

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

LOS SANTOS ROCKEROS: MEMORIAS, MÚSICA Y RESISTENCIAS DE LAS  
JUVENTUDES

Trabajo final de investigación aplicada sometido a la consideración de la Comisión del  
Programa de Posgrado en Antropología para optar al grado de y título de Maestría  
Profesional en Antropología.

JOSE ENRIQUE CORDERO CORDERO

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2024

## DEDICATORIA

A cada acorde, a cada tempo, a cada canción que hicieron posible este viaje mágico al mundo de la música rock. A todas esas personas que por medio de su creatividad le dan vida a un fenómeno social y cultural de tanta vitalidad, por darnos las razones suficientes para querer expandirnos en un mundo que se nos presenta como pequeño, pero que la música que han hecho con tanta ilusión, sueños y masa gris, nos ha llevado a otros mundos posibles, esos que hemos habitado en cada momento de nuestras vidas, en las calles de nuestros pueblos, en los parques, en las montañas y en los salones o lugares de chivos, y que de alguna manera han estado presentes en cada una de las etapas de este proceso de investigación.

A mi José Miguel amado, del que me he auto privado muchas veces para hacer posible estas líneas, espero algún día me puedas entender y mejor aún, acompañar en este apasionante viaje por la música. Aunque el verte emular una batería imaginaria con solo escuchar unos segundos de rock, significan todo para mi ser.

De igual manera le dedico este esfuerzo académico a mi familia, que siempre aguantaron con cariño y amor, mis escándalos, lo estruendoso que pudo resultar mi habitar, el compartir el espacio de nuestro hogar, siempre con el estridente rock. A mis sobrinas (Marylin, Dariana y Dariela) y sobrinos (Danier, Darien y L. Felipe) que siempre vieron con gran entusiasmo nuestros ensayos.

A Jonathan (palillo), Daniel León, Juan Luis y Jonathan, por enseñarme tanto de la música y por hacer posible la existencia de Broken Years.

A Gaby por siempre estar y armonizar la existencia.

## AGRADECIMIENTO

A cada una de las personas que de alguna u otra manera contribuyeron a que mi persona pudiera culminar con el proceso del posgrado, desde quienes me dieron posada para poder asistir a clases (Fabio, Marielos, Gineth), les estaré agradecido por toda mi existencia. A mis compas de generación, María y Erick, por compartir las desgracias y satisfacciones del proceso, pero sobre todo lo grandiosos seres humanos que son, de igual manera al grupo de profesoras y profesores que fueron parte de mi aprendizaje académico y personal.

A Gaby y su familia que amablemente me permitieron en lo acogedor de su hogar puriscaleño, redactar gran parte del presente documento, principalmente en esos momentos bajos.

A mis compas y colegas que desde el inicio de la investigación me han colaborado desinteresadamente, compartiendo sus experiencias, sugerencias y conocimientos: Lagar, Palillo, Galli, por sus sugerencias técnicas y observaciones. A todas las personas que me compartieron sus testimonios: Keilyn Abarca, Bruce Callow, Douglas, Manrique, Chains, Chuta, Nanú y Noel, gracias infinitas por permitirme viajar en sus experiencias musicales.

A mi comité asesor Keilyn, Onésimo y Mario, por la paciencia y la dedicación a retroalimentar el proceso de investigación, sobre todo porque siempre lograron animar e impulsar el proceso de investigación.

No podría dejar pasar por alto la oportunidad de agradecer a las universidades públicas y al sistema de becas por el cual he podido estudiar y formarme como persona profesional, desde el bachillerato hasta el posgrado.

Las gracias al Posgrado en Antropología, porque su programa me permitió unir dos de mis grandes pasiones: la investigación y el rock.

Este trabajo final de investigación aplicada fue aceptado por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en ANTROPOLOGIA de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar al grado y título de Maestría Profesional ANTROPOLOGIA.



---

Dra. Laura Cervantes Gamboa  
Representante de la Decana  
Sistema de Estudios de Posgrado



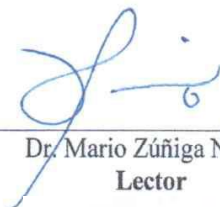
---

Dra. Keilyn Rodríguez Sánchez  
Profesora Guía



---

Dr. Onésimo Rodríguez Aguilar  
Lector



---

Dr. Mario Zúñiga Núñez  
Lector



---

Dra. Silvia Salgado González  
Directora del Programa de Posgrado en Antropología



---

José Enrique Cordero Cordero  
Sustentante

## TABLA DE CONTENIDO

DEDICATORIA .....	ii
AGRADECIMIENTO .....	iii
TABLA DE CONTENIDO .....	v
RESUMEN .....	viii
ABSTRACT.....	ix
LISTA DE TABLAS .....	x
LISTA DE FIGURAS.....	x
LISTA DE FOTOGRAFIAS .....	xi
LISTA DE ABREVIATURAS .....	xii
CAPÍTULO I. ....	1
INTRODUCCIÓN.....	2
Planteamiento del problema.....	7
Objetivo general.....	8
Objetivos específicos .....	8
Justificación .....	9
Estado actual del problema: revisión bibliográfica sobre juventudes rockeras.....	11
Antropología aplicada-memoria-música.....	11
Conflictos y cultura de paz.....	11
Música como elemento de educación para la paz .....	13
Música como herramienta de la memoria .....	14
Arte y música transgresora.....	15
Juventudes costarricenses.....	17
Rock juvenil costarricense .....	23
Marco teórico.....	27

Memoria.....	28
Juventudes, poder y contracultura.....	29
El rock como símbolo de las juventudes.....	36
Procedimiento de trabajo .....	41
Caracterización del grupo de trabajo.....	44
Proceso de trabajo .....	52
Primera fase: Diagnóstico de intereses .....	54
Segunda fase: Entrevistas y taller .....	54
Las entrevistas a profundidad.....	55
El taller participativo.....	57
Construcción colectiva de la línea de tiempo del rock santeño.....	61
Materiales audiovisuales: Salvaguarda de la memoria rockera santeña.....	66
Programas de Radio .....	67
Documental Los Santos Rockeros: Música, memorias y resistencias.....	68
Productos de divulgación académica del proyecto .....	70
Reflexiones en torno al trabajo de campo .....	73
Ética en el quehacer antropológico .....	80
Capítulo 2. Las rutas históricas del rock en la zona de Los Santos: principales factores para el conocimiento y difusión de la música rock a nivel local. ....	82
Las rutas históricas del rock a Los Santos .....	84
La familia: la ruta “antagónica” del rock santeño .....	85
Las frecuencias moduladas del rock santeño: el papel de la radio en el proceso de conocimiento y difusión de la música rock.....	101
Las letras que abrieron mundos: La circulación en la zona de Los Santos de revistas especializadas en música rock.....	113
La red que fragmentó los Santos Rockeros: el internet y los vínculos interpersonales .....	121
Conclusiones del capítulo .....	124
Capítulo 3.....	129
Las fases del rock santeño: de conocer la nueva música a la proliferación de bandas en la escena local .....	129
Los conciertos internacionales y nacionales como influencia para la escena local .....	130
Conciertos de rock en la zona de Los Santos .....	140
Festival Santos Rock .....	145

De la Anestesia Local a la proliferación bandas santeñas .....	156
Generaciones de bandas santeñas (1990- 2022).....	168
Conclusiones del capítulo .....	184
Capítulo 4.....	188
La música rock en la vida cotidiana: usos e importancia que le otorgan las personas jóvenes rockeras de la zona de Los Santos .....	188
La música rock como formadora de identidades en Los Santos .....	192
Las experiencias musicales de Los Santos rockeros: sonoridad, corporalidad y performance... 199	
El rock en el espacio público santeño .....	218
Los Santos Censurados y pánico por Luzbel .....	223
Conclusiones del capítulo .....	231
Capitulo 5.....	234
Conclusiones y recomendaciones .....	234
Conclusiones .....	234
Recomendaciones.....	245
Anexos .....	246
Anexo 1. Formulario diagnóstico Los Santos Rockeros. ....	246
Anexo 2. Consentimiento Informado .....	247
Anexo 3. Instrumento para entrevistas a profundidad.....	254
Anexo 4. Planeamiento del taller participativo .....	257
Anexo 5. Guía para la elaboración de la línea de tiempo.....	261
Anexo 6. Lista de asistencia al taller participativo.....	263
Anexo 7. Guión para el programa Historia del rock en la zona de Los Santos.....	264
Anexo 8. Lista de asistencia de la presentación del documental.....	268
Anexo 9. Letra de la canción Hombre Pez de Colemesis .....	270
Bibliografía .....	275

## RESUMEN

El trabajo de investigación aplicada que se presenta a continuación plantea la salvaguardia de la memoria histórica, social y cultural de la música rock en la zona de Los Santos. A partir de un enfoque etnográfico presenta un recorrido por las rutas históricas que permitieron la llegada de este género musical a la zona de estudio, así como las principales influencias para que las personas jóvenes accedieran a escucharla entre las décadas de 1990 y 2000. Resaltando la importancia que tuvo la familia, las amistades, la radio, las revistas y el internet en la difusión de la música rock en territorio santeño. De igual manera el texto presenta un análisis de la importancia que le otorgan las personas jóvenes a la música rock en su vida cotidiana, los significados y los usos que se hacían de la música, que permitieron la generación de una identidad juvenil individual y colectiva entorno a este género musical, especialmente en la década del 2000, dando cuenta de la conformación de una contracultura particular, que en alguna manera disputó el poder con la cultura hegemónica. Finalmente presenta como la sistematización del proceso de investigación, a partir del cual se elaboró-presentó un documental *“Los Santos Rockeros: memorias, música y resistencias”*, así como una serie de programas de radios y productos académicos (ponencias) referentes al tema.

