas de rock femeninas, con lo que se comprueba el papel secundario de la mujer en el espacio público del rock, siendo los hombres los principales protagonistas de la escena musical; sin embargo no se puede corroborar que la femineidad y la masculinidad de los individuos están influenciados por los patrones que impone la cultura hegemónica patriarcal ya que existe una tendencia a reducir las barreras entre hombres y mujeres en la indumentaria, adornos, peinados, lenguaje y forma de comportarse en el proceso de socialización.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO-HISTÓRICO DEL TEMA ROCK.....	12
I.1 La música como producto cultural en el contexto de la globalización.....	12
I.1.1 La música en el proceso de socialización.....	15
I.1.2 Mediación hegemónica de los procesos culturales.....	16
I.1.3 Connotación ideológica de “lo culto” y “lo popular”.....	19
I.2 Evolución histórica del rock & roll. El caso cubano.....	21
I.2.1 Contexto social del origen del rock & roll.....	21
I.2.2 Padres fundadores, y madres tendencias del rock.....	22
I.2.3 Entrada y ¿auge? del rock en Cuba.....	24
I.2.4 Definición de rock: ¿espacio, tribu, grupo o underground?.....	27
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO-HISTÓRICO DEL TEMA GÉNERO.....	31
II.1 De la teoría feminista a la de masculinidades, pasando por el enfoque de género. Particularidades en la cultura o subcultura rock.....	31
II.1.2 Relaciones de socialización, identidad y ¿estereotipo o rol? de género.....	37
II.1.3 Teoría de las masculinidades...sin eufemismos.....	39
II.1.4 Cultura rock y género ¿espacio de hombres o de mujeres?	42
CAPÍTULO III. APARATO METODOLÓGICO-CONCEPTUAL.....	46
III.1 Fundamentación teórica de la metodología: ventajas, importancia y limitaciones.....	46
I.1.1 Análisis de las técnicas empleadas.....	47
III.2 Diseño de investigación.....	48
III.3 Selección de la muestra.....	52
III.4 Breve comentario bibliográfico.....	53
CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.....	54
IV.1 Santa Clara como ciudad propicia para el desarrollo del rock en Cuba. Antes y después de “El Mejunje”.....	54
IV.2 Características de las tribus urbanas de rock en Santa Clara. Relación con las variables.....	57
CONCLUSIONES.....	61
RECOMENDACIONES.....	63
BIBLIOGRAFÍA.....	64
NOTAS Y REFERENCIAS.....	70
ANEXOS.....	75

Introducción:

El rock y el estilo de vida se han nutrido mutuamente desde su concepción en los años 50. Algunos autores definen el rock como un movimiento, cultura, estilo de vida e ideología¹. Esto es cierto, aunque en la contemporaneidad el rock ha tenido distintas formas de expresión permitiendo la interpretación desde distintas ópticas sociales, e incluso establece algunos efectos estereotipados que demuestran su elemento negativo y casi nunca se valora desde la posición de necesidad juvenil de rebeldía social. Como género musical el rock & roll ha sido catalogado por muchos como el milagro del siglo XX; la explicación social radica en la capacidad que tuvo desde los inicios de arrastrar a las masas populares, siendo una música híbrida de los ritmos africanos —negros— como el rythm and blues, con el country americano —heredero de los blancos irlandeses—, en un período abundante de confrontaciones raciales como fueron los años cincuenta. La otra arista es la explosión musical que conformó “...una percusión obsesiva y secciones de viento de intensidad deslumbrantes acompañadas por un instrumento relativamente nuevo que habría de convertirse en emblema del rock and roll: la guitarra eléctrica, cuyo chirriante sonido, expresamente distorsionado y sobreamplificado”². La comercialización de la industria musical en la fase de globalización, la coincidencia histórica y conveniente de su surgimiento a la par de poderosos medios de comunicación como la televisión, fue el principal motor impulsor de su desarrollo. Sin embargo, como modo de vida, y expresión de moda e ideología ha sido —y es— criticado, estereotipado y prejuiciado. Hoy en día, el objeto de estudio para sociólogos o antropólogos del rock se basa en el papel que desempeña en la formación de subculturas, en su esencia juvenil y la riqueza de interpretaciones sociales y culturales que las mismas traen consigo.

La presente investigación se ajusta al rol que desempeña el rock en la formación de las llamadas tribus urbanas para enmarcar a los grupos amantes y consumidores de la música y cultura o subcultura rock —ya que una no excluye a la otra—. Ahora bien, cuando se piensa un poco en los estereotipos del libertinaje que le asignan al rock como el clásico “sexo, drogas y rock & roll”, conlleva a preguntarse si de verdad este mundo es así: ¿es el rock un

mundo de libertades donde se puede hacer de todo? Apparently, for a large part of society the rockers are *sucios, sádicos y bizarros*...then: ¿qué hay de las rockeras? Si las mujeres históricamente han sido relegadas a un segundo plano, han sido excluidas y marginadas ¿qué pasa dentro del mundo del rock? El rock siempre arrastró ciertos arquetipos sexistas desde sus propios fundadores que se caracterizaron por la figura de rockero “duro” del heavy metal (metal pesado). Ello no ha impedido que la historia del rock esté plagada de grandes nombres escritos en femenino, así como de hombres que en absoluto responden al perfil machista que predomina en el metal. En la actualidad los arquetipos y modelos de género han ido cambiando, las construcciones de género son cada vez más relativas, de modo que resulta pertinente ahondar en la formación de las identidades de los individuos dentro del contexto marginado del rock. Cuando se interactúa en una ciudad como Santa Clara se percibe que el rock es importante en la cultura urbana de sus habitantes; jóvenes y no tan jóvenes confluyen en “El Mejunje”³, los martes en la noche. Una ciudad abundante en bandas de rock y donde se realiza un Festival Nacional, considerado de los más importantes y tradicionales de la isla: el “Ciudad Metal”.

No se puede ignorar el predominio de los hombres en el rol instrumental con una preponderancia en las bandas, y el rol expresivo o pasivo de las mujeres como público. Además se ha observado un auge de jóvenes apenas adolescentes que construyen su masculinidad y femineidad en correspondencia a la ideología y contexto cultural en el que se desenvuelven, y no están exentos de los mismos estereotipos de género hegemónicos que mantienen a la mujer excluida, siendo inconscientes de ello.

Las fuentes bibliográficas utilizadas en torno a la Sociología de la cultura y Sociología de género abordan perspectivas imprescindibles para acercarse a la problemática presentada. Se han abordado autores de carácter nacional e internacional, clásicos, contemporáneos y de diversas corrientes. Sin embargo, se encontraron muy pocas referencias relacionadas específicamente a la perspectiva de género en el rock. Siendo estos principalmente estudios feministas en la música popular como: *Rock and Sexuality* (Rock y sexualidad), de los sociólogos estadounidenses Simon Frith y Angela McRobbie (1978); otras autoras importantes son Susan McClary,

Feminine Endings. Music, Gender and Sexuality (1991); Marcia Citron (1993), *Gender and the Musical Canon* (El género y el canon musical); Ruth A. Solie (1993), *Musicology and Difference* (Musicología y diferencia). Algunos de estos artículos refieren la invisibilidad de las mujeres y las connotaciones de género en la música que se consideran “naturales” por haber existido siempre, y otros que el mensaje sexual del rock y la supuesta liberación que propone tienen una fuerte caracterización masculina. Aunque se quedan en el análisis de la propia música y en vindicar el papel de las mujeres en la música sin incluir a los hombres, resaltan con profundidad la posición de inferioridad y desventaja social que enfrenta la mujer. Definen el rock como práctica cultural e ideológica que participa de los valores del patriarcado; en consecuencia, contribuye a la difusión y afianzamiento de los estereotipos de género tradicionales.

Por consiguiente, en relación con lo antes expuesto, se propone el siguiente problema de investigación:

¿Cómo se manifiesta la perspectiva de género en el proceso de socialización al interior de las tribus urbanas de rock en la ciudad de Santa Clara?

Para dar cumplimiento al mismo se ha estructurado el trabajo de la siguiente forma:

El **Capítulo I** contiene los fundamentos teóricos-históricos del tema rock. Primeramente se hace una reflexión acerca de categorías asociadas a la teoría cultural contemporánea, contextualizando la música como producto cultural en los marcos históricos de la globalización neoliberal, y las consecuencias que genera este fenómeno. Para ello se analizan conceptos como consumo, hibridación, desterritorialización, hegemonía, ideología, de autores como Pierre Bourdieu, Nestor García Canclini, Mijail Bajtín, Antonio Gramsci, José Serrano Amaya, Luis Britto entre otros; cuya lógica apunta hacia la eficacia de los medios de comunicación en la homogeneización del consumo cultural de los individuos, además la música en tanto medio de socialización configurativo de identidades, y la mediación hegemónica de los procesos culturales para entender el rock dentro de la connotación ideológica de “lo culto” y “lo popular”. Incluye también el recorrido histórico del rock & roll desde sus orígenes foráneos hasta su arraigo nacional en Cuba; y por último la reflexión en torno a

las definiciones de rock como espacio, tribu, grupo o underground, de varios autores que abordan el tema para ayudar a comprender el por qué de su conceptualización como fenómeno social que va más allá de la música y es modo de vida, expresión de identidad, de moda, de ideología.

El **Capítulo II**: aborda el marco teórico-histórico del tema género, con un breve recorrido desde las teorías feministas y sus principales postulados por olas, hasta las teorías de masculinidades, pasando por el enfoque o categoría de género. Además se aborda el androcentrismo que caracterizó a la sociología clásica de una forma crítica. Las teorías antes mencionadas son de necesaria consulta para entender cómo se expresan las prácticas, símbolos, representaciones, valores, o sea, las construcciones sociales y culturales en el comportamiento de ambos sexos al interior de las tribus urbanas de rock; teniendo en cuenta fundamentalmente conceptos como: relaciones de socialización, identidad, estereotipos y roles de género; y por último la expresión de estos conceptos en la cultura o subcultura rock como ejemplo de transversalidad del concepto género, a través de la reflexión de algunos autores contemporáneos cubanos y foráneos, cómo son: Enrique Gomáriz, Marcela Lagarde, Judith Astelarra, Clotilde Proveyer, Julio César González Pagés, Mauricio Menjívar Ochoa.

En el **Capítulo III y IV**: se desarrollan las definiciones metodológicas y los resultados obtenidos del trabajo de campo que van a responder a una secuencia teórica-conceptual histórica, en el que los conceptos se usan en función de la práctica para corroborar o negar la teoría estudiada.

La investigación se realiza desde el enfoque de género y bajo la intención multidisciplinaria en la relación con las aludidas categorías propias de la sociología de la cultura. Según Marcela Lagarde⁴ "...existe una determinación del género dentro de la cultura, el hecho de que se le asigne género a todo lo que hay en el mundo es un hecho cultural. La cultura, vista como el conjunto de visiones del mundo, desde la cosmogonía, incluyendo orígenes, historias, las filosofías, las ideologías, las mitologías, las éticas y los lenguajes, conforman la cultura que reproduce el orden del género"⁵. La investigación social desde la perspectiva de género en el área de la cultura implica la sistematización y la revisión exhaustiva de la literatura relacionada con el tema teniendo en cuenta la novedad de las teorías. Supone, además, la sensibilidad al tratar las

construcciones masculinas y femeninas. Requiere una particular capacidad creativa, el uso priorizado de técnicas como la observación, el análisis documental y bibliográfico, la entrevista y la historia de vida a los protagonistas conocedores de la temática, el equilibrio de compromiso y distanciamiento; y el enfoque multidisciplinario, sistémico y dialéctico⁶.

La **novedad científica** del estudio radica en dos aristas fundamentales; primero, contrasta la total ausencia de investigaciones de corte sociológico sobre el tema rock en Cuba, especialmente en cuanto a conceptos contemporáneos como tribus urbanas y términos relacionados a la cultura juvenil expresados en signos y rasgos ideológicos y estéticos que conforman una necesidad de identidad grupal en el contexto socio cultural de la ciudad de Santa Clara; y segundo, el análisis del rock desde la perspectiva de género que permite adentrarse en las expresiones de identidad, socialización, las formas de expresión de la masculinidad y la femineidad en el proceso de socialización al interior de las tribus urbanas y que no han sido abordadas aún en investigaciones nacionales.

El **aporte teórico** radica en las exploraciones bibliográficas relacionadas al enfoque de género en la cultura o subcultura rock, principalmente desde el concepto de tribus urbanas. La forma de expresión de masculinidad en el rock ocurre desde un acercamiento a la teoría profeminista más que la mitopoética que predominaba en el heavy metal de los años 80. Además del análisis de autores contemporáneos de carácter internacional y nacional que abordan las temáticas de rock y género.

El **aporte práctico** radica en ofrecer a las organizaciones sociales y culturales como son los Centros de documentación, Casas de cultura, Casas del Joven Creador, Asociación Hermanos Saíz, Centro Provincial de las Artes Escénicas y otros centros relacionados a la cultura o al género, conocimiento actual sobre el rock, sus definiciones, mitos y realidades en Santa Clara. Así como los principales obstáculos objetivos y subjetivos para entender las relaciones de género y sus construcciones al interior del proceso de socialización de las tribus urbanas de rock, así superar los estereotipos, aumentar el protagonismo de ambos sexos con equidad en la esfera pública de este contexto, y comprender las expresiones de masculinidad y femineidad de los rockeros y rockeras.

El **alcance** de este estudio radica en: ratificar el avance e importancia del rock en la escena cultural cubana; beneficiar futuras investigaciones sobre el tema con vistas a superar las trabas existentes que limitan al hombre rockero y la mujer rockera en su desempeño cultural y social, como son los estereotipos y prejuicios que enfrentan para ser tomados en serio, desde la expresión libre de sus identidades, femineidades y masculinidades, con un mayor sentido de la equidad.

Este trabajo cuenta con **obstáculos** subjetivos y objetivos que de alguna forma impiden el desarrollo exitoso de la investigación; el recelo de los rockeros y rockeras a hablar del tema, dificultando el proceso de comunicación y recogida de información; el difícil proceso de aceptación dentro de el espacio social de una tribu urbana de rock; y el principal obstáculo metodológico es la falta de antecedentes de investigaciones sobre el rock en Cuba, sea desde la perspectiva de género o no.

En otros países los estudios sobre rock se han centrado en los grupos más radicales (las bandas juveniles, por ejemplo), en los portavoces (músicos, escritores, promotores) y en los consumidores “duros”, es decir, en aquellos jóvenes que vinculan el gusto musical por el rock con un determinado modo de vida provisto de elementos contraculturales; en Cuba, los estudios del rock solo están encaminados a defender el carácter nacional, y la promoción del género musical, la ausencia de valoración sociológica al interior de sus relaciones sociales urge en trabajos como este.

Capítulo I: Marco teórico-histórico del tema Rock

Epígrafe I.1: La música como producto cultural en el contexto de la globalización

En la actualidad se vive un proceso de globalización, fenómeno que implica tener en cuenta sus principales postulados; mercados y rentabilidad, derivados en tres principios operativos: producir, consumir y ponerle precio a todo. Los medios masivos de comunicación son poderosos medios de socialización, con la tendencia a crear una cultura superficial, rutinaria y consumista a escala global, tomando la forma de serialización de la producción. Algunos afirman que las consecuencias de la globalización han sido el desarraigo de lo cultural nacional. Nestor García Canclini⁷ defiende el concepto de hibridación. Según el autor, como consecuencia, en este medio se produce: "...contradicción, mestizaje, sincretismo, transculturación y creolización"⁸.

Otros investigadores apoyan el concepto de Canclini, asegurando que: "... la pluralidad como concepto, deja lugar a la "desterritorialización" y a la hibridación, resultando cada vez más dificultoso encontrar naciones, comunidades o grupos sociales donde lo cultural aparezca en "estado puro" y no contaminado"⁹. En el contexto del mundo globalizado, los medios masivos de comunicación y las nuevas tecnologías asumen el rol de diluir o reafirmar las identidades culturales, fomentando una esperada homogeneización de consumo. Sin embargo, aunque la finalidad hegemónica es la creación de prototipos de consumo, los públicos se fragmentan cada vez más en este contexto al encontrar o asumir cada individuo y grupos sociales los símbolos — algunas veces resemantizados por el sistema cultural hegemónico— e ideologías propias de sus rasgos socio-culturales.

Según el antropólogo colombiano José Serrano Amaya: "...el consumo se da en relaciones sociales ubicadas en condiciones específicas, que determinan los accesos a las ofertas del mercado, en este sentido el consumo se convierte en un proceso sociocultural que diferencia y unifica... el consumo permite definir quienes son los "unos" y los "otros" por efecto, tanto de la selección de los objetos —relacionada con las posibilidades de acceso— como por los modos de apropiación, relacionados con los capitales culturales con que cuentan los sujetos."¹⁰

La globalización en este caso debe verse como un proceso histórico-social sustentado básicamente en políticas mercantilistas, o sea, no es un proceso autónomo, sino que su lógica se encuentra en el objetivo del sistema capitalista en expansión. La relación con el aparato político está implícita en el sistema globalizado como agente condicionante de la producción de imaginarios, ideales, valores, que legitimen la distribución de poderes sociales vigente; de ahí se infiere que la aludida producción esté mediada por una selección ideológica de sus contenidos.

En este sentido, el sociólogo cubano Alain Basail (1972...), en su libro compilatorio: *Sociología de la cultura* escribe: “La capacidad de la clase dominante de obtener y mantener su poder sobre la sociedad depende de su control de los medios de producción económicos y de los instrumentos represivos...el poder simbólico como poder invisible no puede ejercerse sin complicidad —de los que no quieren saber y de los que sufren cuando se ejerce— Por eso decimos que se trata de una relación social, de un proceso total que una clase hegemoniza en la medida en que representa intereses que también reconocen otras clases.”¹¹

Se alude a dos aspectos de una misma dinámica de consumo según Serrano(2000); “...una primera, que se refiere a la clase alta o rica que hacen de los objetos culturales y su posesión un marcado lugar social del grupo y expresión evidente de una “buena vida” capaz de ser obtenida de las redes del mercado, la ropa de moda, el “fashion show”¹² ...la segunda dinámica gira en torno al consumo de las culturas del rock, formas artísticas alternativas o “subterráneas”, ciertas literaturas, el cómic, el cine arte y una serie de objetos que reflejan la pérdida de las utopías, el hastío con la sociedad contemporánea y la insatisfacción con el mundo propuesto por la sociedad de masas.”¹³

Los especialistas del mercado analizan los valores morales, ideológicos, sociales de los sujetos, se apropian de los símbolos que usan en su campaña publicitaria y finalmente venden el producto con la imagen que la persona quiere y puede representar.

En los escritos de Pierre Bourdieu (1931-2002) sobre los modos de producción cultural se vuelve evidente que la estructura global del mercado simbólico configura las diferencias de gustos entre las clases. Bourdieu trata de reconstruir en torno del concepto de habitus el proceso por el que lo social se interioriza en

los individuos y logra que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas. “(...) El *habitus* “programa” el consumo de los individuos y las clases, aquello que van a “sentir” como necesario.”¹⁴ A través de lo que los sujetos tienen estipulado hacer según su modelo familiar, según el grupo social en el que están insertos —considerando todo el manejo de rasgos identitarios que esto implica—, los sujetos consumen determinados productos, según las actividades que realizan dentro de su espacio.

Según Claude Grignon y J. Claude Passeron (1991), se debe tener en cuenta que los diferentes grupos hacen diferentes elecciones de acuerdo a las posibilidades materiales, pero también de acuerdo a sus grupos y preferencias.¹⁵

En lo referente a la globalización, la música es uno de los campos más afectados, por el carácter socializador y formativo que posee. Los jóvenes han sido punto de referencia en la ampliación del mercado, son factor de explotación de la industria musical en términos económicos, donde el capitalismo se ve resaltado, haciendo al joven un consumidor saturado de nuevos artistas. Ello se da, sobre todo, porque la música no puede limitarse al efecto sonoro- formal. Esta constituye, antes bien, un resultado al tiempo que una práctica cultural. La música se afirma como manifestación humana fundada en una actividad social concreta, a la cual es inherente un conjunto de valores, ideales, representaciones, constituyendo, asimismo, una forma específica de producción cultural.

A través de la TV, de los discos, de las revistas, de Internet y de otras muchas formas de comunicación se obtienen conocimientos de las costumbres, de las modas, de los estilos más diversos. Mónica Cohendoz¹⁶ lo refiere así: “...el rock and roll, guitarra eléctrica, ídolos de la música pop y afiches de artistas son elementos compartidos planetariamente por una determinada franja etaria. Se constituyen así en carteles de identidad intercomunicando a los individuos dispersos en el espacio globalizado, los jóvenes escogen un subconjunto, marcando de esta forma su idiosincrasia.”¹⁷

La lógica implícita en los diferentes autores abordados apunta hacia la eficacia de los medios de comunicación para homogeneizar el consumo cultural de los individuos, creando a la vez diferencias grupales.

Epígrafe I.1.1: La música en el proceso de socialización

“La música representa más que una tonada de fondo...”

Rossana Reguillo

En las últimas décadas, la comunidad científica internacional¹⁸ ha mostrado gran interés por investigar los efectos benéficos de la música.

Rossana Reguillo¹⁹ reconoce la música como un espacio donde el sujeto individual encuentra los vínculos con una comunidad tanto presencial como simbólica, capaz de incorporar, matizar y cohesionar las diferencias individuales²⁰. La autora resalta el carácter socializador y define la música como proceso que agrupa y da sentido a las identidades culturales, desbordando la idea de pertenencias territoriales y/o nacionales.

Ángel Quintero, investigador y profesor puertorriqueño, se refiere a las músicas como “(...) lugar de expresión de los sentidos...que no puede generalizarse en tanto esta expresión está específicamente vinculada a los portadores de una identidad”²¹. Ambos investigadores le confieren a las músicas valores formativos de identidad social, desde el lugar de procedencia, ya sea metafórico o real, se refieren a un territorio cultural de las músicas donde los jóvenes van a configurar sus gustos, que pueden ser diferentes o no, pero en su esencia, compartidos.

Theodor Adorno, teórico de la escuela de Frankfurt, estudia el papel social de la música; hacia 1932 afirma: “(...) el papel de la música en el proceso social es exclusivamente el de una mercancía, su valor es el del mercado”²². Adorno hace una aproximación a la obra de Marx y a su contribución más original que se centra en la idea de que la mercancía permea todos los aspectos de la sociedad burguesa, por eso se refiere a que en la música su valor de uso se ha subsumido completamente en su valor de cambio. A través de las industrias culturales la música se mercantiliza, siendo la manifestación más singular de las sociedades contemporáneas en las que impera la cultura de masas.

Indudablemente, las músicas son tanto un producto como una práctica social; son, igualmente un medio específico de socialización, siendo el resultado de la actividad del hombre. Actualmente, el espectro de la música y los estilos musicales se ha ampliado y diversificado, algunas de las funciones de esta diversidad radican en “...desmarcar las generaciones nuevas de las viejas, y dotar de signos de identidad a los diferentes ámbitos humanos, tribus urbanas, grupos u otras colectividades.”²³ La música por excelencia posee un proceso

cognoscitivo en el ser humano, trae consigo criterios ideológicos y psicológicos. Por ejemplo, la música machista por excelencia es definitivamente la ranchera mexicana que incita a la supremacía de los hombres sobre las mujeres y al consumo del licor fuerte; la romántica incita al amor y muchas veces al sexo, no es extraño entonces la incidencia rebelde en la música rockera; el estereotipo aquí operante se expresa, más bien, mediante un proceso de falta de comprensión de la sociedad bajo criterios morales previamente creados o impuestos.

