South American Publishing

SAP Netnography. 2025;3:221
doi: 10.62486/net2025221

ORIGINAL

Symphony of the Damned: Infrapolitics of the Virtual Community Cuban Rock World, in the Context of the Cuban Crisis (2020-2024)

Symphony of the damned: infrapolítica de la comunidad virtual mundo rock cubano en el marco de la crisis cubana (2020-2024)

Junior Hernández Castro[1]

[1] Maestría de Investigación en Antropología, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Ecuador.

Recibido: 02-06-2025 | Revisado: 02-08-2025 | Aceptado: 25-10-2025 | Publicado: 26-10-2025

Autor de correspondencia: Junior Hernández Castro

ABSTRACT

This article describes some of the infra-political practices and discourses of the metal community in the Facebook group Mundo Rock Cubano (Cuban Rock World) in the context of the multidimensional crisis in Cuba (2020-2024). In a context marked by historical censorship and state regulation of cultural otherness, the article explores the subtle, everyday, and non-confrontational ways in which this virtual community negotiates its symbolic space and reaffirms its cultural identity in the digital environment. The research is based on a qualitative methodology that combines digital ethnography with non-directive interviews with active members of the group. This approach allows us to capture the communicative dynamics and strategies of symbolic resistance that manifest infrapolitics as a form of cultural resistance. Thus, we identify everyday practices that are expressed through discourses, symbols, codes, and narratives that creatively and discreetly challenge official cultural restrictions and policies. In addition, it examines how digital platforms, particularly Facebook, enable spaces for culturally marginalized communities to meet and express themselves, promoting the circulation of ideas and the construction of alternative identities in authoritarian contexts. Ultimately, it provides a greater understanding of cultural resistance in digital spaces and contributes to studies on infrapolitics in contexts of high political and cultural regulation.

Keywords: Heavy Metal; Infrapolitics; Cuban Rock Scene; Digital Ethnography; Cultural Resistance.

RESUMEN

Este artículo describe algunas de las prácticas y discursos infrapolíticos de la comunidad metalera en el grupo de Facebook Mundo Rock Cubano en el marco de la crisis multidimensional cubana (2020-2024). En un contexto marcado por la censura histórica y la regulación estatal sobre las alteridades culturales, se exploran las formas sutiles, cotidianas y no confrontativas mediante las cuales esta comunidad virtual negocia su espacio simbólico y reafirma su identidad cultural en el entorno digital. La investigación se basa en una metodología cualitativa que combina la etnografía digital con entrevistas no directivas realizadas a miembros activos del grupo. Este enfoque permite captar las dinámicas comunicativas y las estrategias de resistencia simbólica que manifiestan la infrapolítica como modo de resistencia cultural. Así, se identifican prácticas cotidianas que se expresan a través de discursos, símbolos, códigos y narrativas que desafían de forma creativa y discreta las restricciones y políticas culturales oficiales. Además, se examina cómo las plataformas digitales, en particular Facebook, habilitan espacios de encuentro y expresión para comunidades culturalmente marginadas, potenciando la circulación de ideas y la construcción de identidades alternativas en contextos autoritarios. En última instancia, se aporta una mayor comprensión de la resistencia cultural en espacios digitales y se contribuye a los estudios sobre la infrapolítica en contextos de alta regulación política y cultural.

Palabras clave: Heavy Metal; Infrapolítica; Mundo Rock Cubano; Etnografía Digital; Resistencia Cultural.

© 2025; Los autores. Este artículo de acceso abierto se distribuye bajo la licencia CC BY 4.0.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación busca comprender cómo la comunidad metalera del grupo de Facebook Mundo Rock Cubano negocia y resiste, desde prácticas infrapolíticas, ante las formas de regulación cultural impuestas por el Estado en el marco de la crisis multidimensional cubana (2020-2024).

Para situar este escenario, es preciso recordar que la institucionalización cultural cubana, si bien garantizó amplios logros en materia de acceso y promoción artística, también se ha sostenido en políticas de censura y marginación hacia expresiones consideradas ajenas a la narrativa revolucionaria y sus valores. Así, durante las décadas de 1960 y 1970, el rock y posteriormente el metal fueron estigmatizados como símbolos de la influencia imperialista; y sus seguidores enfrentaron expulsiones escolares y laborales, cortes de pelo forzados, acoso policial, censura, cancelaciones de conciertos y campañas de desacreditación pública.(1,2,3)

A pesar de ello, la comunidad no cesó en su empeño, y ante el auge cultural de los años 90, las autoridades optaron por el camino de la institucionalización a través de la Agencia Cubana de Rock, creada en 2007 como empresa de representación artística. Esta apertura, sin embargo, se convirtió en un arma de doble filo: facilitó recursos y espacios para las bandas, pero a la vez limitó la autonomía cultural y puso en entredicho la esencia transgresora, contestataria y underground del metal. Con la crisis reciente, las tensiones entre escena e institucionalidad se han agudizado: los recursos se reducen, las presiones en torno a la rentabilidad crecen y el metal se ve desplazado del paisaje sonoro.