## **ABSTRACT**

The applied research work presented below proposes the safeguarding of the historical, social, and cultural memory of rock music in the Los Santos area. Based on an ethnographic approach, it presents a journey through the historical routes that allowed the arrival of this musical genre to the study area, as well as the main influences that enabled young people to access and listen to it between the 1990s and 2000s. Highlighting the importance of family, friendships, radio, magazines, and the internet in the dissemination of rock music in the Santeño territory. Similarly, the text presents an analysis of the importance that young people attribute to rock music in their daily lives, the meanings and uses that were made of the music, which allowed the generation of an individual and collective youth identity around this musical genre, especially in the 2000s, accounting for the formation of a particular counterculture that in some way contested power with the hegemonic culture. Finally, it presents the systematization of the research process, from which a documentary "Los Santos Rockeros: memories, music, and resistances" was developed and presented, as well as a series of radio programs and academic products (presentations) related to the topic.

## LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Matriz de los tempos del proyecto Los Santos Rockeros.....	42
Tabla 2. Caracterización de las personas participantes en el Taller.....	64
Tabla 3. Familiares y tipo de influencia para el acceso a la música rock.....	86
Tabla 4. Tipo de oposición familiar a la influencia del rock.....	98
Tabla 5. Listado de lugares donde se realizaban los conciertos en la zona.....	154
Tabla 6. Generaciones de surgimiento de bandas santeñas 1990-2022.....	167
Tabla 7. Alternancia de los músicos en las bandas de la zona de Los Santos.....	180
Tabla 8. Principales subgéneros del rock que influenciaron las diferentes generaciones de bandas santeñas.....	182

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Los tempos de los Santos Rockeros.....	53
Figura 2. Interrelación de categorías que influenciaron el desarrollo del rock en la zona de Los Santos.....	85
Figura 3. Jerarquización de emisoras de radio que escuchaban las personas jóvenes rockeras.....	103
Figura 4. Influencia de la revista Metal Hammer en la zona de Los Santos.....	119
Figura 5. Categorías de uso de la música por parte de Los Santos Rockeros.....	201

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografía 1. Afiche de invitación al taller .....	58
Fotografía 2. Subgrupo de trabajo realizando la línea de tiempo durante el taller .....	60
Fotografía 3. Subgrupo de trabajo realizando la línea de tiempo durante el taller .....	61
Fotografía 4. Subgrupo de trabajo realizando la línea de tiempo durante el taller .....	61
Fotografía 5 Afiche de actividad de presentación del documental en cafetería Sinergia, Tarrazú. ....	72
Fotografía 6. Ensayo de la banda Gargamel .....	117
Fotografía 7. Cartel del concierto por los Derechos Humanos, Costa Rica .....	130
Fotografía 8. Afiche de concierto realizado por Hipnosis production.....	144
Fotografía 9. IV Edición del Festival Santos Rock, 2017. ....	147
Fotografía 10. Afiche de la primera edición del festival Masacre Fest, 2011. ....	150
Fotografía 11. Anestesia Local tocando en el programa Fantástico de Canal 7, 1995 .....	156
Fotografía 12. Anestesia Local en su presentación en la cantina El Sapo Caliente, San José, 1995. ....	157
Fotografía 13. Hipnosis, primera banda de Metal de la zona de Los Santos. ....	160
Fotografía 14. Afiche del concierto de celebración del 34 aniversario de Mantra realizado en Dota. ....	162
Fotografía 15. Grupo de Jóvenes rockeros y rockeras en el parque de San Pablo de León Cortes. ....	194

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

**ALCOA.** Aluminum Company of America

**CCPJ.** Comité Cantonal de la Persona Joven.

**CDs.** Discos Compactos

**CCPJD.** Comité Cantonal de la Persona Joven de Dota.

**GAM.** Gran Área Metropolitana.

**ICE.** Instituto Costarricense de Electricidad

**ICER.** Instituto Costarricense de Enseñanza Radiofónica

**LP.** Long Player o disco Acetatos

**MCJD.** Ministerio de Cultura, Juventud y Deporte

**PH. PIRRIS.** Proyecto Hidroeléctrico Pirrís

**VHS.** Sistema Domestico de Video (Video Home System)





## **CAPÍTULO I.**

En este capítulo se plantean los lineamientos básicos que fundamentan la investigación aplicada, desde el objetivo general, los objetivos específicos, la revisión documental realizada, el marco teórico en el que se sustenta el proyecto; así como el marco metodológico que guió el proceso de ejecución, la entrada al campo y una reflexión ética sobre el quehacer antropológico en este tema específico.

## INTRODUCCIÓN

Si bien en la zona de Los Santos<sup>1</sup> es posible encontrar diversas expresiones culturales musicales tales como música ranchera, tríos, cumbia (con una cultura de salón de baile) e incluso de tango, que en muchos casos corresponde a movimientos musicales más antiguos que el de la música rock o que por diversas circunstancias fueron conocidas con anterioridad al rock. Es menester señalar que nos interesa comprender la influencia que tuvo el rock en la población de la zona de los Santos, por su concepción de contra cultura y la capacidad de cohesión social-identitaria y su afinidad hacia un sector de la población específica: las personas jóvenes.

Por lo tanto, el proyecto que acá se plantea muestra la conformación de las juventudes rockeras en la zona de Los Santos para la generación de material audiovisual que

---

<sup>1</sup> La zona de Los Santos, se compone de tres cantones de la provincia de San José: Tarrazú corresponde al cantón número cinco, Dota corresponde al cantón número 17 y León Cortés corresponde al cantón número 20 . Los tres cantones cuentan con distritos que se rigen política y administrativamente por la cabecera de cada cantón. Tarrazú cuenta con su cabecera San Marcos, así como los distritos de San Lorenzo y San Carlos. Santa María es la cabecera del cantón de Dota, además de sus distritos Copey y el Jardín. Finalmente León Cortés con su cabecera San Pablo y los distritos San Isidro, San Antonio, Santa Cruz, San Andrés y Llano Bonito. La unión de estos tres cantones es lo que se comprende como la Zona de Los Santos. La zona de Los Santos cuenta con una extensión territorial de 863.24 km y Según los datos del INEC para el año 2011 la zona contaba con una población total de 35 428 personas, de las cuales 15. 370 se encontraban en el rango de edad entre 12-35 años y 10 627 entre los 36-64 años (X Censo Nacional de Población y VI de vivienda, 2011). Además cuenta con una composición mayoritariamente rural con algunos focos urbanos principalmente en las cabeceras de cantón y su economía se basa en una hiper-especialización del cultivo de café, por la que las demás actividades como servicios, comercio y agricultura se ven altamente influenciados por la actividad cafetalera

contribuya a la salvaguardia de la memoria social, histórica y cultural de esas juventudes divergentes, durante un periodo en que tanto a nivel internacional como nacional, surgen como actores sociales las y los jóvenes, ligados principalmente a la música rock.

Para el caso de Costa Rica ese proceso se desarrolló fundamentalmente en la Gran Área Metropolitana (GAM) atomizado por la serie de inconvenientes que surgieron a partir del año 1992, con la realización de conciertos de metal- un festival denominado “Cráneo Metal IV”-, del cual surgió un proceso de estigmatización por parte del Estado, la Iglesia y la sociedad civil- hacia este género musical y hacia los jóvenes que lo seguían.<sup>2</sup> De alguna manera haciéndolos parte de procesos globales promovidos por la revolución social (1945-1990) evidentes en la ampliación de la cobertura educativa (escuelas y educación superior); la aparición de los estados interventores- de bienestar, así como el proceso de transición de una economía hacia los sectores secundarios-terciario.<sup>3</sup> Todos estos cambios estructurales acaecidos en las sociedades occidentales permitieron el surgimiento de nuevas prácticas culturales y políticas vinculadas a la juventud.<sup>4</sup>

En el siguiente mapa se presenta el que comprende el estudio de Los Santos Rockeros, es decir, la zona de Los Santos, compuesto por los cantones de Tarrazú, Dota y León Cortes.