Epígrafe I.1.2: Mediación hegemónica de los procesos culturales

“Manipulan nuestros sueños y nuestros temores: Sabedores de que el miedo nunca es inocente.”

Joan Manuel Serrat

La industria de la modernidad crea una mercancía uniforme, —en términos del investigador venezolano Luis Britto García— una indefinida y constante reproducción de un prototipo. Se desarrolla desde un plano hegemónico donde las relaciones de poder simbólico son fundamentales y la cultura que domina es la del sistema económico más fuerte.

Cuando se refiere a la hegemonía se debe tener en cuenta el término ideología, ya que la hegemonía posee el control de las ideologías. Según Mijail Bajtín (1895-1975), “...la ideología está definida por su relación con otras ideologías con las que compite y se reorganiza continuamente”²⁴. Esto implica que unas formas simbólicas llegan a ser dominantes sobre otras distintas, así mismo distintas culturas están concebidas como campo de fuerzas en pugna.

Basail y Daniel Álvarez Durán (1975...), en sus lecciones sobre *Teorizar la cultura*, con referente de Bourdieu señalan: “...los sistemas simbólicos constituyen instrumentos de dominación y fuentes del poder”²⁵. Siguiendo la lógica de los autores, el control cultural elige lo que se debe o no consumir, a través de la apropiación de los símbolos de los sujetos. La cultura hegemónica readapta el sistema para que fluya bajo su poder, el cual tiene de coercitivo a la vez que expresa los gustos de lo que supuestamente está en la conciencia de los individuos según sus particularidades. Los intereses particulares de los grupos dominantes se intentan legitimar constantemente como los “universalmente válidos”. En otras palabras: los imaginarios conformados se

presentan en la forma de una “comunidad” de intereses, gustos, valores, revistiendo las diferencias sociales —de clases, genéricas, “raciales”— reales. Bernal Herrera²⁶ aborda la relación entre cultura dominante y cultura hegemónica: “...la cultura dominante determina el horizonte mental básico...sea porque la comparte la mayoría de sus integrantes, sea porque dispone de mayor capacidad para diseminar sus valores y para invisibilizar o desprestigiar los de las otras culturas de la misma formación. Cuando ambas razones se unen, y la cultura dominante logra imponer sus prácticas como el marco básico con que la mayoría de una sociedad da sentido a su experiencia, hablamos de cultura hegemónica, ideal al que aspira toda cultura dominante.”²⁷ Antonio Gramsci (1801-1937) distingue radicalmente dominio y hegemonía: “El dominio se expresa en fuerzas políticas, en la coerción directa y efectiva. Según Weber: “...dominación significa la posibilidad de encontrar determinadas personas listas para obedecer una orden de contenido determinado”...la hegemonía es dominación ideológica, es poder como control cultural, combinación de fuerza y consenso”²⁸.

La teoría desarrollada por el investigador venezolano Luis Britto García, muestra los mecanismos que utiliza la cultura hegemónica; su esencia radica en que el propio sistema —se refiere en este caso a sistema cultural hegemónico— asume el papel de crear y de dirigir la cultura del subgrupo disidente, a fin de dotarlo de una personalidad rentable y manejable. Estos grupos disidentes vienen siendo las subculturas, según Britto (2005), “...para interferir en la subcultura, el sistema se apropia de los símbolos de esta, los adopta, los comercializa y los produce en masa, logrando así la universalización del símbolo, a través de la cual lo que era el vínculo de identidad de un grupo marginado particular pierde todo valor distintivo, ya que pasa a ser de uso general”²⁹. Como consecuencia de estos mecanismos que explica Britto surge la respuesta, a la que él le llama *discurso contracultural*, o *discurso del hombre*.³⁰

La industria cultural genera un cúmulo de grandes escenarios que simbolizan la realidad de un estilo de vida que no identifica a muchos. Algunos grupos se sienten marginados o excluidos por la oferta mediática.

Según Bernal Herrera las contraculturas son “culturas contestatarias”. Grupos que agreden con su formación al sistema hegemónico, afectan el llamado status quo y se convierten en objeto de atención del sistema hegemónico.³¹

Dicho por Humberto Manduley, crítico cubano que trabaja frecuentemente el tema de la música, “...en los procesos culturales, como en la vida misma, todo intento nuevo que proponga una ruptura demasiado obvia con lo aceptado por el poder (cultural, ideológico, político, social) de turno, presupone una confrontación más o menos directa y genera, inevitablemente, algún tipo de rechazo. Las instituciones hegemónicas tienden a legitimar todo aquello que carece de elementos controversiales, las obras y actitudes que han perdido (o evitan tener) un carácter trasgresor, adaptadas al discurso mediático”.³²

La década de los sesenta del siglo XX fue abundante en rebeldías y protestas estudiantiles y juveniles, los grupos que rompieron con la llamada “cultura de basura” que se dedicaba a transmitir falsas expectativas a través de los medios, fueron denominados contraculturas.

Los grupos que renuncian a los ideales del mercado, que rompen con lo establecido generan su autoexclusión del medio hegemónico. La cultura que se opone a la cultura hegemónica deviene en contracultura. Significa que no se debe ver al dominado como ente pasivo, ya que el proceso de hegemonización constituye un fenómeno cambiante, complejo, contradictorio donde los grupos hegemónicos presentan sus valores ideales y significaciones como procesos “universales”, presentándose lo hegemónico como una relación “natural” donde los dominados casi siempre aceptan los valores ideales de los grupos hegemónicos.

En su obra, Britto (2005), alude a que en las sociedades latinoamericanas, los mecanismos de conformación y recuperación del sistema aprovechan los más superficiales símbolos de las subculturas y contraculturas populares para construir con ellos las máscaras de consolidación de lo estatuido llamados “populismos”.

Distintos grupos poseen diversos tipos de capital cultural, comparten expectativas culturales diferentes y hacen música de manera distinta; los estilos musicales están relacionados con grupos específicos, y se dan por sentadas ciertas conexiones entre etnicidad y sonido. Procesos culturales que se dan en contextos desiguales a los del poder económico y político generan

modos de comunicación distintas, jergas propias que marcan distancia. En este sentido, en palabras de Reguillo: "...el alarmismo ante los contenidos de las letras o ante los sonidos llamados estridentes o duros, procede como si las músicas estuvieran fuera de lo social. No es que las músicas sean un reflejo transparente y automático de la realidad, es más bien que las músicas se constituyen en crónicas de lo contemporáneo."³³

Lo contracultural se ve como objeto de marginación por el síndrome de reticencia hacia lo nuevo de las clases hegemónicas. Sin embargo, la música y sus símbolos han sido despojados de sus principales funciones: el rock y el pop comenzaron siendo música de contraculturas y terminaron siendo subculturas de consumo —en términos de Britto— vendidas en grandes espectáculos. No obstante, el rock mantiene tendencias underground fieles a sus principales objetivos.

Epígrafe I.1.3: Connotación ideológica de las categorías de “lo culto” y “lo popular”

En *Claves de la cultura popular*, Basail afirma: "...cuando decimos que la cultura es popular estamos desplazando a la cultura hacia un plano de distinciones entre: lo culto —propio de cierta élite “refinada”—, y lo popular— lo masivo, lo común y a veces hasta ordinario—. Entonces, lo popular generalmente ocupa el lugar de lo excluido, lo marginal, “lo inculto”, lo de mal gusto...el concepto de cultura popular nos remite indisociablemente a un debate sobre el concepto de “pueblo.” En este sentido, “el pueblo” aparece muchas veces como un sector históricamente delimitado de una sociedad cuyos valores y su cultura son menospreciados en nombre de valores superiores encarnados, generalmente, en concepciones aristocráticas de la cultura”.³⁴

Stuart Hall reconoce que existe una relación de tensión entre cultura dominante y cultura popular. En este proceso se articulan las relaciones de dominación y subordinación, algunas son activamente marginadas para que otras ocupen su lugar. Para Hall la definición de popular es de carácter negativo, se recorta de todas aquellas que no abarca, se opone a la alta cultura, o a la cultura dominante.³⁵

Una de las primeras alusiones que identifican casi de forma generalizada al tema de lo popular son los términos “raíces”, “tradiciones”, “folklore”, tema vigente y controvertido de las ciencias sociales. Los estudios antropológicos sobre músicas folklóricas y tradicionales son explicados a partir de sus usos en bailes y rituales, como instrumentos de movilización política, como componentes que dotan de solemnidad a las ceremonias que logran estimular deseos. Para los folkloristas lo prioritario se sitúa entre la ritualización del pasado y la cosificación y mistificación del producto cultural.

El sociólogo Simon Frith (1987) le da importancia al antagonismo de discursos de las distintas fuerzas sociales, relacionando la “música seria” con lo culto; al tiempo que lo “popular” aparece vinculado a la música de consumo.

Según el enfoque de Britto las culturas de aparato³⁶ dependen del modo de producción en el que estén insertadas, “...esto lleva a las contraposiciones lógicas de la crítica entre la cultura de masas y por la otra cultura superior, refinada, de élite y buen gusto. Casi todas las variedades de cultura “superior” presentan los rasgos de producción artesanal para un mercado selecto: literatura experimental, pintura de caballete, música clásica, teatro de vanguardia. La cultura de masas, es producida de forma industrial...destinadas al consumo masivo (...) literatura de entretenimiento, comic, publicidad, prensa amarilla, música “popular”, cine y televisión corresponden —salvo excepciones— a este esquema.”³⁷

En la actualidad la industria musical hegemónica fija las normas de lo que es la “buena música”, decidiendo lo que le conviene al público, en nombre de un pensamiento o “gusto superior”. Esto lleva a la uniformidad de comportamiento, aludida por Britto en lo referente al consumo actual y a que las multitudes sean totalmente sumisas a la presión de los medios de comunicación. En el mismo sentido, la identificación de *lo popular* y *lo masivo* es de carácter ideologizante. Lo *masivo* refiere un producto tecnificado, homogenizante, que más que *popular* es *público*; así, no se puede abstraer de su índole *prefabricada* a partir de estudios de mercado. Por su parte, lo *popular*, más que caricaturesco, folklórico, kitsch, o “de mal gusto”, tiene carácter antiacadémico, anti-institucional, tendencioso, en fin, contrahegemónico; de ahí su forma fluida, fresca, creativa.

Epígrafe I.2: Evolución histórica del rock and roll. El caso cubano

Los orígenes inmediatos del rock & roll datan de finales de la década de 1940 y principio de los cincuenta en los Estados Unidos (EUA). Surge como el resultado de la mezcla de varios géneros musicales populares de la época. En sus inicios combina elementos de blues, boogie woogie, jazz y rhythm & blues, influenciado además por géneros tradicionales como la música folk de Irlanda, el gospel y el country.³⁸

Algunos investigadores hablan de que elementos del rock and roll se dejan escuchar en grabaciones country de 1930 y grabaciones blues de la década de 1920. Los códigos de la industria denominan esta música como “race music”, por su adaptación histórico-evolutiva a la estética blanca; sin embargo, sus raíces son una mezcla de ritmos y estilos de distintas culturas.

Se le adjudica el crédito del término “rock and roll” para describir el naciente estilo musical a un discjockey de Cleveland, Ohio, llamado Alan Freed en 1951, que lo usó para referirse a la música rhythm and blues que ponía en su programa para una audiencia multirracial.³⁹

Epígrafe I.2.1: Contexto social del origen del rock & roll

“I have a dream” (Yo tengo un sueño)
Martin Luther King (1963)

El desarrollo técnico fue un potente aliado del rock and roll. Por un lado, la televisión, que mostraba por primera vez su capacidad para cimentar movimientos de masas; por otro, los discos a 45 rpm en vinilo, baratos y de buena calidad acompañados de tocadiscos mucho más pequeños. Con ellos, la música se trasladaba del salón de la casa y el control paterno, a la habitación de los adolescentes. El trío de ases lo completaba la aparición de los aparatos de radio con transistores, también más pequeños y baratos, que comenzaron a popularizarse en este periodo.⁴⁰

Sin embargo, el rock and roll se origina en una época donde las tensiones raciales en EUA salen a la superficie; a finales de los años 50 prevalecía todo un pueblo miserable y desocupado, esencialmente de población negra. **(Anexo1)** La música constituye un medio crítico de expresión de la realidad social; los afroamericanos protestan contra la segregación racial de las escuelas y las instalaciones públicas. El nuevo estilo musical que combina

elementos de la música blanca y negra inevitablemente provoca fuertes reacciones, y a la vez la lucha por los derechos civiles; gana en defensores, ya que los jóvenes de distintas razas escuchan la misma música.

En la década de los 60 surgen fuertes movimientos y cambios sociales: la lucha de los afroamericanos por la igualdad junto a las Panteras negras⁴¹, el movimiento feminista⁴², la lucha de integración de los latinos, y el surgimiento del movimiento hippie⁴³ **(Anexo 2)** en contra de la campaña bélica que ocurre en Viet Nam representan movimientos sociales fuertemente ligados con el nacimiento del rock and roll, por su coincidencia histórica y además porque establecen el punto de vista opuesto al que la sociedad convencional ofrece; significan la alternativa a abrir posibilidades, a fusionar todo tipo de experiencias.

La ironía de la situación que se vive en esta etapa la reflejan muy bien unos sociólogos mexicanos en su libro *El rock en silencio*; "...después de Hiroshima las personas podían vivir tranquilas en sus casas, en este contexto, el rock aparece como un ruido ensordecedor. Se trata de un escándalo en la era de la anestesia local y los calmantes...los lenguajes visuales, sonoros, olfativos, táctiles y gustativos son trastocados por el arte psicodélico, el rock, el incienso, las camas de agua y la marihuana. Hay una lengua distinta, un idioma menor, cifrado, oculto en los sótanos. La cultura juvenil aglutinada en torno al rock, es una interferencia en el Monólogo Oficial."⁴⁴

El rock and roll significa novedad, ruptura de un código establecido, las modas, las palabras, las costumbres son subvertidas. Los jóvenes eran portadores de un discurso distinto del que imperaba desde el fin de la II Guerra Mundial.

Según el crítico cubano Humberto Manduley es en este contexto histórico que el rock & roll deviene rock y alcanza sus primeros síntomas de evolución.⁴⁵

Epígrafe I.2.2: Padres fundadores, y madres tendencias del rock

"Aparecieron piezas cuyos intérpretes, tanto blancos (Elvis Presley, Bill Halley, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly, Ritchie Valens, Eddie Cochran, los Everly Brothers) como negros (Chuck Berry, Little Richard, Fats Domino), coparon los primeros puestos en las listas de éxito de Estados Unidos."⁴⁶ **(Anexo 3)**

La fuerza del rock and roll durante la década de los 50 se basa en el blues rítmico, con una marcada influencia de los ritmos afroamericanos. Con la aparición de Elvis Presley⁴⁷ se lleva a cabo la popularización del género a gran escala.

A principios de los sesenta el factor más destacado en el panorama del rock estriba en la “respuesta británica”.⁴⁸ Importantes bandas como la agrupación The Beatles y The Rolling Stones aparecen en el escenario musical.

A mediados de los años 60, Bob Dylan utiliza la guitarra eléctrica en canciones con base folk, creando el folk rock.⁴⁹ Muy pronto, algunas características básicas del rock transforman otros géneros, dando origen a estilos mixtos, con sus determinadas singularidades.

La convivencia entre el folk-rock y la filosofía hippie crea el denominado acid-rock o rock ácido. Surge la psicodelia (con bandas representativas como: Grateful Dead, Jefferson Airplane, The Doors), y se le denomina como una “...nueva forma de componer música basada en los efectos de la droga más habitual del momento histórico: la LSD”⁵⁰. Luego transita a rock sinfónico (Pink Floyd). A su turno se genera el rock progresivo europeo, influido por la música clásica. A principios de los 70 aparece el glam rock que se manifiesta en una exagerada teatralidad de los grupos en el escenario y extravagancia en la forma de vestir, su banda más comercial es Kiss. A fines de la década despunta el punk rock (The Ramones, y Sex Pistols), notables por su actitud de rebelión, su filosofía de “hágalo Ud. mismo” y su famoso lema “no future”.⁵¹ Luego llega la ola del hard-rock (rock duro), con Deep Purple y Led Zeppelin. El género metal comienza en Inglaterra con el heavy metal (Black Sabbath), que generaría toda una gama de tendencias como el trash, speed, power, death, black...En los 80 llegan los primeros grupos de rock alternativo. En los 90 surge el grunge con Nirvana como banda representativa y luego el nu-metal, el metal alternativo, con bandas como Korn, Linkin Park, Limp Bizkit, Slipknot o System of a Down.⁵²

En la actualidad el rock sigue evolucionando al experimentar con otras músicas. Según los sociólogos Bertrand Ricard (2000) y Simon Frith (1999: 27): El rock se basa en una ética de la estética, que este último define como “una preocupación por lo auténtico, lo original, lo sincero, lo detallado.”⁵³

Siguiendo este enfoque, la música rock siempre evolucionará, buscando otras vías de expresión, Frith le atribuye esta característica al mercado: "...la realidad es que el rock, como toda la música popular del siglo XX es una forma comercial, es música producida como mercancía para sacar provecho de ella que se distribuye a través de los medios de comunicación como cultura de masas(...)El mito de la autenticidad, además, es una de las consecuencias ideológicas propias del rock, un aspecto más de su proceso de venta: las estrellas del rock pueden ser comercializadas como artistas por su sonido particular como un referente de identidad."⁵⁴

"Diversas corrientes, en diferentes momentos históricos, han estudiado el rock como un fenómeno cultural —y también político— significativo. De este modo fue analizado como una subcultura por los estudios culturales británicos (Hebdige, 2004), ha sido incluido dentro las tribus que describiera Maffesoli (1990). En Argentina fue abordado como un sujeto político (Vila, 1985; Casullo, 1984) o como un lugar que funciona a modo de relevo de otras esferas de la vida social, pero que no logra articular identidades sociales fuertes (Svampa, 2000)."⁵⁵

Como premisa insoslayable y común para cualquier análisis de la música rock, es necesario el estudio de los dispositivos de la industria cultural. Sin embargo, la evolución histórica del rock omite las particularidades espaciales, o sea, la evolución de este género musical y su variedad de tendencias es diferente en cada lugar debido a las características del contexto histórico y social que se desarrolla en los mismos.

Epígrafe I.2.3: Entrada y ¿auge? del rock en Cuba

El rock comienza a influenciar la escena cubana en la década de 1950. Según Humberto Manduley los inicios datan de 1956. Sin embargo no hay una coincidencia de opiniones en cuanto a la precisión de la fecha exacta. Algunos como Carlos Fornés⁵⁶ se deciden por una génesis más alejada considerando la fuerza de difusión que tienen los medios de comunicación norteamericanos en la década del cuarenta.⁵⁷

Teniendo en cuenta el contexto histórico de la década de 1950 en Cuba, es evidente la influencia norteamericana, bajo la injerencia del gobierno de EUA mediada por los políticos títeres de la nación. Es además la etapa postguerra

que deja por toda la América Latina la proliferación de movimientos de izquierda. En Cuba se desarrolla la lucha revolucionaria que desencadena el triunfo de la Revolución Cubana: "...ya para 1959, primer año de Revolución cubana el rock & roll convivía en bastante buena armonía con las más disímiles variantes de la música nacional."⁵⁸

En la escena habanera, reconocidos intérpretes incorporan el género en su repertorio y otros incursionan como representantes del mismo, siguiendo una corriente de imitación al fenómeno Presley. Según investigaciones⁵⁹ en este campo existe un consenso en que los fundadores o los primeros en hacer rock en Cuba son el cuarteto LLópis Dulzaides en la segunda mitad de la década del 50. Otras agrupaciones nacionales de gran popularidad se consideran Los Armónicos y los Hot Rockers, Los Pretenders y los Jaguares.⁶⁰

La difusión del rock en las décadas del sesenta-setenta se restringe con una evidente censura manifiesta a través del sector comunicacional del país. Ello encuentra su explicación en el contexto histórico de la época, en palabras de Liliana González: "...en el año 1961, EUA le impone a Cuba un embargo económico que trajo como consecuencia —entre otras causas— el recrudecimiento de las tensas relaciones ya existentes entre ambos países. Con una actitud defensiva, Cuba asumió que cualquier elemento cultural-idiomático proveniente de ese territorio, podía constituir una forma de "penetración política e ideológica" y trazó estrategias para obstaculizar cualquier tipo de relaciones. El rock fue catalogado como una expresión artística subversiva con implicaciones ideológicas contraproducentes para la nueva educación de la juventud cubana."⁶¹ Las contradicciones político-ideológicas surgidas en concordancia histórica con el auge de la nueva música denominada rock perjudican el desarrollo de este género y sus seguidores en Cuba.

En el transcurso de los 80 se gesta una variada explosión artística, lo cual se explica con las nuevas relaciones culturales y económicas de la isla con otros países —como Rusia, España, Argentina— que tenían en su universo musical el rock y el pop lo que cambia un poco los dogmas existentes al adoptarse una nueva política cultural que permite la relación entre músicos foráneos y del área del Caribe con los músicos nacionales. Con el tiempo, Cuba es visitada recurrentemente por agrupaciones de rock provenientes la mayoría de los

países socialistas europeos, el programa Nocturno comienza a radiar la música contemporánea internacional, utilizando la década prodigiosa española como recurso para promocionar el rock, sobre todo el pop rock que se hace en los años 60⁶².

El rock cubano en la última década del siglo XX comienza a tener un espacio público, sobre esto comenta Jorge Luis Hoyo⁶³: "...a inicios de los 90 cuando más duro estuvo el período especial y también acontecía el "boom" de la salsa en Cuba, se produce el auge del movimiento rockero en la isla... surge la tan necesaria variedad estilística de que carecíamos en los años anteriores...los primeros grupos punkies (Rotura, Futuro Muerto, Detenidos, otros), trasheros y death-metaleros (Infestor, Cronos, Deformity, Vertigo, Necrofago, otros) y alternativos (Focos, Cosa Nostra, Joker, Delirio G, otros), que se salían de los tradicionales grupos hard y heavy que reciclaban lo más notorio del cancionero anglosajón y que habían dominado hasta entonces en nuestra escena."⁶⁴

El sector que goza de mayor número de músicos y público en Cuba es el Metal en todas sus variantes, "...la música heavy metal que predominó en los 80 se sustituyó en buena medida por otras mucho más fuertes como el death metal, el trash metal, el death, grind y finalmente el black metal (...) el regreso del idioma inglés al repertorio rockero sería otro atisbo de cambio de década."⁶⁵

En Cuba, muchos grupos conservan la pureza del género (sea heavy, punk, trash, black, grunge) pero en muchos casos y sobre todo en la contemporaneidad el rock es matizado por la mezcla de los diferentes estilos, llamada comúnmente fusión.