En este contexto, la virtualidad se puede entender como un espacio crucial para la negociación simbólica y la resistencia cultural. Fundado en 2019, el grupo de Facebook Mundo Rock Cubano reúne a más de 10 mil miembros y funciona como un espacio de expresión, debate y articulación identitaria. A través de publicaciones, comentarios e interacciones, sus integrantes despliegan discursos, símbolos y narrativas que, sin confrontación directa, desafían de manera creativa y cotidiana las políticas culturales y los dispositivos de regulación del Estado.

Cabe destacar que pese a la expansión de los estudios del metal en Latinoamérica, la academia cubana ha prestado poca atención al tema. La mayoría de los textos producidos en la Isla homologan el rock y el metal, y rara vez abordan su dimensión política. En los casos en que lo hacen —como Remón et al.(4), Manduley López (5), Cardona et al.(6) y Hernández Castro (7)—, predominan los relatos histórico-descriptivos de la censura o el rescate de esas memorias. Hasta hoy, casi no existen aproximaciones que indaguen en los conflictos actuales de la comunidad metalera en su interacción con el Estado, y menos aún en su despliegue dentro de la virtualidad.

Considerando que "los medios de comunicación social son un lugar privilegiado de análisis de las imágenes que construimos sobre el otro culturalmente distinto",(8)entendemos a Mundo Rock Cubano como un espacio gestionado por la propia comunidad que refleja sus dinámicas internas y su relación con otros actores. En un país que accedió recientemente a Internet (2018) y donde la censura y la regulación cultural persisten, analizar estas prácticas virtuales permite comprender la infrapolítica como resistencia soterrada y aporta una mirada novedosa sobre los procesos de adaptación y negociación de las alteridades culturales en la Cuba actual.

La infrapolítica de los subalternos

En su obra dedicada a la antropología política, Scott(9,10) demuestra que las simplificaciones, restricciones y regulaciones de los poderes dominantes en una sociedad suelen crear un terreno fértil para que los sujetos subalternos desarrollen formas sutiles y adaptativas de resistencia.

Para su texto Los dominados y el arte de la resistencia, el autor profundiza en esa idea a través del concepto de infrapolítica, entendida como "una gran variedad de formas de resistencia muy discretas que recurren a formas indirectas de expresión".(10)El prefijo "infra-" antes de la categoría "política" denota a la acción política que ocurre por debajo del nivel visible de la política formal, reflejando dinámicas de poder que están ocultas o que no son fácilmente observables. De la misma forma, se plantea como "infra" en tanto contiene "gran parte de los cimientos culturales y estructurados de la acción política visible".

La teoría de Scott plantea que si restringimos la idea de política a momentos visibles y definidos de acción política (como una huelga), corremos el riesgo de simplificar la realidad de los subalternos y asumir que nada está ocurriendo cuando en realidad, no es así. Por ello, identifica tres grandes niveles de infrapolítica, que describiré brevemente, pero que pueden ser ampliados a partir de información empírica.

Para empezar, Scott sostiene que los grupos subalternos desarrollan una habilidad clave: manejar sus apariencias a través de un discurso público y un discurso oculto. El primero se refiere a

las formas que se adoptan frente a los detentadores del poder, mientras que el segundo se define como aquellas manifestaciones que utilizan fuera del alcance directo de los poderosos, confirmando o contradiciendo el discurso público. Scott también sostiene que las élites crean discursos públicos que legitiman su dominio, pero estas mismas narrativas pueden generar fisuras que los subordinados aprovechan para negociar mejoras sin desafiar directamente la estructura de poder. En esta negociación a partir del discurso —la segunda forma de infrapolítica—, los subalternos logran entablar demandas que apelan al cumplimiento de los valores que el propio discurso oficial promueve, utilizando las armas del otro a su favor.

Por otro lado, el autor también describe una política del disfraz y el anonimato que incluye prácticas como chismes, rumores, canciones, sarcasmos, eufemismos y chistes (muchas veces, con autores anónimos); y que permiten difundir mensajes subversivos de manera ambigua. De igual manera, refiere formas más elaboradas del disfraz político, como las representaciones colectivas donde se introducen en espacios y rituales públicos un conjunto de códigos comprensibles para determinados grupos, pero incomprensibles para quienes se quiere excluir. Lo mismo ocurre cuando los símbolos se invierten o resignifican, generando una ambigüedad que impide a los poderes identificar con claridad si un acto es subversivo o no.