---

<sup>2</sup> Sergio Isaac Hernández Parra. Jóvenes, rock “satánico” y pánico moral de 1992 en Costa Rica. (Tesis de Licenciatura en Historia, UCR, 2016). <https://repositorio.sibdi.ucr.ac.cr/items/a5cfba1e-cace-4b88-9917-32b7a176b653>

<sup>3</sup> Mario Salazar Montes. Rebelión juvenil y régimen político (1962-1971). En: Iván Molina Jiménez y David Díaz Arias. La inolvidable edad: jóvenes en la Costa Rica del siglo XX. (EUNA: Heredia, 2018), 82

<sup>4</sup> *Ibíd.*



Para el caso de la zona de Los Santos, el rock llegaría como producto de las migraciones ocurridas en la década de 1960, principalmente hacia los Estados Unidos y en menor medida hacia el sur del continente, específicamente hacia Argentina; lo que conectó a la zona con dos esferas importantes del rock, la norteamericana ligada estrechamente a la europea y con la argentina, que sería una de las escenas más icónicas del cono sur, tal como lo evidencio una de las primeras conversaciones informales con Juan Mora, miembro fundador de la primer banda de rock de la zona.

Este ligamen vía migración, conformó una conexión directa con la música rock mediante discos compactos y acetatos que mandaban las personas para sus familiares y amigos. Tal es el caso de Juan Mora, vocalista del primer grupo de rock santeño, denomina Anestesia Local, quien fue un actor fundamental en la difusión de música proveniente de los Estados Unidos y Argentina<sup>5</sup>, que los jóvenes de la zona de Los Santos adaptaron a su cotidianidad. Por lo tanto, en la memoria de las juventudes rockeras santeñas<sup>6</sup>, se puede salvaguardar las experiencias de las personas que han formado parte de dicha cultura y que han hecho posible la subsistencia en el tiempo, como un elemento fundamental identitario. Esto en un contexto de preocupación global por el desarrollo del comunismo, del hippismo y los movimientos contraculturales derivados de la guerra fría.<sup>7</sup>

Por lo tanto, para reconstruir los caminos que transitó el rock, como se conoció, se difundió y permaneció en la zona de Los Santos; fue necesario acudir a las experiencias de las personas jóvenes que dieron vida a este proceso en la escena local. En ese sentido se acude a una metodología que permita darles voz a los sujetos subalternos, que ellos mismos narren las memorias del rock santeño, como forma de salvaguardar una expresión socio-cultural diversa, en la que las personas jóvenes rockeras fueron y son protagonistas.

El presente documento se divide en cinco capítulos. En el primero se plantean los elementos básicos de una investigación de ciencias sociales, tales como la problemática que se identificó para el desarrollo de los objetivos del proyecto. Se detalla el proceso de la revisión bibliográfica existente sobre el tema (a nivel nacional e internacional), bajo el principio relacional de música rock- juventudes. Además se esboza el andamiaje teórico en el cual se sustenta la propuesta, relacionando la música rock como símbolo de las

---

<sup>5</sup> Juan Mora, fundador de la banda Anestesia local. Comunicación personal vía *WhatsApp*, 23 noviembre 2021.

<sup>6</sup> Para efectos del proyecto se comprende juventudes rockera santeñas a todas aquellas personas que habitaron en alguno de los tres cantones (Tarrazú, Dota y León Cortés) durante la décadas de los 90s y 2000 y fueron partícipes en cualquier grado de participación (músicos (empíricos o profesionales), gestores, asistentes a conciertos o seguidores de la música rock), que permitieron desde su práctica la conformación de una escena rock particular de la zona de Los Santos. Es decir, las juventudes rockeras santeñas hace referencia a la relación específica con la música rock, más allá de si se encontraban o no, dentro del rango de edad de lo que institucionalmente se conoce como juventud, en el caso de Costa Rica se establece entre los 12 y 35 años.

<sup>7</sup> Mario Salazar Montes. "Rebelión Juvenil y régimen político...", 87.

juventudes, la memoria, los juegos de poder y la contracultura, como elementos trascendentales para el proyecto. Finalmente se detalla los procedimientos de trabajo que siguió el proyecto para la concreción de los objetivos, las actividades y los productos planteados.

Una vez establecidos los elementos metodológicos del proyecto, el segundo capítulo ahondó en las rutas históricas que siguió la música rock para llegar a la zona de Los Santos, principalmente a partir de cinco categorías específicas que funcionaron como influencia para que se conociera y difundiera la música rock en dicha zona. A saber, las principales categorías que emergieron durante la ejecución del proyecto fueron: la familia, las amistades, la radio, las revistas especializadas y el internet.

En el tercer capítulo, se estudia las diversas etapas de creación de rock santeño, la influencia de los conciertos nacionales-locales y los diferentes momentos de proliferación de bandas santeñas. En el cuarto capítulo se concentró en las experiencias sonoras, corporales y los performances, que permitieron la formación de identidades, los usos que hacían de la música, las escuchas en los espacios públicos de Los Santos y los episodios de censura que enfrentó la cultura rockera.

Por lo tanto el capítulo tres desde la creación de bandas-música local y el cuarto desde las experiencias de la personas en su relación con la música; ambos capítulos exploran la sonoridad como una forma de generar identidad por medio de los procesos de socialización-escucha de la música rock, los usos que hicieron las personas desde lo individual-colectivo, la trasgresión del espacio público-privado; y los episodios de censura a los que se vieron enfrentados la cultura rockera local; así como las estrategias de autogestión desarrolladas para la realización de conciertos de rock.

Finalmente el quinto capítulo, se ocupó de las conclusiones generales del proceso de investigación, así como las recomendaciones que se consideran pertinentes desde la experiencia del presente proyecto para futuras investigaciones.

**Palabras clave:** Juventudes, música, rock, ritos, zona de Los Santos, Estado, legislación, moral, cultura, gestión socio cultural.

## Planteamiento del problema

*Amanecí con los puños bien cerrados*

*Y la rabia insolente de mi juventud*

**Héroes del Silencio**<sup>8</sup>

El “Cráneo Metal IV” que se realizaría en la Fosforera en el Barrio Quesada Durán (San José) en el año 1992, uno de los mayores hitos históricos que relacionó a las personas jóvenes y la música rock, pues de estos disturbios se derivaron una serie de señalizaciones, se penalizó moral, social, política y judicialmente a los jóvenes, que se disponían a disfrutar de los conciertos de metal, lo que popularmente se conoció como la persecución de las “camisetas negras”.<sup>9</sup>

Lo que conllevó a que en la década de 1990 se profundizaran visiones adulto céntricas en relación a las personas jóvenes, o aquellas juventudes que de uno u otra manera no encajaban en el conjunto de normas que regían a la sociedad, “desviación juvenil”<sup>10</sup> expresiones culturales que se oponían a la cultura hegemónica, como movimientos contraculturales o subculturas, que evidenciaban el descontento social, y que estigmatizó la relación de la música rock con las personas jóvenes.<sup>11</sup>

Estos procesos de surgimiento de otras expresiones culturales ligadas a la música rock tendieron a concentrarse en el centro del país, principalmente en San José, durante la década de los 90, dando cuenta de una escena más establecida y con tendencias evolutivas

---

<sup>8</sup> Extracto de la canción Iberia Sumergida del disco titulado Avalancha del grupo español Héroes del Silencio lanzado en el año 1995.

<sup>9</sup> Sergio Isaac Hernández Parra. Juventud satánica: el colectivo juvenil metal y el pánico moral de 1992 en Costa Rica.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, 169.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, 166.

hacia subgéneros más extremos de la música rock, lo que originó los episodios de persecución de los jóvenes que asistieron al festival Cráneo Metal. No obstante, las características de una escena rockera urbana propiamente del Valle Central de Costa Rica, se diferenciando las realidades, contextos y posibilidades de una zona rural especializada en la producción de café, como Los Santos.

Como seguidor de la música rock y en especial de la escena rockera santeña, una inquietud me invadía ¿cómo fue que el rock llegó a la zona de Los Santos y de qué manera había perdurado en el tiempo? al margen, invisibilizado y con las dificultades que implica para los músicos locales realizar sus creaciones, pero sobre todo porque la personas jóvenes con las que comparto esta pasión por la música, lo viven a flor de piel, tan intensamente; lo que me llevó a conversar con algunos amigos, percatándonos que no conocíamos las raíces del rock santeño, por lo que se hizo necesario indagar, para de alguna manera conocer nuestra propia historia al interior de la cultura rockera local.

### **Objetivo general**

Promover la importancia sociocultural del rock en las personas jóvenes de la zona de Los Santos, mediante la elaboración de recursos audiovisuales que permitan salvaguardar la memoria social e histórica de la cultura rockera local.