En la actualidad se puede hablar de un avance en la escena roquera cubana, gracias a las gestiones de la Unión de Jóvenes Comunista (UJC nacional), la Asociación Hermanos Saínz (AHS); principal promotora del género en la isla, propiciando los festivales que se hacen a lo largo de la isla, el Ministerio de Cultura, y la recién creada Agencia Cubana del Rock. Además existen programas de radio como son Sabarock y Disco Ciudad, ambos de La Habana, el programa Escenarios del Rock de la CMHW de Santa Clara, aunque bien recortados de tiempo en sus proyecciones. Los llamados fanzines son los que mejor cuentan las peripecias y dificultades de la escena rockera, ya que no se encuentra una revista nacional especializada que lo haga. Muchos de sus autores sostienen que el rock en la isla no tiene promoción suficiente en cuanto

a disqueras que se ocupen de los grupos que están surgiendo continuamente. Sin embargo, como música popular, algunos investigadores cubanos se preocupan por estudiar el rock, fundamentalmente en periódicos y revistas como *El Caimán Barbudo*, *La clave*, *Salsa*, *Revolución y Cultura*, *Juventud Rebelde*, y webzines como Polilla en la Sombra de Cienfuegos que mantiene actualizada la información sobre el mundo underground. Además de boletines digitales como el de Música Cubana Alternativa: *Los que soñamos por la oreja*.

Epígrafe I.2.4: Definición del rock: ¿espacio, tribu, grupo o underground?

“Felices los normales, esos seres extraños...”

Roberto Fernández Retamar

Existe un consenso de los estudios sobre el rock como algo que es mucho más que la música en sí, es forma de vida, de moda, de identidad; sin embargo, se enfatiza su diversidad conceptual. Viendo el rock desde el punto de vista social, o sea, como proceso de socialización, se abordan términos desde la génesis de los propios rockeros, que conforman grupos dentro del mismo espacio, con símbolos diferenciadores de la estética y en ocasiones del lenguaje, traduciéndose en diferentes posturas de identidad. Para ir al fondo de tales cuestiones se mueve la reflexión dentro de las definiciones de rock como espacio —social—, tribu, grupo, y como forma de expresión del underground⁶⁶. En Cuba, las cuestiones relacionadas al rock se plantean diferentes a cómo se desarrollan en la escena internacional debido a las políticas culturales que se llevaron a cabo y que no beneficiaron al rock desde sus inicios.

El rock más que música es una cultura; que en ocasiones deviene contracultura, o se mantiene en los márgenes del sistema hegemónico como subcultura, este último es el caso de Cuba.

Los roqueros precisan de un espacio de reunión; como lugar de concurrencia, manifestación del conjunto de relaciones materiales y simbólicas producidas por los sujetos que es a su vez expresión de la cultura. En este caso, es el espacio en que se socializa la música rock donde se produce la acción grupal, y constituye el lugar objetivo donde se manifiesta la actividad social, que incluye el sistema de representaciones, normas y valores que se adoptan en la construcción de la identidad de los sujetos.

“...uno de los problemas para definir el rock es que es un terreno plagado de sujetos que se adjudican o excluyen recíprocamente de la definición de pertenencia al mismo...los más conciliadores prefieren hablar de distintas tendencias dentro del movimiento pero es evidente que para otros el rock es un sistema de ideas que supera lo meramente musical, es un campo reservado para aquellos que cumplen una serie de condiciones que tienen que ver con posturas, con actitudes...”⁶⁷

Los rockeros se pueden interpretar como grupos, ya que la forma de vida la condiciona la cultura rock, y todo el grupo se construye alrededor de un determinado proyecto social, económico, artístico, recreativo, formativo; un grupo se construye alrededor de un interés común, siendo la música y el proceso de socialización que se produce al interior de esta. **(Anexo 4)**

Sin embargo, algunos autores prefieren hablar de los rockeros como tribus y expresión de contracultura urbanas. En Cuba, Yoss en su artículo publicado en la revista digital *La Isla en Peso*, denomina de esa forma: “.... son una tribu itinerante, nómada (...) toda tribu urbana tiene sus santuarios y sus tradiciones. Los puntos de reunión de los rockeros de La Habana se han caracterizado desde los 80 por su posición efímera de las contraculturas urbanas, el graffiti no fue nunca muy practicado por los rockeros cubanos.”⁶⁸

El concepto “tribu” de Michel Maffesoli⁶⁹ (1990), se ha difundido en los medios académicos para interpretar los fenómenos sociales —dentro de esta categoría se debe entender la juventud— de la posmodernidad, que en el contexto de la vida cotidiana es insuflado por el mercado de consumo a partir de un “kit” de identidad social para los jóvenes consumidores del momento.

La definición de tribu urbana según Internet fue utilizado por primera vez en el 2001 por Ethan Walter en un artículo de la revista *The New York Time* como “...subculturas que se desarrollan en el ambiente de una urbe o ciudad, conformadas por grupos de personas, mayormente jóvenes cuyas asociaciones están basadas en un mismo estilo de vida o actividades.”⁷⁰ Algunos críticos y analistas reducen el fenómeno de las tribus urbanas a la búsqueda de los jóvenes por aquella identidad añorada. Cuando un joven se integra a una sociedad que posee las mismas tendencias, modas y pensamientos que él, se sentirá identificado tanto con el grupo como sus símbolos y modas. **(Anexo 5)**

Entonces las tribus son grupos sociales con determinadas formas de comportamiento, pensamientos o vestimentas que los diferencian del resto de los otros grupos que integran las distintas esferas sociales, con un estilo de marcado carácter marginal; son grupos que tienen sus tradiciones y forma de vida determinados por actividades y símbolos definidos, y que son en muchas ocasiones estereotipados por una parte de la sociedad —siempre el polo opuesto, culto o “de élite” — como características negativas y desviadas.

Acerca de la actitud que adopta la sociedad cubana sobre las tribus urbanas, Yoss agrega: “(...) en la actualidad muchos padres se preocupan cuando descubren que sus hijos o hijas comienzan a escuchar rock, a vestirse de negro o a usar un tatuaje o un piercing...no hacen más que reforzar el interés de lo que todo adolescente siente hacia lo que se percibe transgresivo, diferente, fuera de lo común. Interés que es, precisamente, la base de la existencia y constante renovación no solo de los rockeros sino de cualquier tribu urbana.”⁷¹

Las tribus urbanas de rock condicionan que sus miembros estén unidos bajo un conjunto de características, pensamientos, modas e intereses comunes que crean un sentido de integración y pertenencia. La identidad de cada una de estas tribus urbanas variará según su ideología y según la persona misma. Las tribus urbanas se caracterizan por mantener una estética canónica entre varios individuos de la misma tendencia. Sin embargo, dentro de las tribus urbanas también se pueden encontrar individuos que usan la estética y/o comportamiento de la tribu urbana, pero no representa la filosofía e ideología propias del movimiento.⁷²

Aunque se debaten cuestiones en lo referente a la música popular cubana existe muy poca bibliografía nacional relacionada al rock, no se puede dejar de mencionar el libro “El rock en Cuba”, de Humberto Manduley, que en palabras de Borges Triana es: “...un título fundamental para comprender no sólo el devenir de uno de los géneros fundamentales dentro de la Música Cubana Alternativa sino, incluso, de los procesos y las dinámicas culturales en general de nuestro país durante los últimos cuarenta años”⁷³. La mayoría de las investigaciones que se realizan en Cuba sobre el rock en lo contemporáneo se centran sobre si existe un rock nacional, o si es solo mimetismo, se cuestiona la cubanía y autenticidad del género.

El rock sin embargo sigue moviéndose en el ámbito underground (subterráneo), Borges Triana afirma: "...por muy diversas razones, no todo lo hecho en el reino de los sonidos ordenados en Cuba ha salido a la palestra pública, sino sólo aquellas áreas que han gozado del favor de los medios de difusión y de una creciente comercialización internacional...trátese de lo que unos han denominado *Nueva Música Popular Cubana* y yo he preferido llamar *Música Cubana Alternativa*, términos que apuntan hacia una suerte de corriente distinta a lo ya esperado por la mayoría y que abarca desde el jazz, el rock, formas cercanas a lo que se conociera como nueva canción, el hip hop".⁷⁴ Teniendo como referencia la cultura underground, término que describe varias culturas alternativas que se consideran así mismas como diferentes del *mainstream* (la mayoría) de la sociedad y cultura, en este caso, la cultura de la música tradicional cubana.

El término underground para el rock cubano, sin embargo, no se debe generalizar, pues hay bandas y programas de rock que representan un papel público en el sistema mediático cubano y poco a poco se ganan un mayor espacio.

El rock desde sus inicios, se vincula al mercado, generando ventas millonarias al consolidar su preferencia en el gusto popular. En Cuba, no es la escena del rock la más lucrativa, ni siquiera la más seguida, condicionado esto por la influencia de las instituciones que no consideran que el rock sea rentable, tampoco se considera una contracultura porque no se rebela contra el sistema hegemónico nacional sino que convive tranquilamente bajo su auspicio y tolerancia.

En Cuba el rock converge en el proceso de socialización donde la diversidad de sujetos encuentra en la música un espacio social, en este caso la música constituye el elemento aglutinador que los acerca y forma como tribus urbanas de rock. Proceso que permite la divergencia de identidades, cuya variedad estriba en el conjunto de representaciones, símbolos, valores que aportan las diferentes tendencias musicales, con características inherentes según la localización del grupo; entiéndase lugar de procedencia, edad, y sobre todo con un amplio sentido tanto de pertenencia al grupo, como de camaradería.

Capítulo II: Marco teórico-histórico del tema Género

Epígrafe II.1: De la teoría feminista a la de masculinidades pasando por el enfoque de Género. Particularidades en la cultura o subcultura rock

“...y nos perdemos en intelectuales laberintos, para saber por qué tenemos los pipís distintos...”

Frank Delgado

El feminismo es una teoría que se ha desarrollado históricamente en forma de olas, cada día las investigaciones añaden nombres nuevos a la genealogía. Un importante precedente e hito en la polémica feminista es la obra de Christine de Pisan; *La ciudad de las damas*, en 1405. En el siglo XVII se localizan las primeras polémicas feministas e intentos aislados de las mujeres por cambiar su posición social; en los salones de la Francia del siglo XVII se produce el movimiento literario y social conocido como preciosismo, protagonizado por las mujeres que comenzaron a tener una notable presencia en este espacio público. Sin embargo, se considera que la primera ola de feminismo arranca con la obra del filósofo Poulain de la Barre⁷⁵ (1647-1723) y los movimientos de mujeres y feministas generados en la Revolución Francesa (1789). Se comienza a exigir que la ilustración y la instrucción se universalicen también al sexo femenino, conjuntamente con el brote de un movimiento a favor de los derechos civiles y políticos de las mujeres que no tenían derecho al voto. En esta etapa los movimientos de protesta se convierten en un movimiento político, entendiendo por ello “...un movimiento que desarrolla una ideología para explicar el por qué de la situación de inferioridad de la mujer.”⁷⁶ La revolución francesa proclamaba entre sus principales postulados: libertad, fraternidad e igualdad, sin embargo conservaban distinciones entre hombres y mujeres, ya que las mujeres no tenían derechos políticos, luego la igualdad será reivindicada por varios ilustrados e ilustradas, destacando particularmente a Condorcet (1743-1794) que reclamó el reconocimiento del papel social de la mujer comparando la condición social de las mujeres de su época con la de los esclavos en obras como: *Ensayo sobre la admisión de las mujeres al derecho de la ciudadanía* (1790), la inglesa Mary Wollstonecraft (1759-1797): *Vindicación de los Derechos de la mujer* (1792). El feminismo que se hace en esta época se caracteriza por las demandas de igualdad sexual, se abren clubes de mujeres y se pronuncian discursos sobre solidaridad.

La segunda ola feminista comienza en la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, se denomina feminismo sufragista, surge en EUA y sucumbe cuando la mujer obtiene el derecho al voto. El sufragismo se define como el primer movimiento organizado de la doctrina feminista, dentro del sufragismo las feministas sostienen que no basta con luchar por el voto sino que hay que transformar otras instituciones sociales igualmente importantes. Se hace especial referencia a la religión y a la familia y, en menor medida, a la sexualidad y la contracepción. Según la socióloga argentina Judith Astelarra (2005): "...durante el siglo XIX, sobre todo a mediados y hacia fines del siglo, el feminismo se va a desarrollar en dos corrientes: el sufragismo, que expresa un tipo de feminismo burgués, y lo que algunos autores han llamado el feminismo proletario...este último es conformado por mujeres de los sindicatos y los partidos obreros que prefieren colaborar con sus compañeros de clase, posponiendo sus propias reivindicaciones, pensando que la sociedad socialista resolvería la opresión de la mujer."⁷⁷

Los pensadores de la época, sin embargo, reflejaban en sus escritos la visión naturalista y prejuiciosa sobre las mujeres, reduciendo "...el rol femenino a la continuidad de la especie, en algunos casos al cuidado y la educación de la familia y se les despojó de tareas pesadas, peligrosas o de responsabilidad pública."⁷⁸ La sociología clásica está matizada por el androcentrismo, ya que los estudios de los principales sociólogos legitiman las diferencias entre hombres y mujeres en beneficio del hombre. En el discurso androcéntrico se margina a la mujer al ámbito privado, asignándole los roles de madre y esposa, confinándola a las labores domésticas y atribuyéndole una serie de características como sumisión, ternura, delicadeza. Los sociólogos clásicos "...dieron respuestas básicamente conservadoras a los argumentos feministas que les llegaban, convirtiendo las cuestiones relativas al género en un tema intrascendente al que respondían de modo más convencional que crítico."⁷⁹

Entre los principales representantes de esta tendencia se encuentran Auguste Comte (1798-1857), Emile Durkheim (1818-1917), Herbert Spencer (1820-1903), Talcott Parsons (1902-1979), estos autores interpretaban a la mujer desde la familia; Parsons pauta los roles diferenciados al hombre y la mujer, al atribuirle importancia a la diferenciación sexual del trabajo en el perfeccionamiento familiar, le asigna al hombre el rol instrumental, y a la mujer

el rol expresivo limitando los espacios de participación de ambos sexos: el hombre se haya determinado por lo público y la mujer para lo doméstico.

La lógica de estos autores tiende a invisibilizar la problemática de la mujer, a darle un papel secundario justificando como “natural” su subordinación. Aunque no se puede dejar de mencionar la corriente de sociólogas femeninas en esta época cuyas obras fueron excluidas de la sociología por hombres que la organizaban como una base de poder profesional; Harriet Martineau (1802-1876), Beatrice Potter Weblo (1858-1943), Anna Julia Cooper (1859-1964), Jane Adams (1860-1935), entre otras.⁸⁰ Otros autores que defendieron la causa de la mujer fueron John Stuart Mill (1806-1873), Carlos Marx (1818-1883) y Federico Engels. “(...) el marxismo aplicó consecuentemente el concepto de igualdad a todas las categorías de lo humano, sin excluir a ninguna identidad colectividad... fue la única ideología que presentó una alternativa real de solución a la explotación vivida por la mujer en la familia y en toda la sociedad moderna.”⁸¹ Aunque esta teoría no siempre ha sido bien interpretada por el feminismo, con críticas desde posiciones políticas liberales o conservadoras, no se considera un pensamiento androcéntrico. Engels por su parte; en su obra *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado* (1884), escribe sobre la subordinación de las mujeres como resultado de un orden social con raíces históricas, en el proceso de transición que corresponde a la familia patriarcal, destacando en primer término la división social del trabajo y la disponibilidad de un excedente apropiable. Esta obra ha sido criticada por nuevos descubrimientos antropológicos, sin embargo, hace referente a la problemática de la sumisión de la mujer al poder masculino, en otros términos “...las reflexiones presentadas en esta obra ofrecen una sólida teoría sociológica de la desigualdad entre los géneros, porque enuncia la opresión de todas las mujeres, analiza el modo en que la familia determina ello y vincula las ramificaciones de esta subordinación con el status económico y sexual de las mujeres.”⁸²

En los años setenta del siglo XX hay un auge de los estudios feministas que se ha expandido, convertido en un fenómeno internacional, comenzando su “tercera ola”, con el impulso de Simone de Beauvoir y su obra *El segundo sexo* (1949). Feminismo centrado en implicaciones diferentes de clase, edad, etnicidad, preferencia sexual y posición global. Comienza a hablarse del

feminismo de la diferencia, existe un reconocimiento de mujeres que se destacaron y una tendencia al feminismo por regiones (norteamericano, francés, latinoamericano, cubano, africano...). El feminismo hoy se considera "...un movimiento social, político, cultural, científico...es a la vez una teoría y una práctica que se retroalimentan mutuamente. Sus aportes contribuyen a la denuncia de las relaciones de dominación masculinas y brindan herramientas gnoseológicas para su desmontaje"⁸³

Debe tenerse en cuenta que el feminismo es una teoría transversal, en la actualidad se habla de feminismos, ya que la única característica en común que tienen todos los movimientos feministas sería la toma de conciencia por parte de la mujer de la opresión padecida, todo lo demás varía según los intereses de distintos grupos de mujeres, por ejemplo, se puede mencionar el anarcofeminismo, el feminismo burgués, feminismo sufragista, feminismo católico, feminismo socialista, feminismo radical, feminismo lésbico, feminismo de la diferencia, etc.⁸⁴

La frase de Simone de Beauvoir: *No se nace, se hace mujer* dio origen al feminismo de la diferencia; "...partiendo del reconocimiento de la raíz sociocultural de las diferencias entre hombres y mujeres, se centra en el logro de una participación en el espacio público y privado y una redistribución de los bienes sociales. El feminismo de la diferencia, aún partiendo de un reconocimiento, casi generalizado, de la raíz sociocultural de las diferencias de género, defiende que: el modo de hacer justicia a las mujeres, a su juicio, es reconocer, no minimizar, las diferencias de género"⁸⁵. Además, Simone de Beauvoir sienta las bases de lo que posteriormente daría lugar a la idea de género, al afirmar que "una mujer no nace sino que se hace", esta autora defendía que aquellas características de las mujeres que se podrían considerar como femeninas no son fruto de la naturaleza, sino que son aprendidas a través de un complejo proceso individual y social. Por lo que contrasta naturaleza y biología con la construcción sociocultural de los comportamientos, actitudes y sentimientos de hombres y mujeres.

La categoría de género tuvo su origen en el término papel de género propuesto por el investigador John Money en 1955, teniendo el objetivo de describir el conjunto de conductas diferenciadas atribuidas a hombres y mujeres. En los años setenta el feminismo académico anglosajón impulsó el uso de la categoría

gender (género) para diferenciar las construcciones sociales y culturales de la biología. La categoría de género tiene su origen en el pensamiento feminista, se preocupa por explicar la relación hombre-mujer, por definir las atribuciones que de forma histórica y cultural han devenido las características “normales” de lo que significa ser mujer y ser hombre; “...el enfoque de género permite designar las relaciones sociales entre los sexos como construcciones sociales, tomando en cuenta el origen social de las identidades masculinas y femeninas; o sea, el género apunta a un conjunto de significados sociales y culturales, al contenido simbólico, de acuerdo con las diferencias percibidas por un grupo social”⁸⁶

Según Enrique Gomáriz, “...es el conjunto de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores sociales que las sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual anátomo fisiológica y que dan sentido a las relaciones entre personas sexuadas”⁸⁷. A través de la categoría de género se posibilita comprender y analizar los comportamientos y problemas que se han considerado inherentes a mujeres y hombres. La contribución del feminismo a los estudios de género ha sido interdisciplinario: “...todos estos enfoques tienen en común su carácter crítico del orden establecido; su énfasis en la importancia de la dominación ideológica masculina sobre la femenina; su crítica al pensamiento androcéntrico que ha primado en el discurso social; su asignación de roles asignados en la sociedad y su forma de socialización a partir de una determinada división del trabajo; la idealización de actividades reservadas solo a las mujeres (maternidad, atención a la familia, los hijos); y la búsqueda en muchos casos de las causas de esta condición femenina de grupo vulnerable.”⁸⁸

En los estudios de género no se puede ver separadamente la problemática de la mujer y su papel social en relación con el rol masculino, sino en su relación, teniendo en cuenta que la masculinidad y la femineidad son construcciones culturales que están sujetas a cambio, no como se pensaba; que estaban confinadas al sexo, los estudios sobre género permiten la posibilidad al cambio. El género implica el sexo pero no se limita a este, significa una formación cultural de roles de género, definición de lo masculino y lo femenino y de prerrogativas para cada sexo: “...la distinción entre sexo y género tiene como objetivo diferenciar conceptualmente las características sociales, psíquicas,

históricas de las personas, para aquellas sociedades o aquellos momentos de la historia de una sociedad dada, en que los patrones de identidad, los modelos, las posiciones, y los estereotipos de lo que es/debe ser una persona, responden a una bimodalidad en función del sexo al que se pertenezca.”⁸⁹

Marcela Lagarde es un referente obligado en este sentido, según la autora, “...cada persona es enseñada a ser mujer u hombre de diversas maneras y por diferentes personas, instituciones y medios, y cada quien aprende o no según sus posibilidades, cada quien internaliza, hace suyo con grados diferentes el conjunto de mandatos de género”⁹⁰.

En tanto unidos histórica y culturalmente, el género es una función de relaciones sociales de poder y de desigualdad, ya que: “...las diferencias de género instituyen variables según las necesidades e intereses de las diversas culturas o sociedades...los valores positivos de las cualidades atribuibles a los géneros funcionan como patrones de medida en la sociedad contemporánea, donde el poder político y social mayoritario-hegemónico pertenece al género masculino.”⁹¹ Se refiere aquí a dos caras de la misma moneda, las mujeres han sido discriminadas históricamente por la sociedad patriarcal, siendo delegadas al plano de lo privado, y el hombre al ámbito público; cada sexo supone una representación de valores y características inherentes que de ser cambiadas romperían el orden establecido, implicando prejuicio y coerción. En este sentido el historiador cubano Abel Sierra Madero comenta: “...prolifera discursos a elaborar modelos de comportamiento socio-sexual, y a diseñar sujetos sexuados, modos de vida y mentalidades que se desean para el país, que regulen los procesos de reproducción y movilidad social, que garanticen a largo plazo la estabilidad de los grupos y la ideología predominante”⁹². Desde la perspectiva de género se cuestionan este dogma, sin embargo es en los estudios de masculinidad donde se aborda con más claridad, ya que el hombre, al aceptar la masculinidad hegemónica es alienado, en su esencia; al representar la imagen que se tiene de ser “macho”, aparecen como víctimas de su biología o presos de una experiencia social, pero igualmente incapaces —como las mujeres— de romper el cerco de la sociedad patriarcal; esto es, de romper con una forma de conocer la realidad construida por relaciones de poder-saber en la que están inmersos. La teoría de las masculinidades es desarrollada desde la década de los setenta, las perspectivas teóricas que se

han ido sistematizando según diversos autores son: la perspectiva conservadora, que persiste en la asignación tradicional de roles para los sexos; la perspectiva profeminista: aborda lo relativo al poder de la sexualidad, las nuevas paternidades, la construcción de la subjetividad, la violencia, la salud y las políticas de cambio para los varones; esta perspectiva cuenta con autores como Herrans(1989), Conell(1996), Kaufman(1992), Kimmel(1992), Seidler (1992), Bourdieu (1998). Los llamados men's right o derechos de los hombres es otra perspectiva, mediante el término sexismo aluden a los prejuicios y perjuicios a que están sometidos los varones en la construcción de sus masculinidades, proponen normas de protección ante injusticias; y la perspectiva de la especificidad (group specific) que se oponen a la concepción de una masculinidad única considerando la diversidad étnica cultural y las preferencias sexuales.