En definitiva, la infrapolítica no desestabiliza un sistema per se, su desafío al poder no es frontal y su impacto es limitado. Pero como bien concluye el autor: “En las condiciones de tiranía y persecución en las que vive la mayoría de los sujetos históricos, la infrapolítica es vida política”.(10)

La infrapolítica en entornos digitales

Los medios digitales representan un espacio crucial donde las dinámicas de poder y resistencia se manifiestan de formas diversas y pueden ofrecer nuevas formas de expresión y de articulación infrapolítica. El uso de plataformas digitales puede permitir a las comunidades subalternas negociar y resistir las formas de regulación estatal de una manera más flexible y menos expuesta a la censura y represión.

Según Shohat y Stam, citado por Ardévol(8), los medios son un espacio privilegiado para analizar cómo se construyen imágenes del “otro” culturalmente distinto, y cómo se jerarquizan estas diferencias en desigualdades sociales. En este sentido, permiten observar cómo en la creación y difusión de contenido cultural pueden ser desafiadas las narrativas y representaciones impuestas.

La antropología de los medios, como señalan Grau y Ardévol citadas en Ardévol(8), se centra en la relación entre producción cultural y sistemas de comunicación social. De esa manera, los medios no deben ser estudiados de manera aislada o abstracta, sino situados en contextos sociales, históricos y culturales específicos; y entendidos como un espacio donde las prácticas de resistencia se articulan a través de la producción y circulación de contenidos textuales y audiovisuales. Así, se puede entender a la producción, circulación y consumo de contenidos como actos culturales, pero también políticos. Ardévol(8,11) subraya la importancia de comprender los medios en su contexto social, reconociendo que las representaciones que circulan en ellos, son producto de complejas relaciones de poder. En la práctica, las comunidades digitales pueden adoptar una “política del disfraz” y del discurso oculto, donde los mensajes están codificados en memes, imágenes y frases sarcásticas que, aunque a primera vista no parezcan subversivas, pueden contener potentes críticas.

Sin embargo, como señalan Pink et al.(12), los medios no deben ser tratados como entidades autónomas, sino como interdependientes de las infraestructuras sociales y materiales que los sostienen. De esa forma, en contextos de alta regulación, como el cubano, el acceso limitado a la tecnología y la propia cultura política condicionan cómo las personas participan en estos medios y, en consecuencia, cómo articulan sus formas de infrapolítica.

MÉTODOS

Las complejidades descritas en el apartado anterior demandan una aproximación metodológica que capture las dinámicas de interacción digital y las estrategias subjetivas de los actores implicados. Para ello, esta investigación combinó dos herramientas centrales: la etnografía digital y la entrevista no directiva.

La etnografía digital permitió observar y participar de cómo las prácticas cotidianas de resistencia y negociación se despliegan, adaptan y resignifican en el entorno virtual. Como señalan Ardévol et al.(11), no se trata de estudiar la tecnología como un fenómeno aislado, sino de integrarla como parte de la vida de los sujetos: “lo virtual no sustituye lo real, sino que lo representa”.(13)En el caso de Mundo Rock Cubano, este enfoque es vital, dado que las condiciones materiales y simbólicas en Cuba han desplazado muchas interacciones del espacio físico al espacio digital.

Esas interacciones digitales, a su vez, deben ser entendidas tanto en torno a lo que se dice y los significados otorgados a lo que se dice: los discursos, como en las en las actividades rutinarias y automáticas en la plataforma: las prácticas.(14)Teniendo en cuenta las ideas anteriores, analicé tres publicaciones que comprendieran palabras clave como “Agencia Cubana de Rock” y “Maxim Rock”, en tanto instituciones/espacios estatales, y que tuvieran un número considerable de interacciones (más de 100 entre reacciones y comentarios). En dichas publicaciones, me centré en estos puntos de análisis: temáticas, tonos y enfoques, recursos visuales, interacciones, actores clave y manifestaciones infrapolíticas

Como complemento, realicé dos entrevistas no directivas a miembros del grupo: un troll y un músico aficionado (no afiliado a las instituciones) Estas entrevistas permitieron profundizar en las percepciones individuales de los participantes sobre la regulación estatal, sus experiencias dentro de la comunidad y su visión sobre el rol de lo digital en sus estrategias de resistencia. La selección de los entrevistados se basó en su nivel de participación dentro del grupo, su relevancia dentro de la escena y su disposición a colaborar con el estudio.