### **Objetivos específicos**

1. Indagar en los orígenes socioculturales del rock que promovieron estrategias asociadas a una identidad rockera colectiva e individual en la zona de Los Santos, durante el periodo 1980-2010.
2. Analizar el rol de la música rock en la vida cotidiana de las personas jóvenes de la zona de Los Santos, comprendiendo su lugar como expresión cultural individual y colectiva durante el período 1980-2010.
3. Elaborar material audiovisual que sistematice las experiencias socioculturales de las personas participantes y la importancia sociocultural de la cultura rockera en la zona de Los Santos.

### **Justificación**

La realización del proyecto sobre las juventudes rockeras de la zona de Los Santos se torna de importancia para la disciplina antropológica en varios aspectos. Primero, el estudio de las diversas expresiones culturales, que representa el centro de atención para la antropología tanto desde las personas jóvenes como desde la cultura rockera. Segundo, porque representa la posibilidad de visibilización de una región del país que contiene una escena históricamente importante de la música rock local, trascendiendo los enfoques académicos vallecentralinos.

El proyecto se plantea ante la necesidad de dar a conocer la escena rockera existente en la zona de Los Santos, así como la generación de diálogos intergeneracionales que permitan la recuperación de la memoria social, histórica y cultural de una identidad musical específica, ligada a las juventudes santeñas. Así como el significado y la importancia del rock como expresión sociocultural identitaria que es además parte de un conocimiento situado específico, en el que se relacionan estrechamente la música rock y las juventudes.

El fin del proyecto es la promoción de la importancia de la música rock para las personas jóvenes, que permita el desarrollo de las expresiones artísticas relacionadas al rock en la zona de Los Santos, salvaguardando su memoria y como elemento de la diversidad cultural local-nacional. A la vez que comunica a las personas que forman parte activa de la escena (ya sean músicos o seguidores), como a la comunidad en general, para la comprensión, valorización y entendimiento del significado histórico de esta expresión contra-cultural. Es decir, que las personas jóvenes que sean seguidores del rock sean personas informadas, conozcan la historia del rock local y sus implicaciones, para que se proyecte hacia el futuro de la escena santeña, con capacidad de luchar por los derechos a acceder a espacios públicos para la realización de eventos, así como el conocimiento del rock como un derecho cultural que permita trascender la censura a la que se enfrentan por parte de los gobiernos locales, sin que esto implique ser absorbidos por las estructura estatal o de gobierno locales. En ese sentido se busca respetar el carácter auto-gestionado como elemento identitario del rock de Los Santos.

**Estado actual del problema: revisión bibliográfica sobre juventudes rockeras**

*Hay muchos como yo, gatos sin dirección*

*Y después preguntan por qué la juventud*

*Ama solo el Rock and Roll*

**Miguel Mateos**

En las siguientes páginas se presenta la revisión realizada de la producción académica en torno a las triadas temáticas: antropología aplicada-memoria-música y juventudes-rock juvenil-rock juvenil costarricense.

**Antropología aplicada-memoria-música.**

Los textos revisados para la triada Antropología aplicada-memoria-música se agruparon en tres grandes tendencias: a) Conflictos y cultura de paz, b) arte y música transgresora, c) gestión cultural. Estas tendencias a su vez se subdividen en tres ejes temáticos específicos cada uno en función del papel que tiene la relación memoria-música-antropología.

**Conflictos y cultura de paz**

Uno de los principales ejes en la relación de la memoria y la música, son aquellas experiencias de memorias pos-conflictos armados, principalmente en el caso latinoamericano, en el que las dictaduras y los conflictos de guerra civil ha llevado a países como Chile, Argentina y Colombia, así como España e Irán, a procesos de restauración de la memoria o reconstrucción social, perdón y construcción de nuevas ciudadanía. En este caso la música puede ser objeto de estudio de la memoria, o bien una memoria en sí misma o utilizada como forma de trabajar la memoria.

En el caso del estudio de la España de los últimos años del franquismo, se utiliza el análisis de seis canciones compuestas entre 1968-1975 para identificar los sentires de las personas en el clima político y su conformidad o no con la hegemonía política<sup>12</sup>. Por su parte, en el caso de Argentina<sup>13</sup>, se utiliza los discursos históricos producidos por dos bandas del rock nacional (década de 1990) como espacios alternativos de identificación con el ser nacional a través de la memoria o el posicionamiento de la música vocal e instrumental en el territorio específicamente en el caso de la Madres de la Plaza de Mayo.<sup>14</sup>

En Chile<sup>15</sup> por su parte, la música es en sí una memoria viva de las personas que fueron presos políticos durante la dictadura de Pinochet, bajo el título de “cantos cautivos” en una plataforma virtual recuperan testimonios de experiencias musicales en centros de detención

---

<sup>12</sup> Morillo Castrillón, Olvia. “La memoria colectiva de la música: una aproximación a la sentimentalidad política de finales de la dictadura en España” [en línea], Estudios de Historia de España, 18 (2016). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/memoria-colectiva-musica.pdf>

<sup>13</sup> Boffa, Natalia. Heavy Metal: "Memoria de siglos". Jornadas de Hum.H.A, Universidad Nacional del SUR . 11. al 13 <https://repositoriodigital.uns.edu.ar/bitstream/handle/123456789/3464/Boffa%2C%20N.%20Heavy.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<sup>14</sup> Andrea Catalina Suárez Bautista. Construcción de memoria colectiva a través de la música. La experiencia del Movimiento de las Madres de Plaza de Mayo. (Tesis ciencias políticas, Pontificia Universidad Javeriana, 2011) <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/7738>

<sup>15</sup> Bustamante Danilo, Javiera. Rompiendo el silencio. aportes desde la antropología chilena al campo de estudios de la memoria. *Athenea Digital*, 19(2), 2019. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2191>

y tortura.<sup>16</sup> Colombia como país que vivió por más de 40 años en una cruenta guerrilla interna, ha debido recurrir a iniciativas de restauración de la memoria<sup>17</sup>, en busca de lograr nuevas ciudadanía y en ese sentido la investigación acción a contribuido en acercar desde la etnografía y las artes (música, danza)<sup>18</sup> a construir empatías, justicia, reparación inmaterial y garantía de no repetición a nivel personal-comunal, como parte de los procesos de paz.

En ese sentido, los casos latinoamericanos, responden o están relacionados a las comisiones de la verdad o leyes promulgadas para efectos de restauración de la memoria y los procesos de paz. En Irán, Hashemi analizó los performances sonoros que hacen referencia a eventos traumáticos tras la revolución iraní, comparando sonidos de la década de 1980 con el Irán contemporáneo para comprender las dinámicas contemporáneas.<sup>19</sup>

## **Música como elemento de educación para la paz**

---

<sup>16</sup> Katia Chornik. <https://www.cantoscautivos.org/en/index.php>

<sup>17</sup> María Eugenia, Londoño Fernández. Memoria colectiva y músicas locales en una perspectiva de desarrollo humano. Ponencia presentada al IV Congreso Nacional de la Música, Conservatorio del Tolima. Ibagué, Colombia, junio de 2008. Ponencia presentada al IV Congreso Nacional de la Música, Conservatorio del Tolima. Ibagué, Colombia, junio de 2008. <https://conservatoriodeltolima.edu.co/wp-content/uploads/2021/04/Musica-cultura-y-pensamiento01-F.pdf>

<sup>18</sup> María José Bejarano Salazar. El rol de la danza y el patrimonio en el proceso de paz en Colombia: de la empatía kinestésica a la reconciliación social. En Edits. Aiduluz Sánchez Arismendi y Gustavo Adolfo Parra León. Aproximaciones a la investigación de las danzas, los cuerpos y los movimientos. Fundación integrando fronteras- Cuerpo, danza, movimiento, red de investigación, 2022. <https://integrandofronteras.org/publicaciones/>

<sup>19</sup> Amin Hashemi. Sonic Performances in a Time of Turmoil in Contemporary Iran. Music and Arts in Action | Volume 7 | Issue 1 | 2019 <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/203/191>

La música puede fungir también como un elemento fundamental para la educación para la paz, sobre todo en contextos posconflictos, resalta el caso de Colombia, en que la música y la danza son utilizados como parte de los procesos de pacificación y reconstrucción de la memoria, algunos autores como Pettan señalan la necesidad de los académicos participen activamente en la resolución de los conflictos utilizando la música y las artes más allá de las connotaciones puramente artísticas<sup>20</sup>. Brooks planteó la música como una forma de activismo por la paz y los movimientos antibélicos en los Estados Unidos<sup>21</sup>. Por otra parte se abordó la música como forma de sensibilizar sobre los procesos migratorios, humanizando esos “espacios vacíos”, en los que la música puede fungir como reelaboración del duelo de los solicitantes de asilo.<sup>22</sup>