"...la aportación fundamental del concepto de género consiste en resaltar la relación entre masculinidad y feminidad con los procesos de aprendizaje cultural y de socialización a los que cualquier individuo está sometido desde su nacimiento. Es a través de esos procesos de socialización como las personas adoptan y asumen como propias las normas socialmente definidas para su sexo, llegándose a constituir en elementos definitorios de su propia identidad."⁹³ El proceso concluye en la naturalización de las diferencias de género, quedando a salvo de ser cuestionadas, criticadas, y por supuesto, modificadas.

Epígrafe II.1.2: Relaciones de socialización, identidad y ¿estereotipo o rol? de género

“ El hombre para el campo y la mujer para el hogar, el hombre para la espada y la mujer para la aguja; el hombre con la cabeza y la mujer con el corazón; el hombre para el mando y la mujer para la obediencia: todo lo demás es confusión”

J. Tensión

La construcción de la identidad individual es un proceso complejo que incluye factores como predisposiciones particulares hasta el desarrollo de diversas habilidades suscitadas en el proceso de educación/socialización. A través de los estudios de género se ha comprobado que los individuos no nacen predeterminados biológicamente con una identidad de género, no nacen psicológicamente como hombres y mujeres, ni se forman por simple evolución

vital, sino que la adopción de la identidad es el resultado de una construcción a partir de una serie de necesidades y predisposiciones que se configuran en el ámbito familiar y social. El individuo desde su nacimiento comienza a recibir una influencia social diferencial según el sexo que posee físicamente, lo que se expresa en el proceso de toma de conciencia del género determinado y con ello de su identidad. Siendo la identidad genérica una construcción social es importante tener en cuenta el contexto donde se desarrolla, "...la identidad de género se asume en un contexto donde mujeres y hombres tienen asignados roles diferenciales en correspondencia con los cuales es tratado o tratada y se espera se comporte."⁹⁴

Los roles asignados tradicionalmente a ambos sexos son determinados por estereotipos pautados de lo que significa "ser hombre" y "ser mujer", respectivamente, así el varón desarrolla una identidad de género relacionada al control de la naturaleza, a la guerra, al desempeño de un trabajo remunerado, al dominio de la técnica, a la organización y representación social y política, a la ocupación del ámbito público, en tanto a las mujeres se les adjudica el rol de la reproducción, el cuidado y atención de la familia, el confinamiento al ámbito privado, de acuerdo con una relación binaria y desigual que tiene lugar en la cultura patriarcal, que apuntala a los hombres como dueños y jefes.

Los estereotipos genéricos legitiman como "naturales" diferencias que la cultura —entiéndase hegemónica— se ha encargado de construir, conformando, la masculinidad o la femineidad como comportamientos típicos propios y homogéneos para cada sexo, según Clotilde Proveyer: "...los estereotipos genéricos funcionan como códigos de actitudes, ademanes que rigen la conducta, el pensamiento, los sentimientos, y la autoimagen forzando la oposición entre los hombres y las mujeres...conciben lo masculino como superior y lo femenino como la desviación. Así los hombres deben ser activos, fuertes, dominantes, independientes, recios, inteligentes, objetivos, competitivos, autoritarios, valientes, etc; mientras que las mujeres deben ser pasivas, sumisas, dependientes, emotivas, obedientes, subjetivas, cálidas, intuitivas, complacientes, débiles."⁹⁵

Es mediante la socialización que se incorporan esos modelos a los que los miembros de uno y otro género deben adscribirse para ser aceptados, conformándose como "...proceso mediante el cual se interiorizan las normas

del grupo en que uno vive, de modo que emerge una personalidad única”⁹⁶. La cultura tiene un papel significativo en cuanto a la conformación de lo que socialmente es correcto transfiriendo atributos inicialmente físicos a la conciencia y la moral, materializándose el proceso a través de los diversos medios institucionales, organizacionales, comunitarios y culturales como la familia, la escuela, la iglesia, los medios de comunicación.

Los roles asignados históricamente a mujeres y hombres determinan a que espacio debe confinarse cada género, a través de normas pautadas culturalmente, siguiendo la lógica sexista en esencia, dejando afuera la capacidad de construir el sujeto su propia identidad a partir de su subjetividad, vivencias, valores, formas de asumir su sexualidad.

Los estereotipos son los que asignan estos roles a través del sexismo que trae consigo el papel social de la mujer infravalorado generalmente.

Epígrafe II.1.3 Teorías de las masculinidades...sin eufemismos

Asociado a la categoría de género surgen las teorías de masculinidades, que implican pensar en los hombres a partir de sus condiciones específicas, igualmente susceptibles de ser conocidas.

A través de las diferenciaciones entre sexo/género y conceptos como identidad genérica se ha entendido que no es la biología la que determina el ser hombre o mujer, sino que son construcciones históricas-culturales, con carácter conflictivo y cambiante a lo largo de la vida. En este sentido es importante: “...comprender la perspectiva de género desde lo que verdaderamente significa ser masculino y femenino con vista a la participación equitativa, redefiniendo las diferencias morales que provocan las exclusiones sociales, conlleva a un feminismo más desde los hombres y a una desalienación masculina, desde hombres y mujeres”⁹⁷

Según Mauricio Menjívar Ochoa⁹⁸ desde hace varios años los estudios en diferentes partes del orbe formulan preguntas antes impensables sobre las subjetividades y las identidades masculinas, la manera en que se llega a ser hombre, emergen perspectivas de análisis que parten de la premisa de la plasticidad humana, ello significa que el panorama explicativo deja de estar dominado por los enfoques que hacen de la virilidad una esencia o una cuestión reducida a la biología⁹⁹. Como paralelo de la famosa expresión de

Simone de Beauvoir: “Uno no nace mujer, llega a serlo”, contenida en su obra *El segundo sexo* publicada en Francia en 1949, se podría afirmar que el hombre también se *hace*, los estudios de masculinidad asumen el desafío teórico y empírico de investigar la masculinidad como una construcción cultural específica y a los hombres como sujetos particulares.

El investigador chileno Rodrigo Parrini¹⁰⁰ constata que “...el paso de los estudios de la mujer a los de género, ocurrido en los años setenta en la academia feminista norteamericana y en el resto del mundo, llevaba en sí mismo el germen de los estudios de masculinidad...el sistema supone hombres y masculinidades, tramas relacionales entre los géneros, conflictos y disputas, prácticas y actores que lo reproducen. Los estudios de masculinidad responden a la necesidad política y teórica de reconocer y especificar las dinámicas y señalar el modo en el que se configura como masculinidad.”¹⁰¹

Estas teorías están matizadas a su vez por una multiplicidad de perspectivas y metodologías, en América Latina, los estudios de masculinidades son de reciente inserción en debates de lo que se denomina actualmente movimiento de varones, según el investigador cubano Julio César González Pagés las estrategias de estos grupos se han desarrollado alrededor de cuatro ideas básicas: “...la primera y más difundida tiene en el *fundamentalismo machista* su base de reivindicación, exhortando a los hombres a perpetuar los roles tradicionales de discriminación contra las mujeres... los *derechos de los hombres* alentando la idea de que si el feminismo sirvió como plataforma reivindicadora para los derechos de las mujeres, los llamados Men's Rights servirán para defender derechos usurpados a los hombres...una tercera posición *Profeminista*, aparece muy vinculada a los movimientos de mujeres de los setenta, asociado a los grupos que luchan por los derechos civiles; la *mito poética*, que contó con bastantes influencias en los años ochenta, fundamentalmente en los Estados Unidos, lideradas por el poeta Robert Bly quien trató de reencontrar la energía masculina en tiempos de feminización de los hombres.”¹⁰²

Diversas investigaciones sobre la construcción social de la masculinidad plantean la existencia de un modelo hegemónico de masculinidad, como elemento estructurador de las identidades individuales y colectivas, la masculinidad hegemónica supone los estereotipos que le asigna al rol de

hombre: ser activo, jefe de hogar, proveedor, responsable, ser fuerte...el modelo hegemónico refleja un sentimiento de orgullo por ser hombre, sin embargo, ya no se puede hablar de masculinidad sino de masculinidades: masculinidades por regiones geográficas, profesiones, tantas masculinidades como diversidad cultural, suponiendo la pluralidad que supone las diversas formas en que los hombres asumen su identidad.

El hombre acepta una masculinidad hegemónica, impuesta por patrones culturales, así hay una socialización de la violencia a través de factores culturales, patrones que se imponen a través de los medios de comunicación, del entorno. Por ejemplo: la música como educación alternativa brinda estereotipos que las personas jóvenes aceptan con más facilidad.

Siguiendo la lógica del autor, con la socialización, se fomenta y reprimen comportamientos en el hombre, con el fin de transmitirle las convicciones de lo que significa ser varón, más aún se les enseña que el hombre es “importante”, los medios de comunicación tienen un papel protagónico en la transmisión de valores relacionados con la masculinidad, sobre todo en “...la cultura de la masculinidad latina que le rinde un desmedido culto al órgano sexual masculino”¹⁰³ haciendo evocación al falocentrismo. A través de los medios de comunicación se presentan prototipos de hombre perfecto y mujer ideal, o se masifica la idea de la igualdad entre hombres y mujeres, donde la imagen y el cuerpo son los más importantes.

Cuando se habla de las teorías feministas hasta las de masculinidades, pasando por el enfoque de género es importante luchar por el carácter equitativo, no significa hablar de igualdad, porque se debe tener en cuenta la diferencia, somos distintos biológicamente pero cada vez más estas características van quedando atrás con los nuevos retos de la ciencia y las nuevas formas de interpretar la identidad genérica por hombres y mujeres. Se debe tener conciencia crítica sobre los condicionamientos históricos culturales que no son los mismos en todos los espacios geográficos lo que implica la complejidad de los estudios sobre género. Lo importante consiste en observar y reconocer las desventajas de atender los daños y sufrimientos que causan, a hombres y mujeres, las subjetividades que han sido conformadas por los sistemas sociales de explotación, dado que hombres y mujeres somos productos del sistema patriarcal, entendido como estructura social basada en el

poder masculino y consolidado históricamente de forma ideológica, política, económica y social. Sin embargo: “(...) En la actualidad, las tareas sociales han perdido su especificidad sexual, tanto para las mujeres, como para los hombres. La definición de las tareas públicas como masculinas y de las domésticas como femeninas, ha dejado de tener sentido...”¹⁰⁴

Epígrafe II.1.4: Cultura rock y género ¿espacio de hombres o de mujeres?

“El metal es, probablemente el último golpe en una verdadera rebelión, verdadera masculinidad, verdaderos hombres agrupándose y golpeándose el pecho...”

Vocalista de KORN

“El talento no siempre es suficiente a los ojos de las masas y el público, debes ser atractiva, y eso es un fastidio ¿y eso por qué? El metal está lleno de tipos feos”

Vocalista de Kittie

La industria del rock no hace la diferencia de la dominación por el hombre, históricamente desde sus inicios la banda que acompañaba, la música que se cantaba, el sello discográfico estaban manejados por hombres. Sin embargo, es preciso determinar que la categoría de género se evidencia mejor a partir del surgimiento del metal; “...el heavy metal tradicionalmente ha sido denominado como un club de hombres, siendo una música muy fuerte sonoramente y se supone que seas fuerte, en las giras, en los buses los hombres ejercitaban sus músculos con pesas antes de subir al escenario, de ahí que la fuerza es uno de los elementos...usar herramientas es otra parte de una actitud de los músicos”¹⁰⁵ Desde esta perspectiva se hace alusión a la perspectiva mitopoética de las teorías de masculinidades, donde se trata de rescatar la imagen de héroe y fuerte. **(Anexo 6)**

Según la socióloga canadiense Deena Weinstein, en la escena clásica del metal las mujeres realmente no participaron ni crearon, ni tuvieron ningún poder en este sentido. En las décadas de los años 60, 70, 80 el rol que representó la mujer en el rock fue denominado como groupie; Pamela Des Barres, groupie famosa que escribió un libro sobre el tema afirma que “...una groupie es una chica que usualmente sale con los grupos...quieres parrandear y estar en el medio del sonido, te hace sentir bien, sexy...”¹⁰⁶ Estas mujeres se acostaban con los músicos para experimentar el mundo de la fama, el famoso mundo del sex, *drugs and rock & roll* (sexo, drogas y rock & roll) que los medios se encargaban de difundir, entonces se predicaba la ética del “amor libre” o libertinaje que según Des Barres comenzó con bandas como

Led Zeppelin. Las groupies se ven como objetos de sexo débil; sin embargo existe una relación de poder controversial, ya que son mujeres determinadas a conseguir lo que quieren, no son arrastradas a las habitaciones a la fuerza, sino que se basan en su esfuerzo para hacer exactamente lo que desean más, llegar a las bandas y experimentar algún momento de gloria, de poder; claro que la vía que eligen para alcanzarlo será precisamente el de sometimiento al poder masculino que gobierna el espacio público. El concepto de símbolo sexual se realiza, personificado en artistas que tocan la fibra erótica de las multitudes juveniles.

Indiscutiblemente la cultura rock desde mediados del siglo XX tiene una fuerte carga de sexualidad, influyendo sobre todo la juventud de la época. El metal parece ser hiper-masculino y agresivo (**Anexo 7**). Es una forma de asumir la masculinidad; no obstante, hay otra parte de esta cultura en que los hombres adoptan rasgos considerados femeninos, el glam metal tiene un gran papel en este momento en los años 80, bandas como Slade, Twisted Sister, Mötley Crüe cambiaron el cuero por el encaje. Es la rebelión contra como se supone que sean los hombres, valiéndose de cosas que suelen asociarse a las mujeres: maquillaje, cabello largo, vestimentas coloridas y brillantes (**Anexo 8**) se asume una masculinidad en contra de los parámetros establecidos culturalmente, los rockeros de la época consideraban que ser femeninos era una forma de ser más masculinos que nunca. En la categoría de género se explica la posibilidad al cambio, la desconfianza a lo natural, así ser masculino o ser femenina no son cosas que se presentan naturales e incambiables, son forma de expresar la identidad genérica que se adopte.

No es hasta los años 80 y 90 que se inicia la investigación feminista en la música como una corriente crítica. Se pueden constatar aportaciones de estudios sobre música desde la perspectiva de género, entre las más destacables se encuentran *Rock and Sexuality* (Rock y sexualidad), de los sociólogos estadounidenses Simon Frith y Angela McRobbie (1978); donde se afirma que el mensaje sexual del rock y la supuesta liberación que propone tienen una fuerte caracterización masculina, obra controversial y precursora de estos estudios; otras importantes son Susan McClary, *Feminine Endings. Music, Gender and Sexuality* (1991); Marcia Citron (1993), *Gender and the*

Musical Canon (El género y el canon musical); Ruth A. Solie (1993), *Musicology and Difference* (Musicología y diferencia).

Las musicólogas feministas se centran más en recuperar la labor histórica de las mujeres en la música que en realizar un análisis en profundidad de las causas que han llevado a su invisibilidad. El logro de estos objetivos pasa por la deconstrucción del discurso musical tradicional y, por extensión, de toda la base del pensamiento occidental y su estructura de pares opuestos.

La música se ha considerado tradicionalmente como un lenguaje universal y trascendental que está por encima de cuestiones sociales y políticas. Sin embargo, en este estudio no es objetivo analizar la “propia música”, o sea, desde el análisis sintáctico de sus partituras, sino las construcciones de género presentes en el discurso y la forma en que ha sido legitimado a través de la socialización de los grupos sociales que se reúnen en un espacio determinado por la música rock. El enfoque de la musicología feminista es esencial ya que “...ha puesto énfasis en la definición de la música como una práctica, remitiéndola así a los sujetos que la crean y recrean, personas con cuerpo y sexualidad, y por tanto, a su entorno social, político y económico.”¹⁰⁷

Es importante resaltar el estudio de Frith y McRobbie, ya que estos se refieren concretamente al contexto de las subculturas en su obra donde formulan la teoría sobre la ideología del romance: “... subyacente en los mensajes lanzados por la música popular y según la cual las chicas son encaminadas, a través de un proceso de identificación con los modelos femeninos propuestos por la música popular, a interpretar su sexualidad en términos románticos, apuntalándola en la interiorización de valores como el compromiso, la fidelidad o el sacrificio. En cambio, para los chicos las posibilidades identificativas son más numerosas y se basan en una identidad grupal que se logra gracias a la identificación de los chicos de la audiencia con los artistas, logrando así participar del poder y el control ejercidos desde la posición de los músicos y creando entre ellos un sentido de comunidad. Así, las posibles identidades de género subculturales son diferentes para los chicos y para las chicas, siendo más amplias para ellos que para ellas.”¹⁰⁸

Siguiendo la línea de este enfoque se considera la cultura rock, como un mundo eminentemente masculino, donde se aprecia una vez más la dominación del espacio público por el hombre, la mujer queda delegada a un

papel secundario. En la actualidad existe un auge de mujeres cantantes, el antropólogo canadiense Samuel Dunn expresa que "...las mujeres son más visibles en el metal, no solo liderando algunas de las bandas de metal más importantes del mundo sino que están dominando la técnica masculina de voces guturales".¹⁰⁹ Pero casi siempre se les relaciona con la popularidad vinculada a la presencia física y una actitud moldeada a la exacta medida de la mirada masculina. En este espacio hay una tendencia a la exclusión femenina, "...el concepto de exclusión refleja no solo desprecio, ignorancia, sino también subestimación y desvalorización en los individuos de ambos sexos, amén de las oportunidades reales de la sociedad."¹¹⁰

El rock no deja de ser una práctica cultural e ideológica que participa de los valores del patriarcado. En consecuencia, contribuye a la difusión y afianzamiento de los estereotipos de género tradicionales. Tanto la femineidad como la masculinidad de los individuos en este espacio de socialización cultural están influenciados por los patrones que impone la cultura hegemónica. Las representaciones de la "superioridad natural" son, definitivamente, un hecho cultural. Operan a través de la asunción de las pautas de dominación como proceso cultural hegemónico dirigido a la reproducción de las estructuras sociales vigentes.

Capítulo III: Aparato metodológico-conceptual¹¹¹

III.1 Fundamentación teórica de la metodología: ventajas, importancia y limitaciones

Los métodos cualitativos tienen una larga historia en la sociología norteamericana, divulgándose primeramente en los estudios de la “Escuela de Chicago” en el período de 1910-1940 —antes de la década de 1940 quienes se consideraban estudiosos de la sociedad, estaban familiarizados con la observación participante, la entrevista con profundidad y los documentos personales. Luego declinó a principios de 1950 con la preeminencia creciente de grandes teorías y de los métodos cuantitativos, alcanzando un auge el empleo de los métodos cualitativos a partir de la década de los sesenta.

Cuando se refiere a metodología cualitativa, significa: investigación que produce datos descriptivos; es decir, las palabras y conductas observables, escritas o habladas de individuos sometidos a la investigación.

Las ventajas de la investigación cualitativa radican en sus propias características:

- ✓ La investigación cualitativa es inductiva; ya que el investigador sigue un diseño de investigación flexible, se subraya la validez, mientras que los cuantitativos subrayan la confiabilidad y reproducibilidad de la investigación.
 - ✓ Se define la muestra a medida que el estudio progresa. A través de un muestreo teórico se realiza una selección consciente de casos adicionales a estudiar de acuerdo con el potencial para el desarrollo de nuevos conocimientos o para el refinamiento y expansión de los ya adquiridos. (Limitaciones pueden ser: el punto de saturación teórica; las observaciones adicionales no conducen a comprensiones adicionales; los datos comienzan a ser repetitivos y no se logran aprehensiones nuevas importantes).
 - ✓ El investigador ve al escenario y a las personas en una perspectiva holística, no reducidos a variables sino considerados como un todo, en el contexto de su pasado y de las situaciones en que se encuentra.
 - ✓ Los métodos cualitativos son humanistas. Ningún aspecto es frívolo o trivial.
- En las Ciencias Sociales la polémica de la confiabilidad y representatividad ha planteado la supuesta dicotomía entre lo cuantitativo y lo cualitativo, el positivismo y la fenomenología, el empirismo norteamericano, y el

interaccionismo simbólico que encerraron metodologías unilaterales, en defensa de la veracidad científica y la aproximación más fiable a la realidad. En la actualidad, la búsqueda metodológica se fundamenta en la integración de técnicas y métodos por ambas partes; se confecciona así un equilibrio, que se denomina “triangulación metodológica”.

III.1.1 Análisis de las técnicas empleadas

Para alcanzar los objetivos propuestos en la presente investigación, se pone énfasis en las técnicas de investigación cualitativa, como son:

- *Análisis bibliográfico*: Para indagar en la literatura especializada sobre cultura y género lo concerniente a la perspectiva de género en el tema rock.
- *Observación científica*: Permite obtener la información, orientándola y enfocándola a un objetivo concreto de investigación, formulado de antemano; planificándola sistemáticamente en fases, aspectos, lugares y personas; controlándola y relacionándola con proposiciones y teorías sociales; sometiéndola a controles de veracidad, de objetividad, de fiabilidad y de precisión. Se utiliza el tipo de observación *participante semiestructurada* y *no participante semiestructurada*. La guía de observación se centra en el desenvolvimiento de las unidades de observación en actividades tales como peñas, conciertos, festivales.

(Anexo 15)

- *Observación participante*: Se aproxima a la realidad social de modo directo, entero y en su complejidad, sin artificios ni simplificaciones y en el momento en que acontecen los fenómenos. Se recogen los datos de modo sistemático y no intrusivo. Técnica utilizada frecuentemente desde el inicio de la investigación).
- *Observación no participante*: Contribuye al reconocimiento de la zona, de las condiciones materiales de la tribu a las que no puede acceder con facilidad el investigador. Es esencial un acercamiento hábil para la empatía, evitando desajustes en el comportamiento de los sujetos estudiados. Lograr una total aceptación resulta muy difícil.

- *Entrevista a profundidad*: Se realiza individualmente entre la persona entrevistada y un entrevistador para sondear asuntos a fondo, que faciliten la comprensión, los sentimientos, las emociones, las actitudes, los prejuicios y las construcciones sociales del entrevistado. El tipo de entrevista utilizada radica en la *estandarizada* que proporciona secuencia y uniformidad a las preguntas. **(Anexo 9)**
- *Entrevista a líderes*: Posibilita un nivel de información profundo a partir del nivel de especialización, sistematización y vivencia del entrevistado, por lo tanto se le da un tratamiento especial, las preguntas son de forma *semiestandarizada*, permitiendo que el entrevistado introduzca en medida considerable sus nociones de lo que considera relevante. **(Anexo 10, 11, 12)**
- *Entrevista informal abierta*: Consiste en un intercambio sin aviso al entrevistado. Se establece, oportunamente, una conversación fluida con ausencia de guía y transcripción, lo que representa una limitante, pero a la vez para la obtención de la información más verídica es muy ventajoso. El entrevistado no está autodeterminado y habla abiertamente con toda naturalidad y libertad. La limitación depende de la capacidad memorística del investigador. (Este método ha sido utilizado frecuentemente desde el inicio de la investigación)
- *Historia de vida*: **(Anexo 13, 14)** Utilizada como camino para recuperar historias ocultas, para reintegrar a los marginados y disponerlos como hacedores de su propio pasado. Se trata de aprender las experiencias destacadas de la vida de una persona y las definiciones que esa persona aplica para esas experiencias. Dirigidas al aprendizaje sobre acontecimientos y actividades que no se pueden observar directamente¹¹².