Los temas incluyeron sus percepciones sobre las instituciones culturales del Estado, las dificultades que enfrenta la comunidad en esta interacción y cómo las plataformas digitales les han permitido mantener una identidad cultural frente a la regulación. En cuanto a las consideraciones éticas, garanticé el anonimato mediante el uso de calificativos basados en su rol (músico profesional, músico aficionado, músico emigrado, fan, promotor, troll), a menos que accedieran a compartir sus datos.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Temáticas principales de las publicaciones

En las tres publicaciones analizadas, el tema central es la creciente marginalización del rock y el metal y la insuficiente gestión de la Agencia Cubana de Rock (en lo adelante ACR), ante el ascenso de la música electrónica y otros géneros más rentables y menos subversivos. Muchos usuarios perciben esta acción como un proceso que diluye la esencia del espacio que originalmente estaba destinado para bandas de rock y metal. A su vez, hay una crítica constante a la falta de interés y compromiso de las instituciones (particularmente la Agencia) para promover el rock en su totalidad. Los posts mencionan la falta de inversión y la despreocupación por ofrecer una programación diversa que abarque todos los géneros del rock y el metal.

Por otro lado, mientras algunos usuarios sugieren que se trata de una estrategia histórica del Estado, otros opinan que el cambio hacia la electrónica está motivado por razones económicas. Consideran que la administración del Maxim Rock prioriza la rentabilidad inmediata en detrimento de la calidad y la autenticidad del espacio rockero y metalero; por lo que existe además un lamento constante por la pérdida de identidad del Maxim:

Fan: Lo preocupante aquí es que ahora algunos inescrupulosos pretenden aplicarle al metal la misma perversa y facilona receta que en su momento le aplicaron al rock: ‘no es rentable, hay que buscar alternativas’, y he aquí que aparece la electrónica como la supuesta gran salvadora de la situación. [...]

Fan: [...] Si es el Maxim Rock ya lo dice su nombre. Rock y Metal es con lo que debían haber reabierto y no con electrónica. ¿Por qué no hacen una agencia de Maxim Electro? A que si la hacen, ahí si no nos ponen Metal, va [...]

En las publicaciones se menciona explícitamente a la Agencia y sus directivos como los principales responsables de la degradación del espacio cultural. Sin embargo, no hay una mención directa al Estado o al gobierno (sí en los comentarios), aunque el descontento está vinculado a las políticas culturales. La omisión podría interpretarse como una estrategia de autopreservación de quienes escriben, entendiendo que su publicación puede “viralizarse” y no quieren verse expuestos. Quienes comentan, por otro lado, pueden o bien mostrarse más frontales pensando que su comentario no tendrá repercusiones negativas, o por tener la seguridad de que, en el mar de opiniones, la suya será una más y podría pasar desapercibida para un posible censor.

Continuando con las temáticas y mensajes, cabe resaltar que la Agencia es vista como una institución que, aunque fue creada para apoyar a la escena, ahora se percibe como cómplice en el desplazamiento del rock y el metal. De la misma manera, apenas se menciona el término censura, pero se sugiere que las decisiones administrativas están afectando la libertad de las bandas. Al priorizar un género en particular, se está censurando de manera simbólica la diversidad musical que solía existir en Maxim Rock.

Fan: Ni el rock ni el metal han muerto. Pretenden asesinarlos personas inescrupulosas que se han "adueñado" del Maxim, pensando más en su propio beneficio que en el desarrollo de esa música. Lo paradójico es que están atentando contra su propia razón de ser [...]

Fan: [...] Pero mientras siga la corrupción en la Agencia, el favoritismo, el interes, el amiguismo y podria seguir mencionando miles de problematicas mas el Maxim seguira cada dia en declive hasta el dia en que ya no vaya nadie. Eso sin contar el pésimo (para no decir ninguno) trabajo que hacen los que dirigen la Agencia, el cual al final es por propio interés y no por el de las bandas y el público (sic).

Como pueden observarse en los comentarios, la intención de resistencia es evidente en tanto los usuarios insisten en la necesidad de mantener viva su cultura y en que el Maxim debería volver a sus raíces. Hay una clara crítica a la comercialización de los espacios culturales y al hecho de que el rock y el metal sean relegados a un segundo plano. Se percibe una lucha por la autenticidad del espacio, un deseo de resistir la "transformación" cultural que está ocurriendo en favor de la música electrónica. Simultáneamente, el hecho de que se centre la culpa en la Agencia y sus directivos, puede tener dos lecturas: una, que criticando a esos actores están en realidad cuestionando las decisiones más amplias del Estado en cuanto a la administración de la cultura en Cuba; y dos: la crítica está enfocada en recuperar el espacio, no en desafiar de manera directa a las autoridades, de manera que se trata de un intento de persuasión/negociación estratégica: se utiliza a la crítica con la intención de que algo cambie en beneficio de la comunidad, sin confrontar al poder dominante.