### **Música como herramienta de la memoria**

Algunos de los textos consultados plantearon la música como herramienta de la memoria, que permite mantener una memoria colectiva que liga hechos históricos con la música, como forma de recuperar la memoria e identidad cultural a través de la música comprometida, como el caso chileno, dónde se contrasta el último discurso de Allende en La Moneda y las letras de canciones de Violeta Parra, Víctor Jara y Los prisioneros<sup>23</sup>. Así

---

<sup>20</sup> Svanibor Pettan. Applied Ethnomusicology: Research and Action. Music and Arts in Action | Volume 2 | Issue 2, 2010 <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/ethnomusicology/44>

<sup>21</sup> Jeneve R. Brooks. “Peace, Salaam, Shalom”: Functions of Collective Singing in U.S. Peace Activism. Music and Arts in Action | Volume 2 | Issue 2, 2010. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/antiwarsongs/43>

<sup>22</sup> Fiona Magowan. Resonance, Resilience and Empathy in Music Production with Asylum Seekers in Australia. Music and Arts in Action | Volume 7 | Issue 1 | 2019. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/205/194>

<sup>23</sup> Vilches Patricia. "De violeta Parra a Víctor Jara y Los Prisioneros: Recuperación de la memoria colectiva e identidad cultural a través de la música comprometida". Latin American Music Review (winter, 2004) Vol.25, No.2. Pp 195-215. <https://www.jstor.org/stable/3598728>

mismo las bandas de rock progresivo de la década de 1970 representan una crítica mordaz del militarismo desenfrenado y la conformidad social que se aleja de la agenda elitista, claros ejemplos de esta son las bandas Emerson, Lake and Palmer, King Crimson, Génesis y Yes, que funcionan en sí como memorias disidentes, donde la música funcionó como crítica a los proyectos sociales hegemónicos implementados por la política exterior de los Estados Unidos.<sup>24</sup>

### **Arte y música transgresora**

La relación directa entre el arte y la música con la trasgresión a los roles hegemónicos imperantes socialmente, es decir, aquellos casos en los que la música ha funcionado como un elemento del cambio social para cierto sector en diferentes ámbitos, como el reposicionamiento de las mujeres músicas que transgreden el rol de género a partir de sus creaciones artísticas y que emergen como actores políticos en el Sudán posrevolucionario (2018),<sup>25</sup> o las mujeres jóvenes de Vietnam que incursionan en el Hip Hop, baile que suele ser masculino en las zonas urbanas, lo que confronta la figura y preocupación de los padres,<sup>26</sup> o a través de la descripción densa de mujeres jóvenes tailandesas experimentan su vida en un campo de refugiados y como con su arte, trascienden el espacio material del campamento a espacios digitales como *Youtube* y *Facebook*.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Jay Keister and Jeremy L. Smith. "Musical Ambition, Cultural Accreditation and the Nasty Side of Progressive Rock". *Popular Music*, 27 (2008) 3. Pp 433-455. <https://www.jstor.org/stable/40212401>

<sup>25</sup> Katarzyna Grabska y Azza Ahmed Abdel Aziz. "Kandakas and Meheiras": The Emergence of Creative Citizenship and Belonging Through Women's Music in Sudan. *Music and Arts in Action* | Volume 8 | Issue 1, 2022. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/kandakasandmeheiras/225>

<sup>26</sup> Sandra Kurfürst. "Women are Stronger Than Men": Breaking Norms Through Hip Hop in Vietnam. *Music and Arts in Action* | Volume 8 | Issue 1, 2022. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/womenarestrongerthanmen/222>

<sup>27</sup> Charlotte Hill. Karen Women (re)constructing the Self Through Rap: Crossing Boundaries and Navigating Lived Spaces . *Music and Arts in Action* | Volume 8| Issue 1| 2022. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/karenwomenreconstructingtheself/213>

Esa misma trasgresión puede ser vehículo de iniciativas musicales que promuevan el cambio social, como las mujeres jóvenes mexicanas que protestan por medio del Rap, por las altas cifras de homicidios, violencias sistemáticas y la impunidad generalizada en México,<sup>28</sup> o el activismo antibélico en los Estados Unidos que por medio de los cantos grupales han ayudado a movilizar los esfuerzos del activismo por la paz.<sup>29</sup>

Lo que evidencia de igual manera un cruce interesante entre la etnografía y el arte, como elemento fundamental en el que, a través del baile, la danza, el canto, se puede generar cambios sociales, que hagan uso de la empatía kinestésica incluyendo la relación de los cuerpos y el territorio que asienten construir comunidad desde la etnografía en movimiento.<sup>30</sup> Así como la consideración de la emergencia de dinámicas emocionales complejas en los espacios de creación musical tales como resistencia, resiliencia y reelaboración del duelo y dolor de personas reubicadas por asilo.<sup>31</sup>

Por su parte la etnomusicología ha trabajado la relación del arte, la trasgresión y el cambio social, como dota de herramientas para la transformación del conflicto utilizando la música o las artes,<sup>32</sup> o las “comunidades sonoras” como praxis sonora de la etnomusicologías aplicadas y la consolidación de la paz.<sup>33</sup> Así mismo la Escuela Municipal de Artes

---

<sup>28</sup> Hettie Malcomson. Contesting Resistance, Protesting Violence: Women, War and Hip Hop in Mexico. *Music and Arts in Action* | Volume 7 | Issue 1 | 2019. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/202/190>

<sup>29</sup> "Jeneve R. Brooks. "Peace, Salaam, Shalom": Functions of Collective Singing in U.S. Peace Activism. *Music and Arts in Action* | Volume 2 | Issue 2, 2010. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/antiwarsongs/43>

<sup>30</sup> María José Bejarano Salazar. El rol de la danza y el patrimonio en el proceso de paz en Colombia: de la empatía kinestésica a la reconciliación social. En Edits. Aiduluz Sánchez Arismendi y Gustavo Adolfo Parra León. *Aproximaciones a la investigación de las danzas, los cuerpos y los movimientos*. Fundación integrando fronteras- Cuerpo, danza, movimiento, red de investigación, 2022. <https://integrando fronteras.org/publicaciones/>

<sup>31</sup> Fiona Magowan. Resonance, Resilience and Empathy in Music Production with Asylum Seekers in Australia. *Music and Arts in Action* | Volume 7 | Issue 1 | 2019. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/205/194>

<sup>32</sup> Svanibor Pettan. Applied Ethnomusicology: Research and Action. *Music and Arts in Action* | Volume 2 | Issue 2, 2010 <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/ethnomusicology/44>

<sup>33</sup> Marcia ostashewski. Sound Communities. *Music and Arts in Action* | Volume 7 | Issue 3 | 2020 <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/220/soundcommunities>

Integradas de Santa Ana (Costa Rica) desde el Derecho a la cultura en ejercicio, plantea la posibilidad de generar transformaciones profundas a nivel social y promover la identidad cultural- local.<sup>34</sup>

### **Juventudes costarricenses**

En relación a las juventudes costarricenses se identifican tres grandes tendencias en su abordaje: estudios de casos, historia, teoría. En todo caso los aportes devienen de diferentes áreas del conocimiento, siendo la antropología y la historia, las que mayor preocupación han reportado para su estudio.

Desde los estudios de caso propiamente generados desde la antropología en Costa Rica se encuentran los estudios de Zúñiga, que relacionan la juventud con la música reggae costarricense<sup>35</sup>; Carballo planteó la reflexión acerca del cuerpo desde la estética y las disputas simbólicas (el cuerpo como escenario)<sup>36</sup>. La exploración de la juventud en un contexto particular de riesgo social y estigmatización realizada por Rodríguez<sup>37</sup>, en el que abordó la cuestión de las cuadrillas juveniles barriales en Guararí (Heredia), desde un

---

<sup>34</sup> Sofía Mena Chavarría. Evaluación externa de los efectos del proyecto de extensión Cultural de la Escuela Municipal de artes integradas del cantón de Santa Ana, del periodo 2015-2017. Maestría Profesional en Evaluación de Programas y Proyectos de Desarrollo. <https://www.kerwa.ucr.ac.cr/bitstream/handle/10669/81715/TFIA%20Sof%20C3%ADa%20Mena-2020.pdf?sequence=1>

<sup>35</sup> Mario Zúñiga Núñez. Cartografía de otros mundos posibles: el rock y reggae costarricense según sus metáforas. (EUNA: Heredia, 2006).