III.2 Diseño de investigación

⇒ **Problema:**

¿Cómo se manifiesta la perspectiva de género en el proceso de socialización al interior de tribus urbanas de rock en la ciudad de Santa Clara?

⇒ **Objetivo general:**

Analizar desde la perspectiva de género el proceso de socialización en tribus urbanas de rock en la ciudad de Santa Clara.

⇒ **Objetivos específicos:**

1. Explicar categorías teóricas y conceptos generales en relación a los contextos dentro del género y el rock.
2. Describir las tribus urbanas de rock en Santa Clara.
3. Valorar la diversidad al interior de las identidades genéricas de rockeros en Santa Clara.
4. Mostrar las relaciones entre las femineidades y masculinidades de mujeres y hombres en las tribus urbanas de rock en Santa Clara.

⇒ **Hipótesis:**

La perspectiva de género en el proceso de socialización al interior de tribus urbanas de rock en Santa Clara se manifiesta en la reproducción de los estereotipos y roles de género tradicionales a través del predominio masculino, exclusión de las mujeres al segundo plano; y tanto la masculinidad como la femineidad de los individuos en este proceso de socialización cultural están influenciados por los patrones que impone la cultura hegemónica patriarcal.

⇒ **Variables:**

- a. Status en la tribu: condicionado por el nivel de respeto entre los miembros hacia determinados integrantes, a través de la cantidad de años dentro del rock, conocimiento sobre música...etc.
- b. Rol en la tribu: papel que desempeñan por sexo los miembros en las diferentes actividades, el protagonismo, y comportamiento.
- c. Prestigio en la tribu.
- d. Atributos.
- e. Hábitos: modo de proceder adquirido por la repetición de algunos actos, se evidencia en el proceso de socialización en las tribus urbanas de rock.
- f. Prejuicios: el proceso de *pre-juzgar* algo. En general implica llegar a un juicio sobre el objeto antes de determinar la preponderancia de la evidencia, o la formación de un juicio sin experiencia directa o real.

- g. Agrupación en la tribu según sexo.
- h. Agrupación por espacio según sexo.
- i. Identidad masculina: responde a los símbolos con los que se sienten identificados.
- j. Identidad femenina: responde a los símbolos con los que se sienten identificados.

⇒ **Operacionalización:**

Status en la tribu

- nivel de respeto entre roqueros por sexo
- cantidad de años dentro del rock por sexo
- conocimiento de música rock por sexo
- forma de vestir por sexo
- cantidad de tatuajes y accesorios por sexo

Rol en la tribu

- tipo de actividad en cada sexo
- comportamiento consecuente respecto al rol
- protagonismo de cada sexo

Prestigio en la tribu

- éxito como cantante de una banda
- habilidad con algún instrumento musical
- amigo o representante de la banda
- participación en las actividades

Organización de la tribu

- agrupación por edades según sexo
- agrupación por nivel escolar según sexo
- agrupación por lugar de residencia

Atributos

- cantidad de accesorios de cada sexo
- tipos de accesorios de cada sexo

- maquillaje
- tatuajes
- vestuario
- color

Hábitos

- ingestión de bebidas alcohólicas por sexo
- participación en las actividades por sexo

Prejuicios

- económicos
- sociales
- sexuales
- sexistas

Agrupación por tendencia musical según el sexo

- tendencias fuertes y extremas.
- tendencias suaves y relativamente suaves.
- tendencias más recientes

Agrupación por espacio según el sexo

- Mejunje
- Peñas
- AHS
- casas de amigos.
- bancos del parque.

Identidad femenina

- gustos
- preferencias
- peinado
- maquillaje
- vestuario
- tatuajes, piercing...etc.

Identidad masculina

- gustos
- preferencias
- peinado
- maquillaje
- vestuario
- tatuajes, piercing...etc.

III.3 Selección de la muestra

Los rockeros en Santa Clara se agrupan en varias tribus que se diferencian en rangos de edades, modas, gustos. El cálculo más acertado para conocer el universo de rockeros radica en el conteo individual, teniendo en cuenta para llevarlo a cabo a las bandas de rock, y seguidores que confluyen en “El Mejunje”, considerando a este centro punto de reunión común para los rockeros de la ciudad al menos una vez al mes, con público los martes en la Rockotek de aproximadamente 150 personas, en su mayoría rockeros, ya que también entran trovadores que conforman otra tribu urbana y que comparten la música rock. En la investigación se escogió, como tipo de muestra la aleatoria simple estratificada. Seleccionando un total de 40 rockeros que confluyen en la ciudad, sea en el parque, Mejunje, Universidad Central Marta Abreu de las Villas, conformando la muestra un 26 % aproximado del universo, por sexo se seleccionaron 10 mujeres conformando un 6 % y los hombres un 20 %. Respecto a la muestra las mujeres apenas conformaron un 25 %, mientras que los hombres fueron mayoría un 75%. Cabe señalarse, además, que los hombres fueron más comunicativos y dispuestos a colaborar que las mujeres. Esta tipología es importante para el logro de cierta representatividad, puesto que los rockeros seleccionados al azar para ser investigados son divididos en pequeños subgrupos o estratos, atendiendo a determinadas características relevantes para la tribu (género, edad, tendencia musical, imagen).

III.4 Breve comentario bibliográfico

La bibliografía empleada se caracterizó por abordar dos direcciones fundamentales: autores que tratan la temática de género y su respectiva relación con las teorías feministas y las teorías de masculinidades como Lagarde, Proveyer, Gomáriz, Fleitas, Astelarra, González Pagés. El carácter internacional y nacional de los autores consultados obedece a la condición relativamente reciente de la perspectiva de género en las ciencias sociales; por otro lado, se recurrió a autores vinculados a la sociología de la cultura, los cuales abordan las diversas mediaciones sociales de los procesos culturales. Ello nos proporcionó herramientas para la comprensión del tema rock y su desenvolvimiento dentro de la lógica multidimensional de la globalización actual. Tras tales fines, fueron consultados teóricos como Weber, Adorno, Bourdieu, Grignon, Passeron, Gramsci, Canclini, Serrano, Basail, Reguillo.

La cultura rock ha sido abordada desde diversos ángulos. Ha sido analizado como una subcultura por los estudios culturales británicos. En Argentina fue tratado como un sujeto político o como un espacio social alternativo. La presente investigación adopta el concepto de tribu asignado por Maffesoli (1990) a través de diversos autores. Se trabajan, asimismo, sociólogos norteamericanos que responden a la musicología feminista como Frith, MacClary, MacRobbie, entre otros.

En Cuba existe muy poca bibliografía nacional relacionada al rock. El libro “El rock en Cuba” de Humberto Manduley no se puede dejar de mencionar aunque es muy difícil de encontrar. La novedad del tema determinó la búsqueda en Internet materializada en artículos, monografías. También fueron consultadas revistas nacionales institucionalizadas y de carácter underground. Igualmente, se examinaron tesis de diploma, de maestría y libros.

Capítulo IV. Análisis de los resultados

Epígrafe IV.1: Santa Clara como ciudad propicia para el desarrollo del rock en Cuba. Antes y después de “El Mejunje”

Este trabajo se realiza en Santa Clara, ciudad grande y cosmopolita de Cuba donde la vida cultural, expresada en las publicaciones, los espectáculos teatrales, y festivales de rock se multiplica.

Santa Clara es capital provincial y fue fundada el 15 de julio de 1689. El municipio de Santa Clara es uno de los treinta y dos municipios en la provincia de Villa Clara, se localiza al centro de ella. Extenso y de forma irregular limita por el norte con los términos municipales de Calabazar de Sagua, Encrucijada, y San Antonio de las Vueltas; al este linda con Camajuaní, Placetas y Fomento, este último también limitándolo por el sur con el de Cienfuegos. Al oeste San Fernando de Camarones, San Juan de los Yeras, Ranchuelo, Esperanza y San Diego del Valle. Su territorio cubre una superficie de 1,128 kilómetros cuadrados. La población estimada en 1994 es de 217.000 habitantes. Es un centro comercial y de comunicación localizada en un nudo de carreteras y ferrocarril, también tiene un aeropuerto. La ganadería fue la actividad tradicional hasta el siglo XIX, en el que la caña de azúcar se volvió importante. El procesamiento y comercialización de tabaco tiene lugar en la provincia¹¹³. Es una ciudad de gran historia revolucionaria ya que fue capturada por fuerzas guerrilleras bajo el mando de Ernesto “Che” Guevara en diciembre de 1958, contra la tiranía de Batista, ciudad donde descansan los restos del “Guerrillero heroico”, y sus compañeros de batalla caídos en Bolivia.

“El rock llegó a nuestro país hace poco más de 50 años y desde ese momento Santa Clara se destacó como plaza fuente del rock cubano...en aquellos primeros años “Los Fakires”, aunque ya no, se acercaron a las sonoridades del rock más primitivo”¹¹⁴ (Ver **Anexo 12**) Luego cultores y seguidores del rock se han sucedido indeteniblemente década tras décadas. En los años setenta los rockeros de la ciudad eran “...prácticamente nómadas, con influencias de la época de los sesenta, del movimiento hippie, se quedaban viviendo meses en el “Arcoiris” y podían porque cualquier cosa costaba ¢ 0, 20 o comían sobras...es decir que tenían otra manera de ver la vida que no tiene que ver con la que hay ahora”¹¹⁵ (**Anexo 11**) En la década de los ochenta predominaba

el gusto por el heavy metal y el hard rock, lo cual era lógico, siendo la única vía de entrada las emisoras radiales extranjeras que se escuchaban a escondidas en la época de la explosión de rock progresivo, heavy y toda la mezcolanza del metal que no se identificaba muy bien por entonces; otra vía de entrada fueron los discos RPM que se traían de la antigua Unión Soviética. Mayormente los jóvenes en esta época acostumbraban a reunirse en el parque, sin embargo eran marginados por la policía por tener el pelo largo y una estética y comportamiento no correspondiente con la imagen del “hombre nuevo” que se predicaba entonces, así fueron obligados a rotar por diferentes lugares sin tener un espacio fijo, “nos sentábamos en el *malecón*, que así le decíamos al puente que hay cuando se baja por la calle de la funeraria, (calle Marta Abreu) también en el “Parque de las Arcadas”, y en la azotea de la AHS...”¹¹⁶

El centro cultural “El Mejunje” se convirtió en el primer centro que le dio un espacio a los rockeros. Según Ramón Silverio, director y fundador del mismo: “...el rock estuvo vinculado al Mejunje de siempre...hay que ubicarse en tiempo, para nada Santa Clara en los años 1985, 1986 era la que es hoy. “El Mejunje” surgió con mucha oposición por mucha gente, primeramente fue un proyecto que comenzó en el teatro “Guiñol”, como un lugar donde los jóvenes artistas pudieran tener un espacio para exponer sus obras...luego llegaron estos grupos como fueron los homosexuales, los artistas, también llegaron los rockeros que eran grupos muy marginados de otras actividades, que no podían estar en los lugares establecidos...tampoco las propuestas les interesaban.”¹¹⁷

A partir de “El Mejunje” se organizó el movimiento rockero en Santa Clara, pues ganaron un lugar donde pudieron reunirse y expresarse libremente, acorde a sus preferencias. A partir del año 1991 se asentó “El Mejunje” en la casa en ruinas que sobrevive hasta la fecha y desde ahí se organizan días temáticos de lunes a domingos, siendo el martes el día de la Rockotek.

A partir del año 1990 comenzaron los festivales nacionales de rock, siendo el primer “Ciudad Metal” en el cine “Liberación”, luego hubo un receso de festivales y conciertos durante la etapa de “período especial”, por cuestiones de economía y electricidad. No obstante, el movimiento rockero no cesó, sino que se incrementó, formándose grupos como Eskoria (punk), Cronos (ahora Blinder), Necrófago (Placetas), Sectario (Sagua). A partir de 1999 se reanudaron los festivales, exigiendo por el incremento de público lugares cada

vez más amplios; del cine “Villa Clara” (1999-2000), pasando por el “Parque Tristá” (2000-2005), al “Sandino” (2006-2007). Este festival goza de un prestigio nacional insuperable, consta de diez ediciones, realizándose siempre en el mes de octubre por cuatro días.

La ciudad consta de siete bandas de rock que rondan el punk, hardcore, trash, nu metal...etc¹¹⁸; son: Azotobacter, Cry out for, Blinder, Eskoria, Feedback, C-men, y Resistencia, aunque solo tres pertenecen a la AHS, las demás se mantienen de alguna forma vinculadas a la institución y son apoyadas por esta, siendo la mayor promotora del rock en la provincia.

En la radio provincial el rock ha sido expuesto en programas como “Escenarios del rock”, “Avalancha metálica”, “Al lado del camino”, “Generaciones”...la televisión (TV) también ha jugado un papel importante en el rock provincial, en programas como “Esto es música” se han presentado algunas bandas y en el programa “Buenas nuevas” se le ha dado promoción a actividades relacionadas con el rock santaclareño¹¹⁹.

En materia de espacio, los rockeros se reúnen en el “Mejunje”, el “Parque Vidal”, AHS, y en fiestas que se realizan en casas de amigos como “el Guille”; las principales actividades que se realizan son: peñas del grupo Azotobacter, Blinder, C-men en “El Mejunje”, y los martes en la noche la “Rockotek” en el mismo lugar, la peña de “los Beatles”, y el Festival Nacional de Rock “Ciudad metal” cada octubre.

La evolución de la situación de la mujer en la participación en el espacio del rock en Santa Clara se ha visto de forma gradual; si bien, los hombres han dominado el rol instrumental, siendo los que forman las bandas, los que cantan, los que realizan slangs, visitan los lugares nocturnos, viajan a otras provincias en época de festivales...en los últimos años se puede evidenciar un público casi igual de hombres y mujeres; si antes eran “...las chicas de los chicos”, ahora son independientes, y asisten a los lugares y conciertos sin compañía, viajan, y son capaces de realizar las mismas actividades que los hombres si quieren. De igual forma, según ha cesado la “represión” con los rockeros en general, se ha condicionado una mayor libertad de expresión de sus identidades, gozando ambos por igual del respeto entre ellos, y a la vez siendo prejuiciados por los demás. Por lo que aún muchos se consideran marginados.

Epígrafe IV.2: Características de las tribus urbanas de rock en Santa Clara. Relación con las variables

*“...Yo no acepto ningún control, no creo en ninguna religión, si me piden mi opinión:
sexo, droga y rock and roll”*

Sex Pistols: “Anarquía”

Para caracterizar las tribus urbanas de rock en Santa Clara se hará especial referencia a “...un conjunto de reglas específicas (diferenciadoras) a las que un joven decide confiar su imagen, parcial o global, con diferentes niveles de implicación personal (...) mediante la tribalización se reafirma la contradictoria operación de una identidad que quiere escapar de la uniformidad (...) la realización de pertenencia del individuo al grupo es intensa, globalizadora, y aporta un sentido existencial.”¹²⁰ A través de las entrevistas realizadas y después de una profunda observación científica se han tenido en cuenta diversas categorías como son: edad, tendencia musical, lenguaje, cuerpo o imagen, espacio de reunión, y roles, que encierran la diversidad de características exigibles para definir el rock en Santa Clara.

En Santa Clara existe un claro predominio de la cultura juvenil en el rock, o sea, a pesar de que hay tribus de rockeros y rockeras que oscilan entre los 30 a 40 años de edad, la mayoría de los seguidores están conformados dentro del rango 12 a 30 años; conformando un gran porcentaje de 19 a 23, seguido por los rangos de 12 a 15, y 16 a 18 años, edades que oscilan respectivamente entre la adolescencia y la juventud. Siendo “El Mejunje” el centro donde confluyen al menos una vez al mes los rockeros de la ciudad, se tomó como principal punto de observación. Los martes en la noche el público habitual es conformado por 100-200 personas, en su mayoría rockeros, conformándose un lugar ideal para observar las tribus interactuando, y los que les gusta el rock pero no se “meten a un slang” se mantienen alejados del centro donde está la banda tocando, o los trovadores, que conforman otra tribu urbana, también es usual observarlos en alguna esquina del local. El rock conforma el campo cultural de estas tribus; como modo de vida, vocación, entretenimiento y moda, y tiene su expresión no solo en los conciertos, peñas y festivales, sino en la cotidianidad, escuchando música constantemente en la casa o en la calle. Escuchar música rock se convierte en prioridad para entrar al espacio social, sin embargo, no se reduce a eso, se exige en un nivel de identificación que se puede traducir en tocar la música, formar parte de una banda, o asumir una actitud acorde al rock; esto

implica forma de pensar, vestir, de sentir. Se puede apreciar que la jerarquía de preferencias establece una importante diferencia en los gustos según género, aunque no se evidencia tanto a la hora de participar en un concierto, ya que asiste un público masculino y femenino igualmente proporcionado, a cualquier banda sin importar lo que toquen, pero si se nota la diferencia cuando se definen por una u otra tendencia musical. Así estas diferencias podrían conformar, en función de algunos estilos, espacios sexuados (más masculinos o femeninos), prefiriendo las mujeres las músicas melódicas, y de corte operístico, dígase rock gótico, y los hombres se identifican con estilos más duros como el punk, death, trash, hardcore, grindcore...con sus excepciones; esto podría ser resultado de la ausencia de bandas góticas o relativamente “suaves” que identifiquen mejor a las mujeres, viéndose obligadas a disfrutar todo lo que hay, que es lo único en la ciudad.

Muchos de los entrevistados afirman que en el rock no se evidencia el machismo, que “...las mujeres se han autoexcluido por los estereotipos asignados a los rockeros, debido a la marginación y poca divulgación del género...pero que gracias al avance de la educación y pensamiento muchas mujeres se han unido al movimiento”¹²¹ Lo que evidencia la presencia y reconocimiento de las mujeres en este espacio.

Es preciso señalar los cambios ocurridos en las tribus urbanas de rock en Santa Clara a través de las décadas, en cuanto a autenticidad, o sea, en los años 70, 80, se avenían mejor a la imagen de tribu nómada, inadaptada, contra el sistema, ya que eran personas que no estudiaban, no trabajaban, el rock era forma de vida; ahora las características son otras, no se comparte la misma visión de vida, aunque se mantiene el ideal. De los jóvenes vinculados al rock la mayoría son universitarios, o estudian en la secundaria, tecnológico, preuniversitario. El rock conforma un espacio de entretenimiento y moda para las tribus adolescentes, para las que la imagen es un símbolo importante. O sea, “...el cuerpo para los jóvenes aparece como lugar de transgresiones y la vestimenta es una de sus vehiculizadoras”¹²² Según los más longevos el tatuaje se evidencia más ahora, así como la moda punk con la cresta y botas altas, que pueden ser simbólicas de la filosofía punk de los años setenta en Inglaterra, como también el reflejo mimético del comercial punk americano que se vende en los videos musicales actuales con representantes adolescentes

como expresión o apropiación de sus gustos y fantasías. En palabras de William Fabián, director de Eskoria: "...algo de rebeldía e insumisión se lleva dentro de esta zona central. Es como un deseo y aptitud siempre latente, quizás sea idiosincrasia e identidad."¹²³

Otra forma de expresión estética la conforman los seguidores del metal oscuro, que generalmente visten pulóver negro o con fotos de algún "piquete,"¹²⁴ son los que frecuentemente llevan el pelo largo, aunque no lo reconocen como símbolo de aceptación, pero si implica respeto. En la década de los 80 y 90 no se veía tanto la tendencia a "disfrazarse", la expresión artística en la forma de vestir y maquillarse se utilizaba solo en el marco de los conciertos y festivales, luego todo volvía a la "normalidad", ahora es común encontrar rockeros en cualquier ocasión vistiendo un punk "radical" o un death estilo vampiro. Estas características forman parte de las tribus adolescentes, sus miembros comienzan a usar vestimenta y accesorios en función de una imagen reproducida en el mercado global, siempre dentro de los límites de la moda, para tratar de ofrecer un estímulo seductor a la mirada de otros. Imagen ligada a una actitud insumisa y rebelde, estas tribus son tildadas incluso entre los seguidores del rock como indisciplinados "...que van a armar caos, pleitos y broncas para hacerse hombrecitos superpunks."¹²⁵ Entonces, en Santa Clara, y estando de acuerdo con la investigación de Pablo Urbaitel¹²⁶ se entiende que "las tribus son receptáculos en los que se agrupan aquellos que se identifican con un mismo "look ampliado" en el que se entremezclan ropas, peinados, accesorios, gustos musicales, maneras de hablar, lugares de encuentro, expectativas similares, ilusiones compartidas. Funciona como un mecanismo de identificación de semejantes y segregación de diferentes."¹²⁷

Concluyendo se asume que las tribus urbanas de rock en Santa Clara tienen las siguientes características:

1. Entre las tribus adolescentes comprendidas entre los 12 y 15 años existe un gusto por el disfraz. Asumiendo ciertas pautas de consumo de los símbolos "libertarios" que funcionan como marca de "lo joven", proporcionales a la inversión de símbolos de la contracultura por parte del sistema hegemónico globalizado. Esto se puede evidenciar en ropa, tatuajes, piercings, peinados u otros accesorios.

2. Una búsqueda de autodistanciamiento del grupo social más amplio, y tendencia a la negación y contradicción. Construyendo dos identidades, “la propia” y la “ajena”. Son grupos de difícil acceso, ya que tienen un círculo claramente delineado que aúna a los que se encuentran dentro y segrega a los que quedan fuera.
3. Las alianzas son intratribus. No existe rivalidad entre los seguidores de las diferentes tendencias, a no ser artística, expresada en prácticas como el “slang”¹²⁸. Las relaciones de socialización entre los miembros de la tribu son muy buenas, por lo que conforman un espacio propicio para compartir experiencias y rituales que generan y consolidan el sentido de pertenencia al grupo.
4. La moda *unisex* es un elemento distintivo al interior de las tribus, o sea, el uso del pelo largo, de aros, maquillaje, esmalte de uñas antes propiedad exclusiva de las mujeres aquí son usados por ambos; igual pantalones, pelo corto y otros accesorios estereotipados del espacio masculino son usados también por mujeres. “Se advierte una cierta inclinación a reducir las barreras entre hombres y mujeres en la indumentaria, los peinados y adornos”¹²⁹
5. La perspectiva de género en las tribus urbanas de rock se manifiesta en el proceso de socialización de la tribu a través de una diferencia a favor de la equidad; ya que los hombres consideran que las mujeres merecen el mismo respeto que ellos; y las mujeres abarcan cada vez un espacio mayor mezclándose en todo tipo de actividades.

En Santa Clara las tribus urbanas de rock no poseen una forma de expresión muy bien estructurada, teniendo en cuenta los autores que han tratado el fenómeno de tribus urbanas y cultura juvenil. Sin embargo proporcionan vivencias muy intensas a sus integrantes. En Santa Clara se debe hablar de una propuesta de tribus urbanas como modelo de segmentación grupal, condicionado por lo social, lo cultural, y en ocasiones lo político. Haciendo evocación al término “culturas híbridas” de Canclini, se puede observar en las tribus urbanas de Santa Clara la mezcla de muchos elementos heterogéneos, la combinación de diferentes estilos de música que condiciona la hibridación no solo musical sino social, cultural y estética que hace de este fenómeno difícil conceptualización.