A su vez, el contexto más amplio de todas estas discusiones es el de la crisis multidimensional, que ha llevado a la precarización de los espacios culturales. Se percibe que la situación económica actual está afectando las decisiones de la Agencia, ya que se prioriza la rentabilidad en detrimento del apoyo a géneros "minoritarios":

Músico profesional: Me gustaría ser optimista, pero una crisis sistémica no tiene más remedio que reflejarse en todos los sectores de la vida de un país, y el panorama fuera de la comunidad friki, el Maxim y al Agencia no es más alentador, y no hay perspectiva ninguna de que lo sea. [...] Del rol de la Agencia no voy ni a hablar por pura ética profesional y porque no tengo nada positivo que argumentar al respecto. No nos queda más que seguir creyendo y trabajando, porque tal vez... tal vez... un milagro baje... hasta aquí.

Tono, enfoques discursivos, interacciones y recursos visuales

En las publicaciones estudiadas, el tono predominante es crítico, aunque no siempre confrontativo. Los usuarios que crean las publicaciones, en este caso, un fan y un periodista, expresan un malestar profundo, pero lo hacen de una forma que busca reflexionar sobre el problema, más que atacar. A su vez, hay una nostalgia constante y una apelación a un pasado mejor, lo que alimenta las críticas hacia el presente.

La interacción de los miembros del grupo varía entre respuestas directas a los temas planteados, opiniones y comentarios que refuerzan los puntos de vista expresados por otros. Los usuarios tienden a participar activamente cuando el tema está relacionado con la Agencia y el Maxim, lo que indica un alto nivel de identificación con estos temas. La reacción más común es la de compartir experiencias personales o percepciones sobre cómo las instituciones han fallado o se han alejado de los intereses originales de la comunidad.

El nivel de interacción es bastante alto, especialmente en forma de comentarios y likes. A pesar de que los compartidos están limitados por la privacidad del grupo, y que se comparten más de 50 publicaciones al día, las reacciones promedio de las publicaciones referentes a los conflictos con las instituciones superan las 300, y los comentarios, 200, lo que sugiere que los usuarios encuentran en estos temas una oportunidad para debatir, desahogarse y compartir puntos de vista. También, que los temas de resistencia y regulación de los espacios culturales generan una respuesta activa y comprometida de los miembros del grupo, por lo que se han ritualizado dentro del grupo, por lo reiterativo de su presencia. Se crea entonces un patrón: un suceso o situación de la vida presencial se traslada a la virtualidad en forma de queja o análisis, se expresa frustración, se comparten experiencias o refuerzan críticas iniciales y, finalmente, se concluye con una demanda de reconocimiento o cambio.

Así, los comentarios muestran desde enfoques constructivos y reflexivos, hasta opiniones directas, mordaces, y a veces, con matices humorísticos. En muchos casos, sugieren una decepción ante el rumbo que ha tomado la institución, y se culpa directamente a la centralización estatal, al sistema político cubano y a sus dirigentes

Ernesto Riol, vocalista de la banda Helgrind (aficionada): Lógicamente el primer problema es la dependencia de una instalación o institución estatal para el desarrollo artístico en general [...]

Fan: La pregunta de por qué no se llena [el Maxim] es muy obvia.... Ese lugar es un reflejo de esta dictadura.

Fan: [...] está claro que parte de la solución está en un movimiento independiente pero quien le pone el cascabel al gato, estas cosas son prohibidas en Chipre...

Músico emigrado: ¿Estos son los dueños del Maxim... [inserta foto de Raúl Castro y Miguel Díaz-Canel] ya entiendes por qué no funciona ni va a funcionar?

Músico aficionado: Dios mío siguen comiendo mierda con el Maxim, locos métanselo en la cabeza ya de una ves y por todas, el maxim no es de ustedes es de Raúl y Canelo, y son los q decides q se pone o no ahi, preocúpense por cosas serias y por su propia vida [...]

Otro patrón interesante es la tendencia a que los usuarios refuercen las opiniones expresadas por otros con comentarios adicionales, creando un efecto de "retroalimentación" en el que las quejas o frustraciones se refuerzan mutuamente. Este tipo de interacción fortifica la idea del grupo como un espacio seguro para expresar preocupaciones que, fuera del ámbito digital, podrían ser más riesgosas de manifestar.