<sup>36</sup> Priscilla Carballo Villagra, Onésimo Rodríguez Aguilar, Mario Castañeda, Mario Zúñiga Núñez (Compilador). Culturas juveniles, teoría, historia y casos. Cuaderno de Ciencias Sociales. No 136. (Costa Rica: FLACSO, 2005). <https://flacso.or.cr/publicaciones/136-culturas-juveniles-teoria-historia-y-casos/>

<sup>37</sup> Onésimo Rodríguez Aguilar. *Aquí está todo: Ratas, evolución y honor. Cuadrillas juveniles y barrio en Costa Rica*. (San José, Costa Rica: Editorial Alerkín, 2017).

acercamiento etnográfico, relaciona las cuadrillas con el barrio, lo que permite discutir la idea estigmatizante sobre el barrio, promovida por los medios de comunicación masivos. En otro estudio Rodríguez planteó la relación de las colectividades juveniles en torno a las barras de fútbol en Costa Rica.<sup>38</sup>

Por otra parte, Castañeda<sup>39</sup> realizó un recorrido por la historia del Heavy Metal, mientras que otros autores centran la mirada en el periodo de guerra fría para entender las juventudes, desde la atmósfera revolucionaria de la década de 1960, como una disidencia estético-política que deviene en una nueva subjetividad social de la juventud obrera, estudiantil, vanguardista y de contra cultura; cuyo hito histórico común fue los movimientos contra Aluminum Company of America (ALCOA)<sup>40</sup>, como una forma de nueva cultura juvenil influenciada por el hippismo y el comunismo<sup>41</sup>; como movimiento de

---

<sup>38</sup> El autor en otro estudio abordó la construcción de un colectivo juvenil en torno al fútbol de Costa Rica, el caso particular de la Ultra Morada, afición seguidora del Deportivo Saprissa. En el cual analizó los orígenes de estos colectivos, como se definen, sus manifestaciones y como se dan los procesos de subjetivación al interno de las barras de fútbol. Para mayor profundización véase: Onésimo Rodríguez Aguilar. Un acercamiento a la construcción de un colectivo juvenil inscrito en el marco del fútbol nacional: la Ultra Morada. En Priscilla Carballo Villagra, Onésimo Rodríguez Aguilar, Mario Castañeda, Mario Zúñiga Núñez (Compilador). Culturas juveniles, teoría, historia y casos. Cuaderno de Ciencias Sociales. No 136. (Costa Rica: FLACSO, 2005). <https://flacso.or.cr/publicaciones/136-culturas-juveniles-teoria-historia-y-casos/>

<sup>39</sup> Mario Castañeda. Bajo el resplandor del metal: un intento por explicar la historia del Heavy Metal. En Priscilla Carballo Villagra, Onésimo Rodríguez Aguilar, Mario Castañeda, Mario Zúñiga Núñez (Compilador). Culturas juveniles, teoría, historia y casos. Cuaderno de Ciencias Sociales. No 136. (Costa Rica: FLACSO, 2005). <https://flacso.or.cr/publicaciones/136-culturas-juveniles-teoria-historia-y-casos/>

<sup>40</sup> Jorge Jiménez. “Mayo 68. Tiempos de amor y rabia, la sensibilidad contracultural”, en: *mayo 68. Modelo para a(r) mar*, (ed.) Jorge Jiménez. (San José, Costa Rica: Editorial Alerkín, 2012).

<sup>41</sup> Randall Chaves Zamora. “¡NO MÁS HIPPIES! Identidad juvenil, memoria y pánico en la guerra fría: el mayo de 1968 en Costa Rica”. *Anuario de Estudios Centroamericanos*. (Costa Rica) 46 (2020).

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/42207/43991>

protesta juvenil <sup>42</sup>;o como un parte aguas desde el cual se institucionaliza la juventud, perdiendo la efervescencia que había mostrado.<sup>43</sup>

Si bien los estudios citados se sitúan en un contexto de guerra fría, estos se enfocaron en la relación de las juventudes con el movimiento contra ALCOA. Sin embargo, algunos trabajos apuntan al estudio de este periodo desde otras aristas, tales como la influencia del mayo del 68, especialmente por el pánico generado por la visita de jóvenes hippies al país<sup>44</sup>la creación del régimen de políticas juveniles, que concibió a la juventud como un problema político-social y por ende, se debía canalizar la rebeldía para evitar la politización juvenil, preocupación que se concretó con la creación del Ministerio de Cultura, Juventud y Deporte (MCJD).<sup>45</sup>

Muchos de los textos citados fueron recopilados por Molina y Díaz en el libro “*la inolvidable edad*”<sup>46</sup> que explora la historia de los jóvenes de Costa Rica del siglo XX desde diferentes disciplinas. Siendo un aporte relevante la evidencia que plasma esas juventudes plurales percibidas en la historia del país.

Desde el enfoque teórico se plantean estudios de discusión de los discursos históricos de abordaje de las personas jóvenes, esa premisa cronológica de la concepción del “ser”, que debe “ser” instruido para el futuro (heredada de las ideas aristotélicas de la etapa de

---

<sup>42</sup> Randall Chaves Zamora. “De estudiantes a comunistas: las manifestaciones juveniles contra Alcoa en 1970”, en: *La inolvidable edad, jóvenes en la Costa Rica del Siglo XX*, (ed.) Iván Molina y David Díaz. (Heredia, Costa Rica: EUNA, 2018).

<sup>43</sup> David Díaz Arias. “Hijos de la crisis: la juventud costarricense de la década perdida (1978-1990)”, en: *La inolvidable edad, jóvenes en la Costa Rica del Siglo XX*, (ed.) Iván Molina y David Díaz. (Heredia, Costa Rica: EUNA, 2018): 136.

<sup>44</sup> Randall Chaves Zamora. “¡NO MÁS HIPPIES! Identidad juvenil, memoria y pánico en la guerra fría: el mayo de 1968 en Costa Rica”. *Anuario de Estudios Centroamericanos*. (Costa Rica) 46 (2020). <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/42207/43991>

<sup>45</sup> Mario Salazar Montes. “Rebelión juvenil y régimen político (1962-1971)”, en: *La inolvidable edad, jóvenes en la Costa Rica del Siglo XX*, (ed.) Iván Molina y David Díaz. (Heredia, Costa Rica: EUNA, 2018).

<sup>46</sup> Iván Molina y David Díaz (ed.) *La inolvidable edad. Jóvenes en la Costa Rica del siglo XX*. (Heredia, Costa Rica, Costa rica: EUNA, 2018).

preparación para ser ciudadano)<sup>47</sup>; así como los procesos de subjetivación de las juventudes como sujetos sociales-políticos que en el devenir histórico, se presenta como una categoría dinámica, marcada por la edad;<sup>48</sup> de igual manera la continuidad de los procesos de control social que ejercen ciertos grupos, por lo general desde el adultocentrismo, limitan el reconocimiento de los jóvenes, sus prácticas y las maneras en que generan sus identidades, es decir, en la pugna entre la oferta cultural hegemónica y las demandas de participación expuestas por las personas jóvenes en que se consuman los procesos de construcción de sus identidades.<sup>49</sup>

En ese sentido para el proyecto es fundamental la concepción que provean las personas que participan en el desarrollo del proyecto, en su relación tanto con la música, como con las formas alternativas de generar sus identidades, más allá de una definición preestablecida desde lo temporal-biológico-adultocéntrica. Por lo tanto, es necesario trascender de esas posturas tradicionalistas con que las sociedades occidentales han comprendido a las juventudes desde un estado de preparación para ser, sino que refiere a los procesos, acciones y luchas de poder por las cuales transitaron para convertirse en una parte importante de la cultura local santeña, es decir, cómo lograron generar una identidad al margen de las actividades tradicionales de la zona, específicamente a la actividad cafetalera, que es la mayor generadora de identidad en Los Santos.

En otras latitudes el estudio de la relación personas jóvenes- música rock ha sido abordada de diferentes maneras, particularmente por los contextos en los que se ha desarrollado esa relación. En el caso de Latinoamérica, con los procesos políticos dictatoriales han llevado

---

<sup>47</sup> Johanna Arce. “Discursos filosóficos políticos sobre las personas jóvenes: aproximaciones en la historia”. *Revista Estudios* (Costa Rica) 36 (junio-noviembre, 2018). <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/33515>

<sup>48</sup> Gilbert Ulloa Brenes. “Reflexiones sobre la persona joven como sujeto social en la legislación costarricense”. *Humanidades: Revista de la Escuela de Estudios Generales, (Costa Rica)* 8, n. 2 (julio diciembre, 2018): 3.

<sup>49</sup> Jáiro Núñez Moya. “Un concepto antropológico de cultura aplicado a los jóvenes”. *Revista Estudios*. (Costa Rica) 28 (2014). <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/14771/14022>

por diferentes líneas, en Chile principalmente influenciado por el fenómeno The Beatles<sup>50</sup>, en Argentina, con una larga tradición de grupos de rock nacional con crítica social en temas diversos: guerra de las Malvinas<sup>51</sup>, la dictadura-desaparecidos<sup>52</sup> y las políticas económicas neoliberales impuestas por la dictadura<sup>53</sup>.