Conclusiones

Como conclusiones del estudio realizado se pudo corroborar que en la ciudad de Santa Clara:

1. El rock converge en el proceso de socialización donde la diversidad de sujetos encuentra en la música y estética un espacio social donde se adquiere amplio sentido de pertenencia al grupo, y donde la heterogeneidad de identidades, representaciones, símbolos, valores y modo de ver la vida confluyen bajo un interés común.
2. El rock conforma una subcultura de consumo, ya que se mantiene en los márgenes del sistema cultural hegemónico.
3. Santa Clara se puede considerar como una ciudad de gran desarrollo de la subcultura rock en Cuba, contando gran número de bandas formadas que clasifican en las diversas tendencias del metal y el punk. Cuenta con programas radiales y televisivos que promocionan la música rock, pero con muy pocos espacios para reunirse y realizar sus actividades, siendo “El Mejunje” el principal centro de este tipo.
4. Las tribus urbanas de rock están enmarcadas dentro de un conjunto de características diferenciadoras a las que los hombres y mujeres deciden confiar su imagen parcial o global, con distinta implicación personal, reafirmando el deseo de una identidad fuera de la uniformidad.
5. Se evidencia la devaluación de la mujer a un segundo plano, siendo los hombres los responsables del protagonismo en la escena musical que conforma el espacio público y privilegiado en el rock, conformando las mujeres un porcentaje proporcional en la audiencia.
6. La diversidad al interior de las identidades genéricas en las tribus urbanas de rock no tiene diferencias en cuanto a feminidad o masculinidad, siendo las construcciones sociales culturales las mismas que para cualquier grupo social, sin embargo hay un acercamiento mayor entre hombres y mujeres, condicionado por cierta libertad en el discurso del lenguaje y el vestuario.
7. Las mujeres se autoexcluyen en algunas prácticas como el slang, y los hombres las excluyen por respeto a estereotipos asignados por la sociedad patriarcal como fragilidad, delicadeza, feminidad...etc. Sin embargo, no llegan a ser juicios machistas y discriminatorios, ya que es una práctica que requiere fortaleza física y generalmente la practican cuando han ingerido

gran cantidad de bebidas alcohólicas, es una manera simbólica de expresar la masculinidad guerrera del hombre, y el dominio del poder físico.

8. Las mujeres son respetadas y se defiende entre las tribus una filosofía que tiene puntos en contacto con la *teoría feminista de la igualdad*, y los hombres en su mayoría ejercen una masculinidad desde la posición *Profeminista*.
9. La hipótesis de investigación luego de pasar por los componentes teóricos-conceptuales, históricos, metodológicos y descriptivos-analíticos, no se comprueba en su segunda parte, ya que en el proceso de socialización en tribus urbanas de rock en Santa Clara no existen los rasgos normativos de la discriminación sexual tradicional, ni siguen un patrón de identificación con los roles y estereotipos genéricos hegemónicos a no ser en algunas prácticas como la antes mencionada que conlleva una autoexclusión por parte de las mujeres, aunque se pudo corroborar el predominio del poder masculino, las mujeres son en su mayoría audiencia y groupies.
10. La mayoría de los conceptos de tribu urbana que abordan los autores extranjeros comparan los grupos con la violencia, relacionada casi siempre con la defensa de su espacio ante la intervención de otras tribus; en Santa Clara no se evidencia la característica aludida, pues aunque resulta difícil lograr la total aceptación dentro del espacio social de una tribu urbana de rock, no hay manifestaciones de agresividad ante el “otro”.
11. El rock es un movimiento cultural, musical, ideológico, que distingue a su grupo social por la naturaleza propia o adquirida, trae inmerso el derecho de expresión y de ejercer un espacio social para hacerlo, sin tener que ser juzgados por quienes no lo aceptan. La perspectiva de género se evidencia constantemente, en la libertad de expresión de las identidades de sus miembros, libres de estereotipos de feminidad o masculinidad hegemónicos evidenciados constantemente en el proceso de socialización, a través del lenguaje, prácticas, valores...etc.

Recomendaciones:

Luego de cumplir con los objetivos expuestos durante la investigación, se recomienda lo siguiente:

- o Se sucedan investigaciones desde el corte sociológico sobre las tribus urbanas de rock en Cuba.
- o Enriquecer la bibliografía sobre el tema rock y género en Cuba.
- o Aceptar las tribus urbanas de rock como cualquier grupo social que conforma la sociedad, y dejar de lado los prejuicios, estereotipos y exclusión.
- o Se le de mayor participación a las mujeres rockeras en la escena musical, facilitando la formación de bandas femeninas con la promoción de la AHS.
- o El respeto por la libertad de expresión de las masculinidades del hombre rockero a través de su proyección de imagen e identidad.
- o No perseverar en las discusiones sobre el carácter nacional o no del rock en la isla, se puede hablar de un rock nacional desde que se hace la música por cubanos tratando temas que tienen que ver con la cotidianidad cubana.
- o Que se creen espacios donde los rockeros puedan sentirse identificados, con la música que prefieren, un lugar donde puedan interactuar entre ellos y con otros grupos sociales, y así concientizar y refutar prejuicios.

Bibliografía:

✓ Literatura:

- Aguirre, C y J. Villoro, (1980) *El rock en silencio*. Editorial Universidad Autóctona de México, México.
- Astelarra, J., (2005) *Libres e iguales. Sociedad y política desde el feminismo*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
- Basail, A. y D. Álvarez, (2001) *Sociología de la cultura. Lecciones y lecturas*. Edición Félix Varela, La Habana (Documento digital)
- Bourdieu, P., (1990) *Sociología y cultura*. Edición Grijalbo, SA, México (Documento digital)
- Britto García, L., (2005) *El imperio contracultural: Del rock a la Postmodernidad*. Edición Arte y Literatura, LH.
- Colectivo de autores., (2000) *Diccionario del Rock Latino*. Editorial Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.
- De Urrutia, L. y G. González., (2003) *Metodología, métodos y técnicas de la investigación social. Selección de lecturas III*. Editorial Félix Varela, La Habana, pp. 10-13; 115-136; 160-197.
- Durán A., (2004) *Del rock al satanismo en Cuba, una aproximación socio histórica*. Tesis de Licenciatura. La Habana, Departamento de Historia, Universidad de la Habana.
- Gomáriz, E., (1992) *Los estudios de género y sus fuentes epistemológicas: periodización y perspectivas*. Editorial FLACSO, Chile.
- González A. y B. Castellanos., (2006) *Sexualidad y Géneros. Alternativas para su educación ante los retos del siglo XXI*. Editorial Científico-Técnica, La Habana.
- Guerra R., (2003) *El síndrome del placer*. Editorial Capiro, Santa Clara.
- Hoyos, J.L., (2001) “¿Hacia dónde vamos? Una mirada a los últimos diez años del rock en Cuba” en *JaRock de Café. Revista Nacional de Rock*. # 0. Octubre, noviembre, diciembre 2001, pp. 4-6.
- Ibarra Martín, F., (2001) *metodología de la investigación social*. Editorial Félix Varela, La Habana.
- Lagarde, M. (1990). “La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo” (Artículo fotocopiado)
- Lagarde, M., (1996) *Género y feminismo*. Editorial CIS, España.

- Leiva Hoyo, L., (2007) *Vindicación de género en la Regla de Ocha. Un estudio de caso en Placetas*. Tesis en opción del Grado de Maestría en Sociología. Ciudad de La Habana, Facultad Filosofía e Historia, Departamento de Sociología, Universidad de La Habana.
- Manduley, H., (2007) "La cuerda floja" en: *El Caimán Barbudo*. Número 343, nov-dic 2007, La Habana p. 13.
- Martínez Massip, A., (2005) *¿Seres invisibles?* Tesis de Diploma. Ciudad de La Habana, Facultad Filosofía e Historia, Departamento de Sociología, Universidad de La Habana.
- Mir, A. et al., (1997) "Otra tabla para el Rey Arturo. El rock en Cuba: ¿Una alternativa?" en *Revolución y Cultura*. Número 4, julio-agosto 1997, pp.4-11.
- Proveyer Cervantes, C., (Comp.), (2005) *Selección de lecturas de Sociología y Política Social de Género*. Editorial Félix Varela, La Habana.
- Reguillo, R., (2000) "El lugar desde los márgenes. Músicas e identidades juveniles", en *Nómadas*. Número13, Identidades juveniles, 2000, pp. 40-53.
- Ritzer, G., (2001) *Teoría sociológica clásica*. Editorial McGraw-Hill, España.
- Sampieri, Bunge, Eco. (2002). "Metodología de la investigación científica". UCES (Documento digital)
- Sánchez, A y M. Sánchez., (2007) "Entrevista a Eskoria" en *Scriptorium. Fanzine de metal underground*. #14 de noviembre, La Habana, pp. 6-7.
- Serrano Amaya, J., (2000) "Menos querer más de la vida. Concepciones de vida y muerte en jóvenes urbanos" en *Nómadas*. Número13, Identidades juveniles, 2000, pp. 10-28.
- Sierra Madero, Abel., (2006) *Del otro lado del espejo. La sexualidad en la construcción de la nación cubana*. Editorial Casa de las Américas, La Habana.
- Souto, C., (2006) "De aquí y de allá. Acerca del pop cubano: apropiación y contemporaneidad" en *La Gaceta*. Número 6, Música hecha en Cuba, 2006, pp.60-63
- Valenzuela, JM. y G. González., (1999) *Oye como va. Recuento del rock tijuanense*. Edición Instituto Mexicano de la Juventud, México.

✓ **Online:**

- Agudelo, G. y G. Soto. (2007). "La música: un factor de evolución social y humana. Incidencias de la música en los procesos cerebrales.", en: [http](http://www.redesc.ilce.edu.mx) [Accesado el día 20 de septiembre del 2007]
- Borges Triana, J., (2008). "En las fronteras del rock nacional" [en línea], en: <http://oreja.trovacub.com/caimanrock.htm> [Accesado el día 22 de febrero del 2008]
- Carballude, M., (2005). "Rebelión cultural y política de los 60" [en línea], en: www.redesc.ilce.edu.mx [Accesado el día 23 de enero del 2008]
- Cohendoz, M., (1999). "Identidad joven y consumo: la globalización se ve por MTV", en *Revista Latina de Comunicación Social*, [en línea] número 22, en: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999coc/35mtv.html> [Accesado el día 23 de enero, 2008]
- Crotte, I., (1999) "Theodor W. Adorno y la Escuela de Frankfurt", en *Convergencia CS*, Número19, mayo-agosto 1999, pp. 71-86, en <http://www.cibersociedad.net/congreso/comms/gx7rojas-crote.pdf> [Accesado el día 23 de enero del 2008]
- Cruz Sierra, S. y G. Hartog., (2007). "Una diversidad que explorar" [en línea], en: <http://www.estudiosmasculinidades.buap.mx/num2/index.html> [Accesado el día 18 de febrero del 2007]
- Enciclopedia Libre, Wikipedia* [en línea], en: <http://es.wikipedia.org> [Accesado el día 12 de septiembre del 2007]
- _____, (2007). "Rock and roll, rock y música rock" [en línea], en: http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_rock [Accesado el día 25 de noviembre del 2007]
- _____, (2008). "Movimientos culturales de los 60" [en línea], en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Hippie> [Accesado el día 22 de enero del 2008]
- _____, (2008) "Primera grabación de rock and roll" [en línea], en: http://es.wikipedia.org/wiki/Or%C3%ADgenes_del_rock_and_roll [Accesado el día 14 enero 2008]
- Espinar, Ruiz, E. (2008) *Violencia de género y procesos de empobrecimiento*. Tesis Doctoral, Universidad de Alicante, Departamento de Sociología II [en línea], en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/195/19501304.pdf> [Accesado el día 5 de junio del 2008]
- Frith, S., (1987). "Hacia una estética de la música popular" [en línea], en: www.cfg.uchile.cl [Accesado el día 13 de enero del 2008]

- García Canclini, N., (2008). "Noticias recientes sobre la hibridación.", en <http://www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm> [Accesado el día 3 de febrero del 2008]
- González, L., (2008) "Rock en Cuba. Juicio, hibridación y permanencia" [en línea], en: www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html [Accesado el día 12 de enero del 2008]
- Herrera, B., (2008) "Cultura y contracultura: Observaciones periféricas" p.2 [en línea]. Costa Rica, en: <http://www.cibersociedad.net/congreso/comms/gx7anta-palacios.pdf> [Accesado el día 20 de septiembre del 2007]
- Larraín R., (2008). "¿Cuáles tribus urbanas?" [en línea], en: <http://www.fcsucentral.cl/home/cuales-tribus-urbanas/> [Accesado el día 17 de mayo del 2007]
- Lichilín, A., (2008). "Socializar y transcurrir", en: <http://www.utp.edu.co/php/revistas/repes/docsFTP/95532SocializarYtranscurrir.doc>. [Accesado el día 29 de abril, 2008]
- Lobeto, C., (2007)." Cultura popular: hacia una redefinición", en *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*. [en línea]. Madrid, disponible en: http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/cultura_popular.htm [Accesado el día 20 de septiembre, 2007]
- Luna, V., (2008) "Paralelo entre la psicodelia en Estados Unidos e Inglaterra" [en línea], en: <http://udelrock.blogspot.com/> [Accesado el día 15 de enero del 2008]
- Manduley, H., (2008) "La satisfacción del ayer está soplando en el viento" [en línea], en: http://www.caimanbarbudo.cu/html_total/simpresas/articulos/337/index_articulo-15.htm [Accesado el día 2 de febrero 2008]
-
- "¿Se debiera de morir quien por bueno no lo estime?", en: http://www.caimanbarbudo.cu/html_total/simpresas/articulos/341/index_articulo_13.htm [Accesado el día 2 de febrero 2008]
- Menjívar Ochoa, M., (2004). "De ritos, fugas, corazas y otros artilugios: Teorías sobre el origen del hombre o de cómo se explica la génesis de la masculinidad" [en línea], en: <http://historia.fcs.ucr.ac.cr/cuadernos/c-25his.htm> [Accesado el día 10 de marzo del 2008]
- Mitnik, P. (1997). "Reseña de lo culto y lo popular: miserabilismo y populismo en sociología y literatura de C. Grignon y J-C. Passeron" en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. [en línea] número 005, junio, año/vol. III, Universidad de Colima, México, disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/> pp. 151-167. [Accesado el día 20 de marzo del 2008]

- Osorio, N., (2008). "Historia del Rock Parte I" [en línea] en: <http://www.metalraw.com/site/reportajes/historia-del-rock-parte-i-cont..html> [Accesado el día 15 de enero, 2008]
-
- _____ "Los orígenes del rock & roll y del pop" [en línea], en: <http://www.metalraw.com/site/reportajes/historia-del-rock-parte-i-cont.html> [Accesado el día 15 de enero, 2008]
- Parrini, R., (2007). "Apuntes acerca de los estudios de masculinidad. De la hegemonía a la pluralidad" [en línea], en: <http://www.eurosur.org/FLACSO/apuntesmasc.htm> [Accesado el día 20 de septiembre del 2007]
- Ramos López, P., (2007). "Feminismo y música. Introducción crítica" [en línea], en: www.sibetrans.com/trans/trans8/arribas.htm [Accesado el día 28 de junio del 2007].
- Ravsberg, F., (2008). "El Mejunje de Silverio". [en línea], en: http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/latin_america/newsid_6903000/6903057.stm# [Accesado el día 15 de mayo del 2008]
- Salerno, D., (2008). "Tribus, subcultura e identidad: una comparación de los estudios sobre rock", [en línea], en: http://www.catedras.fsoc.uba.ar/alabarces/2_2007_teo_11pdf [Accesado el día 15 de mayo del 2007]
- (Sin autor). "El movimiento hippie", [en línea], en: <http://www.portalplanetasedna.com.ar/index.htm> [Accesado el día 20 de mayo del 2007]
- (Sin autor). "Rock Culture: From Underground to the Surface" [en línea], en : <http://es.shvoong.com/humanities/1636497-la-cultura-del-rock-desde/> [Accesado el día: 25 de julio del 2007]
- Soledad, M., (2008) "Cumbia villera ¿el ruido de los olvidados?" [en línea], en: <http://www.nombrefalso.com.ar/index.php?pag=36> [Accesado el día 25 de enero del 2008]
- Téllez Girón, P., (2008). "Los punks" [en línea], en: <http://www.fogwill.com.ar/> [Accesado el día 15 de enero, 2008]
- Urbaitel, P., (2008). "Adolescencia, tribus urbanas y cultura joven" [en línea], en: <http://www.edu.ar> [Accesado el día 17 de mayo del 2008]
- Wolf, A., (2007). "Anarcofeminismo y otros tipos de feminismos" [en línea], en: http://www.nodo50.org/mujeresred/victoria_sendonfeminismo_de_la_diferencia.html [Accesado el día 18 de febrero del 2007].

_____. “Investigación feminista en la música” [en línea], en: <http://www.fmujeresprogresistas.org/visibili10.htm> [Accesado el día 28 de junio de 2007]

Yoss., (2005). “Tribus urbanas: los rockeros” [en línea], en: <http://www.uneac.com/LaIsaEnPeso/num16/estacion.htm> [Accesado el día 12 de diciembre del 2005]

✓ **Otros materiales de consulta:**

Metal: A headbanger's journey (2005) Documental dirigido por Samuel Dunn, Canadá/Ontario, Banger Productions Inc/ Juice Productions [DVD]

Notas y referencias

- ¹(Sin autor). "Rock Culture: From Underground to the Surface" [en línea], en : <http://es.shvoong.com/humanities/1636497-la-cultura-del-rock-desde/> [Accesado el día: 25 de julio del 2007]
- ²Osorio, N., (2008). "Historia del Rock Parte I" [en línea] en: <http://www.metalraw.com/site/reportajes/historia-del-rock-parte-i-cont..html> [Accesado el día 15 de enero, 2008]
- ³ Denominado: "...el centro cultural más integrador que existe en el país" en: Ravsberg, F., (2008). "El Mejunje de Silverio". [en línea], en: http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/latin_america/newsid_6903000/6903057.stm# [Accesado el día 15 de mayo del 2008]
- ⁴ Exponente importante del feminismo teórico latinoamericano, imparte cursos y conferencias en México, Centroamérica y España.
- ⁵ Lagarde, M. (1990). "La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo" (Artículo fotocopiado).
- ⁶ Ramírez Calzadilla, J., citado en: Leiva Hoyo, L., (2007) *Vindicación de género en la Regla de Ocha. Un estudio de caso en Placetas*. Tesis en opción del Grado de Maestría en Sociología. Ciudad de La Habana, Facultad Filosofía e Historia, Departamento de Sociología, Universidad de La Habana, p. 52.
- ⁷ Profesor-Investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Iztapalapa.
- ⁸ García Canclini, N., (2008). "Noticias recientes sobre la hibridación", en <http://www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm> [Accesado el día 3 de febrero del 2008]
- ⁹ Lobeto, C., (2007) "Cultura popular: hacia una redefinición." en *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*. [En línea]. Madrid, disponible en http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/cultura_popular.htm [Accesado el día 20 de septiembre, 2007]
- ¹⁰ Serrano Amaya, J., (2000) "Menos querer más de la vida. Concepciones de vida y muerte en jóvenes urbanos" en *Nómadas*. Número13, Identidades juveniles, 2000, p. 15.
- ¹¹ Basail, A. y D. Álvarez., (comp.), (2001) *Sociología de la cultura. Selección de lecturas*. Edición Félix Varela, La Habana, p.155.
- ¹² Relacionado con los grandes espectáculos de la moda, el negocio del glamour. "(...) son las expresiones de esta dinámica que se genera toda una serie de subsistemas asociados al espectáculo, los modos de lo juvenil propuestos por los medios masivos y todo un mundo de lo luminoso y lo "bello". Serrano, J., (2000): Ob. Cit.
- ¹³ Serrano, J., (2000): Ob. Cit. p. 15
- ¹⁴ Bourdieu, P., (1990) *Sociología y cultura*. Edición Grijalbo, SA, México, p. 26.
- ¹⁵ Mitnik, P. (1997). "Reseña de lo culto y lo popular: miserabilismo y populismo en sociología y literatura de C. Grignon y J-C. Passeron" en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. [en línea] número 005, junio, año/vol. III, Universidad de Colima, México, disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/pp.151-167>. [Accesado el día 20 de marzo del 2008]
- ¹⁶ Docente de la cátedra Teorías de la comunicación e investigadora del proyecto PROESCOM. Carrera de Comunicación Social, Facultad de Ciencias Sociales de Olavarría, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- ¹⁷ Cohendoz, M., (1999). "Identidad joven y consumo: la globalización se ve por MTV", en *Revista Latina de Comunicación Social*, [en línea] número 22, en: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999coc/35mtv.html> [Accesado el día 23 de enero, 2008]
- ¹⁸ Agudelo, G. y G.Soto. (2007). "La música: un factor de evolución social y humana. Incidencias de la música en los procesos cerebrales.", en: <http://www.redcientifica.com/doc/doc200209150300.html> [Accesado el día 20 de septiembre del 2007]
- ¹⁹ Profesora investigadora del Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO.
- ²⁰ Reguillo, R., (2000) "El lugar desde los márgenes. Músicas e identidades juveniles", en *Nómadas*. Número13, Identidades juveniles, 2000, p.45
- ²¹ *Ibíd.*, p. 50.
- ²² Crotte, I., (1999) "Theodor W. Adorno y la Escuela de Frankfurt", en *Convergencia*, Número19, mayo-agosto 1999, pp. 71-86.
- ²³ Lobeto, C., Ob. Cit.
- ²⁴ citado en Basail, A. y D. Álvarez., (2001): Ob. Cit. p. 154.
- ²⁵ *Ibíd.*, p. 155.
- ²⁶ Investigador de la Universidad de Costa Rica.