Por otro lado, las publicaciones suelen estar compuestas por mensajes de texto, y las imágenes (no se utilizan videos) son complementarias a este. En los comentarios, sin embargo, se aprecia con mayor frecuencia el uso de imágenes, ya sea para ilustrar la opinión, o como mensaje en sí, en forma de GIFs o memes (Ilustración 1). Usualmente compartidos por trolls y perfiles anónimos, estos últimos suelen satirizar a los directivos de la Agencia y a músicos alineados con la institución. Según un usuario troll:

Yo uso el meme para burlarme de todo. Hacer reír y que los puristas se enojen, porque se toman las redes como algo personal cuando es solo grupos para publicar y debatir" (entrevista vía Messenger, 25 de octubre de 2024).

En el ejemplo que comparto, aparece en la parte superior el cantante Dionisio Arce, actual director de la Agencia, gritando: "Friki Gusano, ¡¡¡Confiesa!!!". En el discurso político oficial, se les ha llamado "gusanos" a los opositores, mientras friki hace referencia a los rockeros y metaleros. "Confiesa", por otro lado, es una de las canciones más icónicas de la banda de Dionisio, Zeus, por lo que se resignifica su mensaje para representar al cantante como aliado del poder.

De igual manera, en el público se han colocado o referenciado varios mensajes y consignas del discurso oficial, o se han mezclado estas consignas con actores de la propia escena (por ejemplo la banda Hipnosis migró hacia EE. UU., y se juega con la idea de que "Volverán", consigna referida a la campaña gubernamental por el regreso de los cinco espías antiterroristas cubanos, "los cinco").

Este recurso satírico utilizado por varios miembros, así como los comentarios diferenciadores entre la comunidad y los "otros" (las autoridades, la música electrónica, el reggaetón), habla también de una construcción de identidad colectiva del grupo de Facebook como "tribu" en oposición con esos "otros", en tanto "es indispensable que exista un nosotros y un ellos. Los otros son fundamentales a la hora de fundar y consolidar el nosotros, es decir, son parte constitutiva del nosotros".(15)

Actores clave, censura y autocensura

En las publicaciones analizadas, los actores más activos son, en su mayoría, fans, músicos aficionados y emigrados, y trolls. En general, se observan dos patrones principales en términos de participación: los de los actores mencionados, quienes frecuentemente comparten críticas más agudas y confrontativas hacia las instituciones culturales y políticas, y los músicos profesionales, cuya participación suele ser menor y su tono, más moderado y reflexivo.

Los actores clave que destacan suelen posicionarse como miembros comprometidos con la preservación del espacio cultural que representa el Maxim, ya sea a través de reclamos sutiles o explícitos hacia las autoridades. A pesar de que algunos miembros mantienen una crítica hacia las instituciones, se observa un esfuerzo por parte de otros en evitar confrontaciones directas. Sobre esta pasividad de algunos usuarios y el porqué de la participación de las bandas aficionadas, comentan un músico aficionado y un troll:

Hoy en día hay demasiada enajenación en la escena con respecto a todo lo que pasa. Y claro que esas bandas [aficionadas] participan más y se quejan más, porque ellos no van a ir al Instituto Cubano de la Música. Tienen que quejarse en un medio donde todo el mundo pueda ver su criterio, y los músicos profesionales no usan ese criterio. Nada más cuando les afecta directamente, por ejemplo, cuando las bandas aficionadas no quieren tocar con ellos. ¡Ahhhh! Ahí si peligra la cosa, ahí si se puso malo(Ernesto, entrevista vía WhatsApp, 25 de octubre de 2024).

El aspecto crítico debes tener en cuenta que muchas de las bandas actuales de la Agencia tienen vínculos directos o indirectos con las instituciones, o familiares. Por eso tratan de ser políticamente correctas, o tocan temas nada serios para no marcarse... el sentido social no existe(Troll, entrevista vía Messenger, 25 de octubre de 2024).

Además de este comportamiento de las bandas profesionales con respecto a la crítica, que sugiere un instinto de autopreservación por encima del compromiso con el resto de la escena, hay evidencias tanto sutiles como directas de autocensura y de un manejo cuidadoso del lenguaje por parte de algunos participantes. Estos tienden a utilizar un lenguaje moderado y en lugar de criticar directamente, optan por utilizar frases indirectas, ironías o alusiones generales. Esta moderación sugiere que están conscientes de los límites en cuanto a lo que pueden decir sin exponerse a posibles represalias. Algunas opiniones, incluso, indican o promueven silencios, tanto a causa de las reglas del grupo como de la propia autopreservación de los actores:

Músico aficionado: Siempre hay gente k aprovecha cualkier tema pa hablar de política. En fin, no voy ni a mencionarla, he visto hermanos hablando del sistema, del comunismo, etc y etc y en parte tienen razón y respeto su comentario pero aki se habla de por qué el Maxim no se llena, no de temas políticos.