En el caso de México cuenta con una larga trayectoria de estudios sobre la relación de la música rock, las juventudes y la contracultura. En esta línea resaltan los estudios sobre los pachucos, esos grupos de jóvenes de ascendencia mexicana que a modo de antítesis dieron pie al movimiento chicano de la década de los 60s, estableciendo las primeras muestras de la estética de la antiestética de los movimientos contraculturales.<sup>54</sup> De igual manera se ocupan en la atención de la relación de los movimientos sociales de los años 60s principalmente con las acciones juveniles, década en la que la contracultura fue un eje fundamental para la comprensión del año 1968.<sup>55</sup> Mientras que la década de los 70s significó un periodo de afianzamiento del poder autoritario que devino en una decadencia

---

<sup>50</sup> Juan Pablo González. “Sonido, música y actitud en el rock chileno de los años sesenta”. *ArtCultura, Uberlândia* (Chile) 17, n. 31 (Julio-diciembre, 2015): 7-19. <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/36636>

<sup>51</sup> Vivian Colonia Céspedes y Mauricio Julián Cuellar. *La relación del rock en el contexto político en el caso en particular de argentina en la década de los 80's*. (Tesis de grado profesional en Estudios Políticos y Resolución de Conflictos. Universidad del Valle, Cali, Colombia, 2014). <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/9502/34890473546.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<sup>52</sup> Rubén Isidoro, Kotler y María Belén, Sosa. “El movimiento de rock nacional durante el periodo de la dictadura. El caso de Tucumán”. Ponencia presentada en el IV Encuentro Nacional de Historia Oral (RELAHO), realizado en Argentina, 1999. [https://issuu.com/music.com/docs/movimiento\\_de\\_rock\\_nacional](https://issuu.com/music.com/docs/movimiento_de_rock_nacional)

<sup>53</sup> Oscar Blanco. “Un coctel crítico. Un uso de la ciencia-ficción elaborado por las letras de rock producidas en Argentina”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXVIII. No. 238-239. Enero-julio, 2012. 277- 291. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6900>

<sup>54</sup> José Agustín. *La contracultura en México*. (Gestión Cultural: México, 1974), 6. [https://www.academia.edu/7811684/LA\\_CONTRACULTURA\\_EN\\_M%C3%89XICO](https://www.academia.edu/7811684/LA_CONTRACULTURA_EN_M%C3%89XICO)

<sup>55</sup> Felipe Javier Galán López. A 50 años de 1968: teoría crítica y contracultura en México. *Sapientiae: Revista de Ciencias Sociales, Humanas e Egenharias*. 4 (2018). <https://www.redalyc.org/journal/5727/572761147005/html/>

de las representaciones minoritarias contraculturales<sup>56</sup>, donde las expresiones ligadas a la música rock fueron las que más se vieron afectadas, como parte de los señalamientos sociales y morales posteriores al afamado festival de Arándanos, que intentó emular lo realizado en el Woodstock de 1969; asimismo, estas dos décadas fueron claves para los jóvenes mexicanos que se rebelaron al sistema político, los movimientos juveniles y estudiantiles renunciaba a los ideales sociales hegemónicos, por lo que fueron denominados “contraculturas”<sup>57</sup>, acompañado de un periodo de experimentación psicodélica, uso de drogas e influencias de la literatura beatnik.<sup>58</sup>

Esta postura juvenil contracultural estuvo acompañada del surgimiento de una estética específicamente juvenil, por lo que algunos estudios se centran en analizar las prácticas rituales históricamente ligadas a la música rock que rompieron con los esquemas morales, en el que el cuerpo y la apariencia física (la moda), como resultados de las nuevas corporalidades del rock, cuya expresión máxima de repudio fue el icónico festival Woodstock de 1969. Es decir, el cuerpo como lugar donde se consuman transgresiones y reproducciones;<sup>59</sup> una forma de adoración a la libertad, al romper con las normas, separar lo mortal de lo divino y formar parte de una esfera donde los cuerpos se encuentran hipersexualizados o carnavalizados;<sup>60</sup> empero son comprendidos como elementos

---

<sup>56</sup> José Rodrigo Moreno-Elizondo. Crisis contracultural y rock en la ciudad de México: relaciones de producción, reproducción viva y sociabilidad. 1972-1977. *Historia y Sociedad*. 1 (2020). <https://revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/article/view/79865>

<sup>57</sup> Bernal Herrera. Cultura y contra cultura: observaciones periféricas. *Realidad*. 108 (2006), 273.

<sup>58</sup> Felipe Galán López. Un acercamiento antropológico a la contracultura en México a través de la experiencia psicodélica y la literatura beatnik. *Revista Ciencias Sociales*. 45 (2023) [https://www.researchgate.net/publication/379101820\\_Un\\_acercamiento\\_antropologico\\_a\\_la\\_contracultura\\_en\\_Mexico\\_a\\_traves\\_de\\_la\\_experiencia\\_psicodelica\\_y\\_la\\_literatura\\_beatnik](https://www.researchgate.net/publication/379101820_Un_acercamiento_antropologico_a_la_contracultura_en_Mexico_a_traves_de_la_experiencia_psicodelica_y_la_literatura_beatnik)

<sup>59</sup> Silvia Citro. “El análisis del cuerpo en contextos festivo-rituales: el caso del pogo”. *Cuadernos de Antropología Social* (Argentina) 1 (2000). <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/4715/4212>

<sup>60</sup> Silvia Citro. “El Rock como un ritual adolescente. Trasgresión y realismo grotesco en los recitales de Bersuit”. *Revista Transcultural de Música* (España) 12, (julio, 2008). <https://www.redalyc.org/pdf/822/82201203.pdf>

significativos de resistencia político-cultural,<sup>61</sup> que derivan de la música y las subjetividades en las prácticas de escucha de los seguidores de algún grupo o artista;<sup>62</sup> contribuyendo a la conformación de identidades juveniles (universo cultural-simbólico),<sup>63</sup> así como los secretismos que surgen en el canto latinoamericano con la “nueva canción”<sup>64</sup>; o bien por medio de la gestión cultural de espacios para conciertos como Rock al Parque en Colombia,<sup>65</sup> y el Lima Vive Rock de Perú<sup>66</sup>.

### Rock juvenil costarricense

Los acercamientos al estudio del rock costarricense se han originado desde la antropología social, la historia y la sociología, que han buscado entender un fenómeno global que se inserta y se adapta localmente en Costa Rica.

Desde la antropología Mario Zúñiga, planteó *cartografías de otros mundos posibles*,<sup>67</sup> para abordar el universo de significaciones expresadas en la cultura juvenil de la música rock y

---

<sup>61</sup>Felipe, Szarruk. “El juego oscuro: Prácticas rituales del cuerpo en el Rock”. *Estudios Artísticos*. (s.f.)[https://www.academia.edu/25820051/El\\_Juego\\_Oscuro\\_Pr%C3%A1cticas\\_rituales\\_en\\_el\\_rock](https://www.academia.edu/25820051/El_Juego_Oscuro_Pr%C3%A1cticas_rituales_en_el_rock)

<sup>62</sup> Nicolás Aliano. “Dinámicas de individuación en fans de un cantante popular”. *Avá. Revista de Antropología* (Argentina) 28 (junio, 2016): 183-204. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/106802>

<sup>63</sup> Adrián de Garay. “El rock como conformador de identidades juveniles”. *Nómadas* (Colombia) 4 (marzo, 1996). <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105118896002.pdf>

<sup>64</sup> Guillermo Barzuna. “Sincretismos y poética en la canción hispanoamericana”, en: *Identidades y producciones culturales en América Latina*, (ed.) María Salvadora Ortiz O. (San José, Costa Rica: EUCR, 1996).

<sup>65</sup> Alejandro Caicedo Torres. Conceptualización de un proyecto cultural, el caso del Festival Rock al Parque en Bogotá, ¿cómo ha sido su evolución y sostenibilidad? (Universidad de los Andes, Bogotá, 2006). <https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/25880/u281683.pdf?sequence=1>

<sup>66</sup>María Gracia Córdova Saco. El dispositivo Lima Vive Rock: hacia una gestión cultural política con sujetos ciudadanos incómodos. (Tesis de maestría en Estudios culturales, Pontificia Universidad Católica de Perú, 2021).[https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/21202/CORDOVA\\_SACO\\_MAR%C3%8dA\\_GRACIA\\_DISPOSITIVO\\_LIMA\\_VIVE\\_ROCK.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/21202/CORDOVA_SACO_MAR%C3%8dA_GRACIA_DISPOSITIVO_LIMA_VIVE_ROCK.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

<sup>67</sup> Mario Zúñiga Núñez. *Cartografía de otros mundos posibles: el rock y reggae costarricenses según sus metáforas*. (Heredia, Costa Rica: EUNA, 2006).

raggae en la Costa Rica de comienzos del siglo XXI; y a partir de las metáforas utilizadas en las letras de las canciones se evidencia ese descontento social de las juventudes ante el adultocentrismo. Este abordaje metafórico de las letras de las canciones de los grupos y el análisis de discurso, evidenciaron el descontento social y las realidades cotidianas de los jóvenes, que buscan en la polifonía y la estética generar una “*otredad optada*”,<sup>68</sup> y cómo se relacionan los géneros que interpretan y el tiempo histórico en que viven,<sup>69</sup> a partir de las bandas costarricenses: SEKA, El Guato, MEKATELYU, Evolución y Golpe de Estado. Estas bandas de Ska también debieron lidiar con las dificultades para encontrar espacios donde poder presentar sus propuestas musicales, en las que las características de gestión cultural, muchas veces requirió de la autogestión.<sup>70</sup>