- ²⁷ Herrera, B., (2008) "Cultura y contracultura: Observaciones periféricas" p.2 [en línea]. Costa Rica, en <http://www.cibersociedad.net/congreso/comms/gx7anta-palacios.pdf> [Accesado el día 20 de septiembre del 2007]
- ²⁸ Ibídem.
- ²⁹ Britto, L., (2005): Ob. Cit. p. 38
- ³⁰ "Las contraculturas, hablan siempre de un ser humano concreto, definido por una particularidad: joven, mujer, negro, chicano, puertorriqueño, aborigen, homosexual, alienado (...) ello conduce a la pluralidad de discursos, pues hay tantas contraculturas como particularidades humanas, los jóvenes le hablan a los jóvenes, las mujeres a las mujeres, los negros a los negros y así sucesivamente", Ibídem., p. 40.
- ³¹ Herrera, B., (2008): Ob. Cit., p.1.
- ³² Manduley, H., (2008). "¿Se debiera de morir quien por bueno no lo estime?" [en línea] , en: http://www.caimanbarbudo.cu/html_total/simpresas/articulos/341/index_articulo_13.htm [Accesado el día 2 de febrero 2008]
- ³³ Reguillo, R., (2000): Ob. Cit., p. 51.
- ³⁴ Basail, A. y D. Álvarez., (2001): Ob. Cit., p. 176
- ³⁵ Soledad, M., (2008). "Cumbia villera ¿el ruido de los olvidados?" [en línea], en: <http://www.nombrefalso.com.ar/index.php?pag=36> [Accesado el día 25 de enero del 2008]
- ³⁶ Según los argumentos de Britto la cultura de masa está caracterizada por la mediación de los aparatos ideológicos entre el consumidor y su obra, por eso afirma que llamarla "de masas" es engañoso y le pone el calificativo de cultura "de aparato".
- ³⁷ Britto, L., (2005): Ob. Cit., pp. 41-42.
- ³⁸ Para una mejor comprensión de los antecedentes musicales precedentes del rock and roll: El **blues**: género vocal e instrumental, evoluciona a partir de la música de África occidental (*spirituals*). EL **jazz**: forma principalmente instrumental que surgió a partir de una mezcla entre el folk blues, el ragtime y la música europea, especialmente la música de banda. Se lo considera la primera forma de arte nativo desarrollada en los Estados Unidos. El origen del **rhythm and blues** puede seguirse hasta los *espirituales* y el **blues**. Musicalmente, los *espirituales* fueron descendientes de la tradición coral de Nueva Inglaterra, en particular de los himnos de Isaac Watts y la mezcla de ritmos africanos. El **boogie-woogie**: es un estilo de blues basado en el piano, generalmente rápido y bailable. Se caracteriza por la ejecución con la mano izquierda de determinadas figuras. El **country** (también llamado **country & western**) es un estilo musical surgido en los años 20 en las regiones rurales del sur de los Estados Unidos. Combinó en sus orígenes la música folclórica de algunos países europeos de inmigrantes, principalmente Irlanda. El **gospel** es la denominada música espiritual y religiosa. Definiciones consultadas en la enciclopedia libre Wikipedia. "Géneros musicales" [en línea], en http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_rock [Accesado el día 25 de noviembre del 2007]
- ³⁹ Osorio, N., (2008). "Historia del Rock Parte I" [en línea], en: <http://www.metalraw.com/site/reportajes/historia-del-rock-parte-i-cont.html> [Accesado el día 15 de enero, 2008]
- ⁴⁰ Mariñas, A., (2008) "Rock and roll. Un apunte social" [en línea] , en: <http://www.esto.es/rock/spanish/historia.htm> [Accesado el día 12 de marzo del 2008]
- ⁴¹ El movimiento político de las Panteras Negras surge como respuesta a la violencia contra el segmento afronorteamericano de EUA, utilizan las leyes constitucionales para portar armas y defenderse de los ataques indiscriminados y racistas de la policía, el movimiento esta influenciado por las ideas de figuras como Malcom X (1925-1965) y Martin Luther King (1929-1968) máximos representantes de los sueños de igualdad de la población negra de esa época.
- ⁴² En esta década el movimiento feminista tiene un auge, las activistas se unieron en tropel a los movimientos contra la guerra y en pro de los derechos humanos...el movimiento feminista ha seguido expandiéndose, mientras el activismo de otros muchos movimientos de los años sesenta ha desaparecido. Consultar: Ritzer, G., (2001) *Teoría sociológica clásica*. Editorial McGraw-Hill, España., p. 90.
- ⁴³ La palabra inglesa hippie deriva de otra palabra en inglés, *hip*, que quiere decir popular, "de moda", los hippies se acogen a ciertos aspectos de culturas religiosas al margen de la judeocristiana, sobre todo la filosofía Oriental, con una crítica muy directa a los valores de la clase media Occidental. Afirmaban que el gobierno era paternalista, la industria dominante, la moral tradicional perniciosa, y la guerra inhumana. Los hippies se referían a las estructuras e instituciones a las que se oponían como *the establishment* (lo establecido). Aunque no es tratado como un movimiento cultural cohesionado, con manifiestos y líderes, algunos hippies si expresaron su deseo de cambio con estilos de vida comunales o nómadas, renunciando al corporativismo, al consumismo, se oponen frontalmente a la Guerra de Vietnam, y colaboran con el movimiento de las Panteras Negras. La cultura hippie tuvo un importante impacto en la cultura influenciando la música, el cine, la literatura y el arte. Su lema era "Peace and love" (Paz y amor).

- ⁴⁴ Aguirre, C y J. Villoro., (1980) *El rock en silencio*. Editorial Universidad Autóctona de México, México, pp. 10-11.
- ⁴⁵ Manduley, H., (2008). “La satisfacción del ayer está soplando en el viento”[en línea], en: http://www.caimanbarbudo.cu/html_total/simpresas/articulos/337/index_articulo-15.htm [Accesado el día 2 de febrero 2008]
- ⁴⁶ Osorio. N., (2008). “Los orígenes del rock & roll y del pop”[en línea], en: <http://www.metalraw.com/site/reportajes/historia-del-rock-parte-i-cont.html> [Accesado el día 15 de enero, 2008]
- ⁴⁷ Elvis Presley fue elegido el símbolo sexual por excelencia, el máximo exponente del ideal americano que contaba con una importante organización comercial que permitía su difusión por todos los rincones del planeta. El estilo desenfadado de Presley y sus contorsiones sobre el escenario constituyeron los catalizadores necesarios para que el rock & roll triunfara entre la juventud blanca y despertara el interés de las compañías discográficas.
- ⁴⁸ Expresión que engloba las numerosas formas en que los músicos ingleses asumieron las novedades musicales procedentes de Estados Unidos.
- ⁴⁹ Ibídem.
- ⁵⁰ Luna, V., (2008). “Paralelo entre la psicodelia en Estados Unidos e Inglaterra” [en línea], en: <http://udelrock.blogspot.com/> [Accesado el día 15 de enero del 2008]
- ⁵¹ El movimiento punk nace en la década del 70, en Londres, Inglaterra. Su finalidad era incomodar con su presencia, actitud agresiva y su forma de peinar y vestir estrafalaria, son amantes de la anarquía, están en contra del nazismo, de la política, de las leyes y abusos de autoridad, rechazaban la decadencia del rock profesionalizado y deformado por los intereses comerciales de las grandes compañías discográficas. En el ámbito musical, algunas de las bandas más representativas son The Ramones, The Clash y Sex Pistol Consultar: Téllez Girón, P., (2008). “Los punks”[en línea], en : <http://www.fogwill.com.ar/> [Accesado el día 15 de enero, 2008]
- ⁵² Enciclopedia Libre Wikipedia., (2007). “Rock and roll, rock y música rock” [en línea] , en: http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_rock [Accesado el día 25 de noviembre del 2007]
- ⁵³ Frith, S., (1987). “Hacia una estética de la música popular” [en línea] , en: www.cfg.uchile.cl [Accesado el día 13 de enero del 2008]
- ⁵⁴ Ibídem.
- ⁵⁵ Salerno, D., (2008). *Tribus, subcultura e identidad: una comparación de los estudios sobre rock*, Instituto de investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales- UBA. Argentina
- ⁵⁶ Director del programa Sabarock en Radio Cadena Habana.
- ⁵⁷ Durán, A., (2004) *Del rock al satanismo en Cuba, una aproximación socio histórica*. Tesis de Licenciatura. LH, Departamento de Historia, Universidad de la Habana, p.54.
- ⁵⁸ Durán, A., (2004): Ob. Cit., p. 56.
- ⁵⁹ En Cuba este tema lo han abordado en distintos estudios, artículos periodísticos o programas sobre música popular: Humberto Manduley, Joaquín Borges Triana, Carlos Fornés, Juan Camacho, Iván Fariñas, Yoss, Liliana González, Abel Durán, Jorge Luis Hoyos, Carmen Souto, además de toda la gama de escritores de fanzines que están denominados como literatura underground y no son por esto menos importantes.
- ⁶⁰ González, L., (2008). “Rock en Cuba. Juicio, hibridación y permanencia” [en línea], en: www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html [Accesado el día 12 de enero del 2008]
- ⁶¹ González, L., (2008): Op. Cit.
- ⁶² Durán, A., (2004): Op. Cit., pp. 61-64.
- ⁶³ Editor del Fanzine *Punto Ge*.
- ⁶⁴ Hoyos, J.L., (2001) “¿Hacia dónde vamos? Una mirada a los últimos diez años del rock en Cuba” en *JaRock de Café. Revista Nacional de Rock*. # 0. Octubre, noviembre, diciembre 2001, p. 4.
- ⁶⁵ Durán, A., (2004): Op. Cit p. 67.
- ⁶⁶ El uso de underground como adjetivo aplicado a una subcultura se atestigua en 1953, y está relacionado con lo que se desarrolla al margen de la actividad pública oficial. Literalmente en español significa: subterráneo.
- ⁶⁷ Urbaitel, P., (2008). “Adolescencia, tribus urbanas y cultura joven” [en línea], en : <http://www.edu.ar> [Accesado el día 17 de mayo del 2008]
- ⁶⁸ Yoss. (2005). “Tribus urbanas: los rockeros” [en línea], en: <http://www.uneac.com/LaIslaEnPeso/num16/estacion.htm> [Accesado el día 12 de enero del 2008]
- ⁶⁹ Sociólogo francés; según él: “las tribus son grupos basados en emociones compartidas opuestos a la pasividad de los sujetos, es decir, desarrollan una cuota de rebeldía anti-sistema, por lo que no ven televisión ni siguen la farándula. Lo que comparten los integrantes de las tribus son códigos,

especialmente códigos estéticos, musicales y de apariencia –ropas y accesorios. Ello es lo que los hace diferentes al resto de la sociedad.” Escribió “El Tiempo de las Tribus: El Declinamiento del Individualismo en las Sociedades de Masas”, todo un título optimista. Consultar: Larraín R., (2008). “¿Cuáles tribus urbanas?” [en línea], en: <http://www.fcsucentral.cl/home/cuales-tribus-urbanas/> [Accesado el día 17 de mayo del 2007]

⁷⁰ Citado en *Enciclopedia Libre, Wikipedia* [en línea], en: <http://es.wikipedia.org> [Accesado el día 12 de septiembre del 2007]

⁷¹ Yoss. (2005) *Ibídem*.

⁷² En Santa Clara a estas personas se les denomina “frikipalos”, o “sapingos”.

⁷³ Borges Triana, J., (2008). “En las fronteras del rock nacional” [en línea], en: <http://oreja.trovacub.com/caimanrock.htm> [Accesado el día 22 de febrero 2008]

⁷⁴ *Ibídem*.

⁷⁵ Fue un escritor francés, filósofo y uno de los precursores de los movimientos de hombres pro-feministas.

⁷⁶ Astelarra, J., (2005) *Libres e iguales. Sociedad y política desde el feminismo*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana., p. 24-25.

⁷⁷ *Ibíd.* p.25.

⁷⁸ Martínez Massip, A., (2005) *¿Seres invisibles?*. Tesis de Diploma. Ciudad de La Habana, Facultad Filosofía e Historia, Departamento de Sociología, Universidad de La Habana., p. 46.

⁷⁹ Ritzer, G., (2001) *Teoría sociológica clásica*. Editorial McGraw-Hill, España., p. 10

⁸⁰ *Ibídem*.

⁸¹ Fleitas, Ruiz, R., *La identidad femenina: las encrucijadas de la igualdad y la diferencia*, en: Proveyer Cervantes, C., (Comp.), (2005) Selección de lecturas de Sociología y Política Social de Género. Editorial Félix Varela, La Habana., p. 50.

⁸² Martínez Massip, A., (2005) *Op. Cit.* pp. 48-49.

⁸³ Proveyer Cervantes, C., (Comp.), (2005) *Ob. Cit.* p.70.

⁸⁴ Wolf, A., (2007). “Anarcofeminismo y otros tipos de feminismos” [en línea], en: http://www.nodo50.org/mujeresred/victoria_sendon-feminismo_de_la_diferencia.html [Accesado el día 18 de febrero del 2007].

⁸⁵ Espinar, Ruiz, E. (2008) *Violencia de género y procesos de empobrecimiento*. Tesis Doctoral, Universidad de Alicante, Departamento de Sociología II [en línea], en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/195/19501304.pdf> [Accesado el día 5 de junio del 2008]

⁸⁶ Leiva Hoyo, L., (2007) *Vindicación de género en la Regla de Ocha. Un estudio de caso en Placetas*. Tesis en opción del Grado de Maestría en Sociología. Ciudad de La Habana, Facultad Filosofía e Historia, Departamento de Sociología, Universidad de La Habana., p. 24.

⁸⁷ Gomáriz, E., (1992) *Los estudios de género y sus fuentes epistemológicas: periodización y perspectivas*. Editorial FLACSO, Chile, p.1.

⁸⁸ Alfonso Langa de Jesús, V. y T. Muñoz Gutiérrez., *La identidad de género como base para la comprensión de la formación de la identidad de la mujer*, en: Proveyer Cervantes, C., (Comp.), (2005) *Ob. Cit.*, p. 60.

⁸⁹ Proveyer Cervantes, C., (Comp.), (2005) *Op. Cit.*, p. 41.

⁹⁰ Lagarde, M., (1996) *Género y feminismo*. Editorial CIS, España, p.72.

⁹¹ Leiva Hoyo, L., (2007) *Op. Cit.*, p. 23.

⁹² Sierra Madero, Abel., (2006) *Del otro lado del espejo. La sexualidad en la construcción de la nación cubana*. Editorial Casa de las Américas, La Habana, p. 16.

⁹³ Espinar, Ruiz, E. (2008) *Op., Cit.*

⁹⁴ Vasallo N., (2008) *El género: un análisis de la “naturalización de las desigualdades*. Cátedra de la mujer, Universidad de la Habana., p. 11.

⁹⁵ Proveyer Cervantes, C., (Comp.), (2005) *Op. Cit.* p.73.

⁹⁶ Horton y Hunt 1992; citados en Proveyer Cervantes., (Comp.), (2005) *Op. Cit.*

⁹⁷ *I Jornada cubana de estudios de las masculinidades*: Centro Nacional de Educación Sexual (CENESEX), 2006 citado en Leiva Hoyo, L., (2007) *Op. Cit.*, p. 32.

⁹⁸ Sociólogo y politólogo. Actualmente cursa estudios doctorales en Historia por la Universidad de Costa Rica. Ha sido investigador del Instituto Nacional de las Mujeres y profesor de la UNED. Consultor e investigador independiente en temas de masculinidad. Miembro del Foro Permanente para el Estudios sobre Masculinidades.

⁹⁹ Menjívar Ochoa, M., (2004). “De ritos, fugas, corazas y otros artilugios: Teorías sobre el origen del hombre o de cómo se explica la génesis de la masculinidad” [en línea], en: <http://historia.fcs.ucr.ac.cr/cuadernos/c-25his.htm> [Accesado el día 10 de marzo del 2008].

-
- ¹⁰⁰ Asistente de investigación de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO.
- ¹⁰¹ Parrini, R., (2007). "Apuntes acerca de los estudios de masculinidad. De la hegemonía a la pluralidad" [en línea], en: <http://www.eurosur.org/FLACSO/apuntesmasc.htm> [Accesado el día 20 de septiembre del 2007]
- ¹⁰² González Pagés, Julio C., *Feminismo y masculinidad: ¿mujeres contra hombres?*, en: Proveyer Cervantes, C., (Comp.), (2005) Op. Cit., p. 89.
- ¹⁰³ *Ibíd.*, p. 92
- ¹⁰⁴ Astelarra, J., (2005) Op. Cit: p.194.
- ¹⁰⁵ *Metal: A headbanger's journey* (2005) Documental dirigido por Samuel Dunn, Canadá/Ontario, Banger Productions Inc/ Juice Productions [DVD]
- ¹⁰⁶ *Ibíd.*
- ¹⁰⁷ Wolf, A., (2007). "Investigación feminista en la música" [en línea], en: <http://www.fmujeresprogresistas.org/visibili10.htm> [Accesado el día 28 de junio de 2007]
- ¹⁰⁸ *Ibíd.*
- ¹⁰⁹ *Ibíd.*
- ¹¹⁰ Leiva Hoyo, L., (2007) Op. Cit., p. 34.
- ¹¹¹ Para la elaboración de este capítulo se consultó principalmente: De Urrutia, L. y G. González., (2003) *Metodología, métodos y técnicas de la investigación social. Selección de lecturas III*. Editorial Félix Varela, La Habana, pp. 10-13; 115-136; 160-197.
- ¹¹² Sampieri, Bunge, Eco. (2002). "Metodología de la investigación científica". UCES (Documento escaneado)
- ¹¹³ Los datos históricos-geográficos fueron consultados en: Jiménez, M., (2005). "El municipio de Santa Clara" [en línea], en: <http://www.guije.com/pueblo/municipios/vsanta/index.htm> [Accesado el día 1 de junio del 2008]
- ¹¹⁴ Entrevista realizada a Douglas Pérez, bajista de la banda santaclareña Azotobacter y promotor en la asociación Hermanos Saís (AHS) de Santa Clara.
- ¹¹⁵ Entrevista realizada a Ramón Silverio, promotor cultural y director de "El Mejunje"
- ¹¹⁶ Entrevista informal con un rockero de la década de los ochenta.
- ¹¹⁷ Entrevista a R. Silverio.
- ¹¹⁸ Las tendencias varían al fusionar las bandas elementos de uno u otro género. Además existen proyectos de nuevas bandas en creación que se mantienen en el underground y mucho menos se han vinculado a la AHS.
- ¹¹⁹ Entrevista realizada a Douglas.
- ¹²⁰ Pérez Tornero (1996) citado en Urbaitel, P., (2008). "Adolescencia, tribus urbanas y cultura joven" [en línea], en: <http://www.educ.ar> [Accesado el día 17 de mayo del 2008]
- ¹²¹ Entrevista informal abierta con un rockero joven.
- ¹²² *Ibíd.*
- ¹²³ Sánchez, A. y M. Sánchez (2007) "Entrevista a Eskoria" en *Scriptorium. Fanzine de metal underground*. # 14 de noviembre, La Habana, p. 6
- ¹²⁴ Así se le llama usualmente a las bandas de rock entre los rockeros.
- ¹²⁵ *Ibíd.*
- ¹²⁶ Investigador del Centro de Estudios en Cultura y tecnología (CECYT) que desarrolla los temas de cultura juvenil y adolescencia.
- ¹²⁷ Urbaitel, P., (2008) Op. Cit.
- ¹²⁸ Baile donde los rockeros en grupos se extasían con la música y lo expresan a través de empujones, patadas, forcejeo...En español se traduce jerga.
- ¹²⁹ *Ibíd.*

Anexo 1:



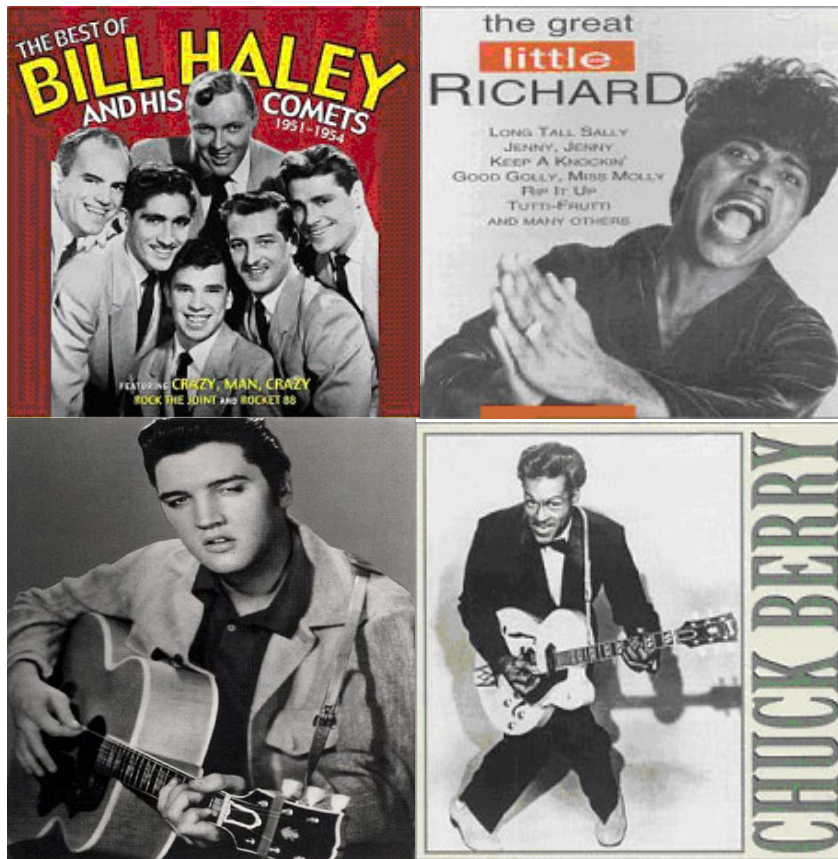
“Después de terminar su jornada de trabajo los obreros se refugiaban en la música”.
Visto en: *Metal: A headbanger's journey* (2005) Documental dirigido por Samuel Dunn, Canadá/Ontario, Banger Productions Inc/ Juice Productions [DVD]

Anexo 2:



“Hippie haciendo el símbolo *Amor y paz*”.
Visto en: (Sin autor). “El movimiento hippie”, en:
<http://www.portalplanetasedna.com.ar/index.htm> [Accesado el día 20 de mayo del 2007]

Anexo 3:



“Algunos iniciadores del rock & roll de los años 50”.

Visto en: Osorio, N., (2008). “Historia del Rock Parte I”, en:

<http://www.metalraw.com/site/reportajes/historia-del-rock-parte-i-cont..html> [Accesado el día 15 de enero, 2008]

Anexo 4:



“Rockeros reunidos alrededor de una banda punk *Eskoria* en el Mejunje de Santa Clara”. Visto en: González, T., (2007) “Festival Ciudad Metal 2007”, en: <http://club.telepolis.com/elpuntoge/cm07.htm> [Accesado el día 15 de enero del 2008]

Anexo 5:



“Se observan algunos símbolos diferenciadores en un joven rockero de Santa Clara”,
día 21 de mayo del 2008.

Anexo 6:



“El metal estaba dominado en sus inicios por el prototipo de hombre fuerte”.
Visto en: *Metal: A headbanger's journey* (2005) Documental dirigido por Samuel
Dunn, Canadá/Ontario, Banger Productions Inc/ Juice Productions [DVD]

Anexo 7:



“Clásico metalero de los años 80”

Visto en: *Metal: A headbanger's journey* (2005) Documental dirigido por Samuel Dunn, Canadá/Ontario, Banger Productions Inc/ Juice Productions [DVD]

Anexo 8:



“Banda de glam metal de los años 80”.