Fan: Yo mejor ni hablo, porque hay cosas taaan fuertes que podría herir susceptibilidades.

Por otro lado, también existe una censura de los administradores sobre publicaciones políticas y algunos memes. En entrevista con un usuario troll, este afirma que ha sido sancionado varias veces y sus publicaciones han sido eliminadas porque han resultado ofensivas o subversivas (entrevista vía Messenger, 25 de octubre de 2024)

Siguiendo las nociones de Scott(10)sobre infrapolítica, se observa que el discurso público dentro del grupo tiende a ser más moderado y controlado, probablemente para que los posts no sean censurados, como le ha ocurrido al usuario troll. Mientras tanto, en las interacciones dentro de los comentarios, algunos usuarios muestran un tono más franco y crítico.(16,17,18)Esto sugiere que —incluso dentro lo que podría entenderse como un discurso oculto para la presencialidad, pero público en la virtualidad—, existe una división entre lo que se expresa abiertamente en las publicaciones y lo que se discute en espacios más pequeños o en subgrupos (los comentarios).(19,20)

Así, la infrapolítica en Mundo Rock Cubano se manifiesta, sobre todo, en críticas veladas y alusiones a la institucionalidad, la burocracia y la falta de apoyo; humor subversivo a través de memes y burlas que socavan la autoridad, uso de la memoria sobre la censura como un marco interpretativo del presente y la declaración discursiva de no seguir participando de la institucionalidad (en el caso del público y algunas bandas).(21,22) Y esto último es particularmente interesante, puesto que aun cuando el espacio digital no logre articular un movimiento considerable de protesta o acción colectiva, sí influye en decisiones micro como la negativa a participar y asistir a los conciertos en espacios estatales y la búsqueda de alternativas más allá de los marcos regulatorios.

CONCLUSIONES

El análisis del grupo Mundo Rock Cubano muestra que, incluso en un contexto de crisis y regulación cultural, la comunidad metalera despliega una infrapolítica digital que garantiza su

continuidad identitaria. Lejos de constituir un enfrentamiento abierto con el Estado, estas prácticas funcionan como formas de negociación y resistencia simbólica que permite a los sujetos mantener espacios de agencia en medio de la precariedad material y la vigilancia.

En este caso, la infrapolítica surge del desplazamiento del metal desde la presencialidad hacia los espacios virtuales, impulsada por los efectos de la crisis, una institucionalidad percibida como fallida, políticas culturales erráticas y una asimetría de poder en la que los sujetos subalternos comprenden que probablemente no haya mucho que hacer en los canales oficiales. Ante ello, migran hacia el espacio digital, donde al menos pueden expresar creatividad, catarsis y cohesión comunitaria.

Es importante destacar que esta infrapolítica no responde a una agenda específica ni a una postura política concreta, sino que se configura como un conjunto de formas reactivas y circunstanciales de enfrentar un contexto adverso y de sortear las limitaciones existentes en torno a la actividad política y al disenso. Así, se trata de una práctica eminentemente pragmática, que busca sostener la vida cultural y comunitaria frente a la precariedad y la vigilancia.

Los hallazgos permiten matizar y expandir los niveles de infrapolítica descritos por Scott. En el grupo pueden reconocerse discursos ocultos, presentes en críticas veladas a la institucionalidad y a la burocracia cultural, que evitan nombrar de manera directa al Estado pero señalan su responsabilidad estructural en la precariedad del campo metalero. Del mismo modo, se identifican prácticas de negociación discursiva, en las que los usuarios reclaman cambios apelando al propio lenguaje del oficialismo, como cuando recuerdan que la Agencia Cubana de Rock debería responder a su misión fundacional según la política cultural.

En cuanto a la política del disfraz, esta se manifiesta en el uso extendido de memes, ironías y resignificaciones de símbolos oficiales, que permiten cuestionar sin exponerse directamente. Dentro de esta misma lógica, adquieren relevancia los perfiles trolls y anónimos, que operan como máscaras digitales para canalizar críticas más incisivas, exageraciones paródicas o burlas que difícilmente podrían expresarse con una identidad reconocible. De este modo, la comicidad, el humor negro y la ambigüedad funcionan como resguardos frente a la vigilancia y catalizadores de una crítica colectiva.