Visto en: *Metal: A headbanger's journey* (2005) Documental dirigido por Samuel Dunn, Canadá/Ontario, Banger Productions Inc/ Juice Productions [DVD]

Anexo 9:

Guión de la entrevista en profundidad (estandarizada)

- 1) ¿Te consideras rockero? ¿Qué te define como rockero?
- 2) ¿Cómo identificas un rockero cubano? ¿Consideras el pelo largo, tatuajes, piercing o usar accesorios de metal y cuero, atributos indispensables para ser aceptados en un grupo rockero?
- 3) ¿Qué características identifican al rock cubano actual?
- 4) ¿Qué no puede faltar en un ambiente rockero? En materia de imagen del lugar y actividades.
- 5) ¿Consideras la ciudad de Santa Clara un lugar propicio para el desarrollo de un ambiente rockero? ¿por qué?
- 6) ¿Qué tipo de rock se hace fundamentalmente en Santa Clara, cuáles son las tendencias más seguidas?
- 7) ¿La diversidad de tendencias musicales dentro del rock causan discrepancias o respeto entre los grupos? Ejemplifica con un hecho.
- 8) ¿El ambiente rockero es más propenso a la violencia o a un espacio de reunión y respeto?
- 9) ¿La escena del metal es más violenta que la clásica del heavy rock o hard rock? ¿Por qué?
- 10) Se conoce que al comienzo de la Revolución la música rock fue marginada por su origen foráneo, sin embargo ya han pasado más de cuatro décadas desde entonces. ¿Consideras que el espacio de esta música y sus seguidores sigan siendo marginados en la actualidad? ¿Por qué?
- 11) ¿En tu criterio que es para ti el rock?
- 12) ¿Qué rasgos poseen los grupos al interior del público amante de la música rock y habitual a un espacio determinado?
- 13) ¿La edad, el sexo, la clase social, la raza, la orientación sexual o las creencias religiosas implica algún tipo de limitación para socializar en un ambiente rockero?
- 14) ¿El público rockero en Cuba es eminentemente masculino? ¿Por qué?
- 15) ¿Dentro de las diversas tendencias musicales del rock se pueden clasificar unas más femeninas o masculinas que otras? ¿Por qué?
- 16) ¿La mujer es un objeto de exclusión en un slang o en un concierto de rock? ¿Por qué?
- 17) ¿Conoces alguna banda de rock femenina nacional? En caso de que sí, ¿Cuál? En caso de que no, ¿por qué te parece que no existan?
- 18) ¿La voz y la imagen femenina le quita agresividad o potencia a una banda de metal duro? ¿Por qué?
- 19) ¿Consideras el rock otra forma de discriminación de la mujer? ¿Por qué?
- 20) ¿Cuándo puede llegar a ser violento o demasiado agresivo el ambiente rockero para una mujer y para un hombre? ¿Por qué?
- 21) ¿Cuáles pueden ser los hábitos frecuentes de un rockero?
- 22) ¿Cuándo te sientes discriminada/o en el espacio rockero?

Anexo 10:

Entrevistas a líderes del movimiento rock (semi-estandarizada)

I)- Al director del Mejunje

- a) ¿Cómo y cuándo surge el Mejunje en Santa Clara? ¿Cuáles eran sus principales objetivos? ¿A quienes están dirigidas sus actividades?
- b) ¿Por qué surge la idea de crear un día para los amantes del rock? Relación con la ciudad.
- c) ¿Cuál es el espacio o día de la semana más concurrido?
- d) ¿Existe algún mensaje particular que se quiere transmitir con la ambientación del lugar?
- e) ¿Le debe Santa Clara al Mejunje su historia rockera o es a la inversa? ¿Por qué?
- f) Si le dijera que los rockeros conforman una tribu...

II)- A la Asociación Hermanos Saíz de Santa Clara (AHS)

- a. ¿En relación al rock, qué actividades o eventos se realizan en Santa Clara?
- b. ¿Cuántas bandas de rock están formadas actualmente en Santa Clara? Papel de la institución en la promoción.
- c. ¿Cómo valorarías el papel de la AHS en cuanto al rock en Santa Clara?
- d. ¿Qué características culturales, sociales, históricas imponen a Santa Clara como ciudad importante para el desarrollo del movimiento rockero?

Anexo 11:
Entrevista a líder (I)

A: Ramón Silverio (Promotor cultural, fundador y director de "El Mejunje")

a) Surge en el año '85, claro no con toda la proyección que pudo obtener después que pasaron los años. Surgió ahí en el Teatro Guiñol de Santa Clara, como un lugar donde los jóvenes artistas pudieron tener un espacio para exponer sus obras. Era un proyecto que no tenía ni nombre, iba poca gente, eran 4 o 5 amigos entonces de allí pasó a la antigua escuela de Santa Rosalía, detrás del teatro La Caridad, era un lugar que estaba en ruinas, y ahí se tomó el aspecto de las ruinas, empiezan los carteles en las paredes, y por una infusión de yerbas que yo repartía siempre a las 12: 00 am, un humorista (Pible) que los sábados llevaba carteles con pifias un día lleva un cartel que decía "el Mejunje de Silverio", y desde entonces se llamó así, fue el nombre más abarcador que pudo tener Después se hizo en el patio de la Biblioteca, hasta el año 1991 en esta casa como un espacio habitual donde lo que se hacía el sábado se pudo concretar poco a poco, durante toda la semana. Ya el problema fundamental de "El Mejunje" es que no tiene espacio para otras propuestas que pudieran integrarse. Ya las propuestas que están son bien consolidadas que no pueden irse de su objetivo.

b) ...Eso fue saliendo espontáneamente, lo de los días temáticos. El rock estuvo muy vinculado al "Mejunje" de siempre...no desde el Guiñol, sino desde la escuela. Hay que ubicarse también en tiempo, en los años 85-86 para nada Santa Clara era la que es hoy..."El Mejunje" surgió con mucha oposición de mucha gente, lo que no pudieron quitarlo, y bueno, luego llegaron estos grupos, como llegaron los homosexuales, los artistas, llegaron los rockeros que eran grupos muy marginados de otras actividades que no podían estar en los lugares establecidos...tampoco las propuestas les interesaban, lo que había en aquel entonces eran los clubes juveniles. Este movimiento de rockeros tenía una autenticidad muy grande, no se puede comparar aquellos rockeros con estos que hay ahora. Aquellos vienen de la época de los años 60, de los hippies y de todos esos movimientos tan interesantes y que tenían objetivos muy específicos. Los rockeros de nosotros son de los 70, gente prácticamente nómada, venían y se quedaban a vivir aquí uno, dos meses....y podían porque todo costaba ¢0.20 o comían sobras. Los rockeros siempre han sido muy itinerantes, ellos tienen vías de comunicación muy específicas, si hay concierto todos se enteran y vienen de La Habana, de todos lados del país...todo eso con el período especial se ve bastante afectado por problemas de transporte... Santa Clara siempre tuvo una influencia de rockeros bastante fuerte, gente que se quedaba meses viviendo en el Arcoiris, es decir que tenían otra manera de ver la vida, que no tiene que ver con la que hay ahora. Todavía hay gente muy auténtica como "Betty la renegada" que tiene 30-40 años que está en ese mundo, desde muy jóvenes se integran a ese movimiento (12, 13, 14 años). Eran gente que no trabajaban, que no estudiaban...Ahora

las características son otras, ya la gente que está vinculada al rock son universitarios, tienen otra visión de vida aunque comparten...creo que quedan cosas que son afines desde entonces, pero ahora los rockeros son... yo digo..."rockeros de marca", andan con ropas de marca, todas estas cosas, que antes tenían una autenticidad, pero para bien es que ahora trae más superación, los cursos para jóvenes desvinculados, y la mayoría de ellos han cogido carreras universitarias. Hoy es muy difícil encontrarte una persona en el rock que no esté estudiando, que no esté en la universidad, en el preuniversitario. Los hábitos han cambiado, ya ninguno es nómada, bueno si van a los conciertos pero se lo piensan un poco más económicamente, creo que viven mejor, vienen la mayoría de padres de familias acomodadas, son más tatuadas porque el tatuaje se usa más ahora que antes. Todos los aditamentos del rock: piercings, cadenas, ahora se ven más, también el peinado que viene de muy atrás. Hay diferencias de niveles sociales, culturales, de gustos, la manera de ver la vida.

- c) No es el de más público, pero aquí ha pasado una cosa importante con el fenómeno del rock, que creo que no se ha logrado en ninguna parte. Estos muchachos llegaron aquí para abrir un espacio de rock, pero después se convirtieron en un público habitual de todos los demás espacios de rock, el hecho de venir al rock no significa que no vengán a ver los "Fakires", que no vengán a ver una obra de teatro, y yo te diría que es el público más fiel que viene al "Mejunje". Hay públicos que pasan y son de momento, pero hay un gran núcleo de rockeros que siempre están ahí, de muchos años, son los que están al tanto de toda la vida cultural, lo mismo vienen a la trova que bailan con los Fakires, que vienen a sus conciertos de rock.
- d) Yo creo que si, es un lugar que ellos se lo sienten, como sentido de pertenencia y también porque no poseen otro espacio donde ir y que pueden sentirse a gusto, vienen los lunes el día de "Vitrola", música de los años '50. Es un público que transita por todos los espacios. Vienen a jugar ajedrez, dominó.
...Yo les tengo gran respeto, y es un público que tiene mucha leyenda. Es el público más tranquilo y disciplinado. Ellos tienen su mundo, entre ellos nunca va a haber un problema y si un día hay un problema es porque alguien ajeno, que no pertenece, viene y se equivoca...y bueno se mete en un slang que ellos se empujan y se dan golpes, se tiran para aquí y para allá...eso es normal, eso forma parte de "eso". El slang es un tipo de baile que ellos hacen, muy fuerte. Dentro de ellos hay varios grupos, hay diferencias entre los gustos...pero hay algo en común que los une, ellos son muy unidos.
- e) Bueno...yo creo que en gran medida si, antes existía el movimiento, pero yo creo que lo que le daba es otra visión del rock y además las generaciones que han surgido después de eso, han sido generaciones muy vinculadas al "Mejunje". Pudo encauzar, organizar, se convirtió en el espacio para estas cosas y en música aportaron mucho a esta cultura. Este es el lugar donde se pueden expresar más libremente...aquí se han creado mucha conciencia

en cuanto a cultura. Cultura es una gran aliada de “El Mejunje” y apoya todas las locuras que a mi se me ocurren.

También, el festival de Santa Clara tiene una tradición mayor que los que se hacen en otras provincias del país, porque surgieron después. Yo recuerdo que el “Ciudad Metal”, que fue una gran locura, se hizo en el cine Liberación, después hubo una etapa que no se hizo más y luego se reanudaron, más tranquilos. Nosotros aquí en “El Mejunje”, aunque no es sede permanente se arrastra mucho público en época de festival, ya que se abre el día con música rock, y ellos en vez de andar rodando por ahí vienen aquí, también tocan grupos por la tarde.

- f) Bueno... no tanto como tribu, pero si es un grupo que los ha caracterizado la solidaridad entre ellos, el compartir lo que tienen, sus casas en época de festival, reciben amigos de otras provincias, se quedan en el parque...no están para esa historia...luego cuando se acaba cojen sus trenes...

La diferencia mayor es el nivel cultural que pueda haber entre los que existieron y también existen, ya muchos de ellos han muerto, el SIDA fue un problema que acabó con casi todo el movimiento del rock sobre todo aquí en Santa Clara, murieron muchos, quedan sobrevivientes de esa época como William, el de Eskoria que también tiene SIDA, es una de las personas de mayor cantidad de años viviendo con la enfermedad, (como 25 años) y está muy bien...ahí, vivo...cantando y actuando. En los años 90 se fueron mucha gente de ese grupo, además se aceleraron la enfermedad, de la inyectaron siendo muy jóvenes con 16, 17 años.

Tampoco antes había muchas mujeres, eran muy pocas, y mal vistas generalmente, ahora se escapan de las escuelas los martes cuando hay concierto, y es casi igual la cantidad de público masculino y femenino. Las principales características del público joven yo creo que es la diferencia de gustos. También hay dos fenómenos que están mezclados —pero no revueltos— el caso de la trova con mucho público juvenil también y de muchos rockeros que vienen a la trova.

Anexo 12:

Entrevista a líder (II)

A: Douglas Pérez (Promotor cultural en la AHS y bajista de la banda Azotobacter).

- a. En la ciudad existe un movimiento rockero muy fuerte tanto en número de bandas como de seguidores. Así las principales actividades que se realizan en Santa Clara con relación al rock son : Peña del grupo Azotobacter (los últimos martes de cada mes en el Centro Cultural “El Bosque” de 5:00 PM a 8:00 PM.) ;Peña “La Rokotek” (todos los martes en “El Mejunje”); Peña del grupo “Blinder” (en “El Mejunje”); Peña del grupo C men (en “El Mejunje”) La más importante de todas lo es el Festival Nacional de Rock “Ciudad Metal”, uno de los más solicitados de su tipo en el país donde miles de seguidores de toda Cuba viajan hasta nuestra ciudad para disfrutar de 4 días de buen rock hecho en Cuna.
- b. En Santa Clara en estos momentos tenemos 7 bandas que se encuentran activas: Azotobacter, Blinder, C-men, Cry out for, Eskoria, Feedback, Resistencia. De ellas tres pertenecen a nuestra institución (Azotobacter, Cry out For y Feed back) Blinder y C-men no pertenecen oficialmente a nuestro catálogo porque sus directores poseen más de 35 años pero se mantienen trabajando con la institución. Eskoria está realizando su solicitud para formar parte de nuestras filas. Solo falta acercar a nuestro trabajo, a Resistencia.
- c. El papel que ha jugado la AHS en el desarrollo del rock santaclareño es fundamental. En un primer momento solo la AHS se preocupó por el rock y lo acogió y trabajó con su propuesta. Aunque las cosas han cambiado algo y otras instituciones han abierto sus puertas al rock sigue siendo la AHS el máximo promotor del rock. La mayoría de las actividades mencionadas en la primera respuesta son patrocinadas por la institución y apoyadas directamente por su dirección.
- d. El rock llegó a nuestro país hace poco más de 50 años y desde ese momento Santa Clara se destacó como plaza puente del rock cubano. En

aquellos primeros años “Los Fakires”, aunque ya no, se acercaron a las sonoridades del rock más primitivo. Luego cultores y seguidores de este topo de música se han crecido indeteniblemente década tras década. En la radio promocionan este tipo de música siempre ha tenido sus defensores. Programas y secciones que promocionan estos sonidos siempre existieron en nuestra radio. Así recuerdo por ejemplo “Escenarios del rock”, “Avalancha Metálica”, “Al lado del Camino”, “Generaciones”, y probablemente el espacio más joven en este momento: la sección “Rock fuera de pase” en el marco del programa “Fuera de fase”. La TV también juega su papel en programas como “Esto es Música”, se han presentado varias de nuestras principales bandas así en otros programas como “Buenas Nuevas” se le ha dado cobertura a la promoción de mucha de las actividades relacionadas con el rock santaclareño. Esto está relacionado inevitablemente al elevado nivel de nuestros grupos de rock así como el pensamiento y criterios de vanguardia de nuestros realizadores de la radio y la TV. Por otro lado está el “Ciudad Metal”, el festival que año tras año trae a nuestra ciudad a lo mejor del rock internacional y que ha servido sin dudas para motivar y fomentar la formación de agrupaciones en Santa Clara. Esto último lo digo por experiencia propia.

Anexo 13:

Guía de entrevista para la historia de vida.

1. Nacimiento

¿Cuándo naciste y en qué lugar?

¿Con quién te criaste? ¿Cuáles eran los miembros de tu familia?

¿Cuál era la ocupación de cada miembro?

¿Alguna vez te mudaste? ¿A dónde?

2. Infancia-Adolescencia

¿Con quién jugabas? ¿Cuáles eran tus juegos favoritos?

¿A qué escuelas asististe? Amplía tu respuesta: si te gustaba asistir, o no, cuáles eran las actividades en las que te destacabas, en cuales no, etc...

¿Qué recuerdos felices te trae la infancia?

¿Qué momentos no gratos te vienen a la mente?

¿Durante tu adolescencia, cuáles eran las cosas que más te llamaban la atención? ¿Qué era lo que más te gustaba: qué música, que hobbies...etc.

¿Cuáles eran tus amistades entonces?

¿Cómo y cuándo te relacionaste con el mundo del rock & roll? A través de qué personas o factores... ¿Cómo era vista la escena del rock entonces?

3. Madurez-Etapa profesional

¿Qué significación tiene el rock para ti?

¿Cómo y cuándo se creó la banda? ¿Cómo conociste a los miembros?

¿Cuáles fueron las aspiraciones o metas? Amplía a tu gusto lo relacionado con esta etapa de tu vida.

¿Cuáles fueron los peores obstáculos?

¿Cuándo han sido los mejores momentos?

¿Qué actividades has realizado con la banda?

¿Qué piensas sobre el desenvolvimiento del rock desde su entrada en la isla hasta los días actuales? En Santa Clara especialmente, coméntalo según alguna vivencia personal

¿Qué características hacen de Santa Clara un escenario propicio para el desenvolvimiento del rock? ¿Siempre ha sido una ciudad benefactora para los amantes del rock?

¿Por qué escoges el punk?

¿Se puede afirmar un auge de la tendencia punk en Santa Clara? ¿Cuál es la relación con otras variantes del metal?

Según tu experiencia dentro de la comunidad rockera: ¿Cómo se ve la relación entre los sexos...crees que las mujeres han sido marginadas o lo siguen siendo...participan por igual en las actividades, slang...etc, cuáles han sido las opiniones negativas o positivas hacia la mujer rockera? Comenta a tu gusto, teniendo en cuenta la experiencia a través del tiempo: antes/hoy. Puedes ejemplificar.

¿Qué piensas sobre la nueva juventud rockera que asiste a "El Mejunje"?

¿Qué piensas sobre la parte de la sociedad que margina a los rockeros?

¿Es la mujer rockera más marginada o discriminada que el hombre?

Anexo 14

Historia de vida

Nací en Santa Clara el día 27 de febrero de 1971, nunca me mudé para ningún lugar, me crié con mis padres y hermanos. Mi mamá no tenía ocupación y mi papá era electricista de montaje. En mi niñez jugaba con mis hermanos y chicos del barrio, en esa época todos los juegos callejeros tradicionales eran favoritos para mí. Nunca me gustó la escuela, asistí a la primaria “1ro de Mayo” y secundaria “Ignacio R. Abreu”; en realidad no me destacaba en ninguna actividad ni asignatura, no me interesaba, esa rutina diaria me aburría bastante, así pasé la escuela aunque con muchos momentos gratos que no sabría cual decir pero los mejores momentos fue cuando íbamos de *camping*. Los momentos no gratos se enmarcan en la muerte de familiares y amistades cercanas.

En mi adolescencia lo que más me interesaba era la música y el baile, aunque nunca fui un “súper” en ello, la música de aquellos tiempos era pop, disco...y algo de rock and roll que se escuchaba en la radio —emisoras extranjeras—. En esos tiempos mis amistades eran los colegas de la escuela y el barrio que en la actualidad algunos siguen siéndolo. El rock and roll para ser sincero no me llegó “de cuna” como muchos dicen serlo, sino que me fui adentrando en él escuchando un poco de algún amigo que conseguía una que otra cinta de escasos grupos que iban apareciendo. El rock en Cuba, a pesar de que se oía en el mundo entero y era de los géneros musicales más seguido, en ese entonces era —y es— algo fuera de “lo común”, escandaloso, antisocial, y no aceptado. El rock and roll se convirtió para mi en “lo máximo”, no lo es todo, pero si lo mejor...es algo que cuando te atrapa no te suelta jamás.

La banda surge en el año 1994, éramos un puñado de amigos inspirados en la filosofía punk y la rebeldía, con muchas ganas de gritar y protestar, en un principio nos hacíamos llamar ESKORIA DEL ODIO, algo así como el residuo, todo lo que quedó de tanto odio, insumisión, irreverencia, marginación y exclusión. Desde un principio siempre fuimos un trío: Héctor, Alejandro “El tulipán”, y yo, William Fabián, ese fue el inicio, la idea nunca se concretó, el nombre se acertó quedándose Eskoria finalmente, los miembros nos conocíamos del mismo círculo, las aspiraciones no eran muchas, solo ser

escuchados, y divertir divirtiéndonos. Esos primeros momentos a pesar de los baches son inolvidables, “tus primeros ensayos, tu primer choque con el público”, hubo muchos obstáculos, siendo los peores la censura, los audios y las trabas que te ponían en las instituciones...pero mis mejores momentos cuando la banda ha estado estable con respecto a sus integrantes, también los festivales y la aceptación del público, siempre que te salen bien las cosas es un buen momento. Actividades con el grupo he tenido muchas, toqué en el “Patio de María” en un día mundial del SIDA junto a VIH, JOKER, GARAJE H y otros más, los festivales, conciertos por diferentes motivos, fechas especiales, homenajes... y hasta abrir un curso escolar.

Santa Clara siempre ha sido una buena plaza para el rock, me refiero a conciertos y toda la actividad que hay, a mi parecer esto ocurre un poco por ser el centro, pero me atrevo a decir que la mayor fuerza la tiene el villaclareño por su carisma, actitud, buena onda, desde mis vivencias aquí se respira en cualquier esquina ese “aire rockero” desde hace mucho tiempo, décadas. El público de Santa Clara siempre se identificó con nosotros, quizás con el atrevimiento de las letras al decir lo que pensaba todo el mundo a grito limpio, en alta voz, por la sinceridad y espontaneidad con que se hacía; aunque no siempre fue así, en los principios chocaba con la política impuesta en el país que solo dejaba cabida para canciones patrióticas y otras siempre a favor del sistema. Todo lo demás era subversivo, contrarrevolucionario...muchos deben acordarse de que los “Beatles” eran prohibidos...ya en la actualidad es visto de otra forma gracias a que ha crecido el interés y gusto por el género, que no solo identifica a un *freacky*, sino hoy muchos profesionales, estudiantes, hasta religiosos también se identifican con la música.

Yo comencé escuchando heavy metal, hard rock, pero cuando llega a mi el punk me enganché, y mi preferencia por él no es más que esa frescura musical, y ese mensaje directo, claro que me refiero al punk en sus raíces, no al actual que se queda solo en música *happy* y mensajes vanos, aquí en Santa Clara es donde el punk toma fuerza, a diferencia del resto del país, a mediados de los ´90 se ven las primeras crestas, los estudiantes de Secundaria y Preuniversitario son los principales seguidores del género, el punk está más dentro del rock and roll y no se queda solo en el punk rock sino que se cultiva

con el metal, hardcore. Desde mi experiencia he observado que la mujer ha sido marginada siempre en cualquier esfera de la vida, y de este “rollo” del rock no iba a escapar, menos cuando el tatuaje y piercing aún es un escándalo para el sexo masculino, ¿que dejas ante la sociedad machista? Del sexo opuesto creo que las cosas han cambiado muchísimo y por lo menos dentro de este círculo se ha aprendido a respetar a la mujer, a verla como un miembro más, sin diferencias, son varias las que inclusive tocan en bandas. Mi opinión es que aún quedan muchos rezagos de machismo, siendo por esto, a veces, la mujer rockera más marginada que el hombre rockero. Pienso que es bueno y necesario el ingreso de nuevos jóvenes en “esto” para que exista continuidad, sino seríamos de aquí a un tiempo lo mismo que el “Club del danzón” (momias rockeras). La parte de la sociedad que margina a los rockeros, creo que solo temen a que sus hijos se vuelvan adictos al rock and roll, esto también por no estar claros, aún se piensa que el rock solo lleva negatividad, violencia, drogas...corrupción en general.

Anexo 15:

Guía de observación

Objeto de observación: Tribus de rockeros.

- Tipo de actividad.
- Lugar.
- Cantidad de personas por sexo.

- Organización:
 - a) Sexo.
 - b) Edad.
 - c) Niveles de escolaridad.
 - d) Temas de conversación.
 - e) Tendencias musicales.
 - f) Moda: Imagen, vestuario, accesorios.

- Proceso de socialización:
 - a) Formas generales de comportamiento por sexo.
 - b) Hábitos.
 - c) Relaciones de cooperación: Inter/intragrupal.
 - d) Ritos.

- Categoría de género
 - a) Carácter sexista de la actividad.
 - b) Roles.
 - c) Expresión de identidad de género.
 - d) Socialización genérica.
 - e) Orientación sexual.