A estos tres niveles clásicos de infrapolítica se suma una práctica de gestión interna del riesgo, expresada en la censura de los propios administradores hacia contenidos o usuarios que podrían poner en peligro la existencia del colectivo. Este hallazgo sugiere que, en contextos de alta vigilancia, la infrapolítica no solo se orienta hacia afuera — contra el poder dominante—, sino también hacia adentro, como estrategia de contención y autoprotección que garantiza la continuidad del espacio común.

Desde un plano más amplio, el caso de Mundo Rock Cubano muestra cómo los espacios digitales en Cuba no son meras extensiones del mundo offline, sino escenarios que influyen, aunque con limitaciones, en otras formas de resistencia cultural. La experiencia permite pensar que la infrapolítica trasciende la idea de un residuo de la política formal para convertirse en un modo de acción que asegura la reproducción de mundos subalternos con cierto margen del poder estatal.

REFERENCIAS

1. Castro F. Palabras a los intelectuales [discurso]. La Habana: Biblioteca Nacional de Cuba; 1961.
2. Castro F. Discurso pronunciado en el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura. La Habana: Teatro de la Central de Trabajadores de Cuba; 1971.
3. Castellanos EJ. El diversionismo ideológico del rock, la moda y los enfermitos. In: La política cultural de la Revolución Cubana: Memoria y reflexión (Ciclo de conferencias convocado por el Centro Teórico-Cultural Criterios). La Habana; 2007.
4. Remón A, González E. Saliendo a flote: aproximaciones al rock cubano entre 1990 y 2009 [undergraduate thesis]. Universidad de La Habana; 2010.
5. Manduley López H. Hierba mala: una historia del rock en Cuba. Holguín: Ediciones La Luz; 2015.
6. Cardona R, Hernández Z. Escaleras al cielo: el rock en Holguín. Holguín: Ediciones La Luz; 2017.
7. Hernández Castro JA. Los rockeros van al infierno. El avatar del rock y metal en La Habana entre 1986 y 2007: un acercamiento desde el periodismo [undergraduate thesis]. La Habana: Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana; 2020.
8. Ardévol E. Antropología de los medios de comunicación social. In: Conversaciones antropológicas. Valencia: Universitat de València; 2013. p.153–65.
9. Scott J. Seeing like a state: how certain schemes to improve the human condition have failed. New Haven (CT): Yale University Press; 1998.
10. Scott J. Los dominados y el arte de la resistencia: discursos ocultos. Ciudad de México: Ediciones Era; 2004.
11. Ardévol E, Lanzeni D. Visualidades y materialidades de lo digital: caminos desde la antropología. Anthropologica. 2014;32(33):11–38.
12. Pink S, Heather H. Etnografía digital. Madrid: Ediciones Morata; 2019.
13. Albornoz MB. Cibercultura y las nuevas nociones de privacidad. Nómadas. 2008;(28):44–50.
14. Couldry N. Theorising media as practice. Soc Semiotics. 2004;14(2):115–32.
15. Winocur R. La tribu de los memes: un territorio virtual de inclusión-exclusión entre los adolescentes. Comun Soc. 2019:1–22.
16. Scorer J. Comics, contagion, and the undead. In: Latin American Comics in the Twenty-First Century: Transgressing the Frame. Austin (TX): University of Texas Press; 2024. p.157–84.
17. Vilarós TM. «Adéu-siau bressol de ma infantesa»: Catalonia and the Anthropocene. MLN. 2025;140:315–30.
18. Harrison FV. Racialization, criminalization, and the articulation of multiple alterities: a perspective on the United States. In: Visibilities and Invisibilities of Race and Racism. London: Routledge; 2025.
19. Eslava L, Rafael L. A historical, cultural, and political analysis of oppression and resistance: the case of the Emberá Chamí community in Colombia. 2024.
20. Derby L. Stealing the Citadel. 2024. https://doi.org/10.1163/22134360-bja10029.
21. Bahi A. Heritage and transformation of an African popular music. Elements in Critical Heritage Studies. 2024. https://doi.org/10.1017/9781009469159.
22. Eslava L, Rafael L. A historical, cultural, and political analysis of oppression and resistance: the case of the Emberá Chamí community in Colombia. 2024.

FINANCIACIÓN

Ninguna.

CONFLICTOS DE INTERÉS

Ninguno.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Conceptualización: Junior Hernández Castro.
Investigación: Junior Hernández Castro.
Redacción – borrador inicial: Junior Hernández Castro.
Redacción – revisión y edición: Junior Hernández Castro.

Nota: Este artículo es resultado de la investigación en curso para la tesis de maestría Whispers in the Silence. La infrapolítica de las bandas de metal ante la regulación estatal (2020-2025), dirigida por Alfredo Santillán en FLACSO Ecuador. El texto amplía algunos aspectos no desarrollados en el manuscrito principal.