*Por las calles del rock*<sup>71</sup> es un estudio sociológico en torno a la relación jóvenes-rock, a partir de las aproximaciones del desarrollo de este género musical en Costa Rica, el cual plantea la música rock como una forma de visibilizar las juventudes disidentes, que demuestran su inconformidad con el modelo de sociedad, de economía, de política y de cultura que imperaban. Desde la premisa “el rock no sólo es cultura, sino también es historia”; vinculó la generación de identidades a partir de la adscripción a un género musical que permite asociaciones con pares, y sus prácticas significantes (Ska y Reggae)<sup>72</sup> desde la vida y los sentimientos, cuyo territorio de disputa de identidades va a ser el cuerpo. La autora ha trabajado ampliamente el ligamen entre los jóvenes-música, no sólo del rock,

---

<sup>68</sup> Mario Zúñiga Núñez. ““AHORA QUE SOMOS OTROS”: Notas en torno a la “otredad optada” y al rock juvenil costarricense”. *Cuadernos de Antropología* (Costa Rica) 14 (2014): 95-106.

<sup>69</sup> Mario Zúñiga Núñez. ““ERA TAN LINDA COSTA RICA...”: Nacionalismo idílico y cultura juvenil en “El Guato””. *Rev. Reflexiones*. (Costa Rica) 2, n. 84 (2005): 39-49.

<sup>70</sup> Jessica Dixinia Álvarez López y Fernando Obando Reyes. *Juventud y chivos de ska: una forma de gestión cultural alternativa*. (Tesis de Licenciatura en Antropología, UCR, San Pedro, Costa Rica, 2015).

<sup>71</sup> Priscilla Carballo. *Por las calles del Rock en Costa Rica (1970-1990)*. (San José, Costa Rica: editorial ARLERKIN, 2017).

<sup>72</sup> Priscilla, Carballo Villagra. “La música como práctica significativa en los colectivos juveniles”. *Revista de Ciencias Sociales* (Costa Rica) III-IV, n. 113-114(2006): 169-176. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15311412>

sino en otras áreas como el reggaetón e identidad masculina<sup>73</sup>, música y violencia simbólica.<sup>74</sup>

Otro abordaje de la relación música-jóvenes en Costa Rica recalca en la década de 1990, en relación a una serie de eventos masivos, lo que generó un pánico moral por la relación de las juventudes con la música rock; inicialmente por la realización del concierto icónico organizado por la Amnistía internacional en el año 1988, Derechos Humanos Ya;<sup>75</sup> y la organización del festival Cráneo Metal IV en 1992. Este pánico moral hacia las “*camisetas negras*” llevó a la señalización de las personas jóvenes rockeras como satánicas y ligadas al comunismo, por lo que debían ser reprimidos<sup>76</sup>. A estos factores se le suman que la música rock por sus características estridentes e incomprendida por la sociedad, lo que facilitó la señalización-estigmatización de ser una música diabólica, que incitaba a los excesos de alcohol y droga.

No obstante, fue capaz de unificar colectivos particulares de personas que comparten vestimenta, lenguaje, estética y opiniones sobre la sociedad en la que viven;<sup>77</sup> por ese

---

<sup>73</sup> Priscilla Carballo Villagra. “Reggaetón e identidad masculina”. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe* (Costa Rica) 3, n. 4 (2006): 87-101. (Ejemplar dedicado a: Sin reconocerse en el otro: Contradicciones político-culturales de las identidades de género). <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/search/authors/view?firstName=Priscila&middleName=&lastName=Carballo%20Villagra&affiliation=Universidad%20de%20Costa%20Rica%2C%20Sede%20de%20Occidente&country=CR>

<sup>74</sup> Priscilla Carballo Villagra. “Música y violencia simbólica”. *Revista de la Facultad de Trabajo Social*. (Costa Rica) 22. N. 22. (Enero-diciembre, 2006) <https://revistas.upb.edu.co/index.php/trabajosocial/article/view/2734>

<sup>75</sup> David Díaz Arias. *Hijos de la crisis...*, 157.

<sup>76</sup> Sergio Isaac Hernández Parra. *Jóvenes, rock “satánico” y el pánico moral de 1992 en Costa Rica*. (Tesis de licenciatura en Historia, UCR, 2016). <http://www.kerwa.ucr.ac.cr/handle/10669/77221>

<sup>77</sup> Rafael Corrales Ulate. *Camisetas Negra, una expresión alternativa: estudio sobre el movimiento metalero urbano en Costa Rica*. (Tesis de licenciatura en antropología social, UCR, 2011). <http://terralumina.org/investigacionsocial/tesis-de-licenciatura.html>

poder que tiene la música de activar estructuras emocionales en el cerebro, permitiendo la cohesión social y la atenuación de conflictos, que permitan una convivencia grupal.<sup>78</sup>

La revisión de la producción académica realizada permitió rastrear las principales líneas de abordaje sobre la relación juventudes, música rock y los diferentes usos que hacen las personas de diferentes culturas de la música. Asimismo evidenció la relevancia de comprender los orígenes e importancia que las personas de la zona de Los Santos le otorgan a la música rock desde sus propias experiencias y vivencias.

Si bien algunos de los abordajes recopilados funcionan para el análisis que el proyecto se planteó, es perentorio señalar algunas particularidades, principalmente porque los estudios localizados para el rock en Costa Rica suelen centrarse en aspectos generales o procesos históricos puntuales, como lo orígenes del rock en San José o el episodio de pánico moral acaecido en el año 1992, que generó una persecución y estigmatización de las personas jóvenes seguidoras de la música rock. Otros estudios abordan las metáforas con que los grupos de rock entienden el mundo en que viven y que suelen criticar, pero desde la creación artística, en este caso su música. No obstante, no se contemplan las características específicas de lo local, para comprender como un fenómeno social global como el rock, fue adaptado a las características y posibilidades propias de la zona de Los Santos, desde las experiencias que resguardan las memorias de las personas que le dieron vida a una escena particular.

Por otra parte es necesario la comprensión de la relación juventudes-música rock, más allá de los procesos históricos a los que se suelen asociar a las juventudes (Guerra Fría, lucha contra ALCOA, pánico moral 1992, *Hippismo*, entre otros) y comprenderlo desde la ruralidad en que se desarrolló la escena rockera de la zona de Los Santos, entendiendo que de una u otra manera estos procesos también tuvieron incidencia en la zona, que fue a partir de la relación de las juventudes con este género musical, que se creó el ambiente propicio para que este sector de la población se las ideó para generar su propia identidad al margen

---

<sup>78</sup> Ana María Fernández. “La auto regulación emocional de las juventudes a través de la música”. *Escena Revista de las Artes*, (Costa Rica) 79, n.1 (2019). <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/37819>

de la cultura hegemónica, haciéndose visible como una forma de expresión cultural de la zona.

Ahora bien el proyecto propone la salvaguardia de una memoria que a priori no parece violenta, o al menos no como los casos estudiados para Latinoamérica, asociados a procesos de dictaduras, en los que la música rock jugó un papel fundamental (el caso del rock nacional argentino, o la utilización de la música como forma de cultura de paz en países con conflictos armados como Colombia) sino más bien orientado a salvaguardar una expresión cultural santeña, en la cual las personas jóvenes han encontrado una vía de escape al entorno socioeconómico y cultural en que se desarrolló-desarrolla su cotidianidad; que si bien no tiene estos tintes de violencia física directa, si realiza una apropiación de símbolos y rituales que permiten transgredir el orden hegemónico, es decir, los procesos de violencia a los que se enfrentan son de corte institucional y simbólica.

Una vez realizado el balance sobre estudios de juventudes, música rock y contraculturas, se corroboró que la mayoría de los análisis a los que se tuvo acceso parten del entendimiento de una cultura musical ya conformada, por lo que los análisis tienden a ser de corte teórico, sin embargo, escasean los análisis particulares, desde las periferias y sobre todo que dé voz a las personas que en su cotidianidad perpetraron eso que se suele conceptualizar como contra cultura, pero que trascienda el entendimiento desde las experiencias de las personas que ha hecho de la música rock su estilo de vida en una zona en particular.

## **Marco teórico**

A continuación, se esbozan los referentes teóricos que darán soporte al trabajo de investigación aplicada, partiendo de la memoria como categoría teórica que permite la recuperación de las experiencias y testimonios de las personas que vivieron e hicieron posible una escena rockera en la zona de Los Santos; donde las personas jóvenes asumen un rol divergente por medio de este estilo de música, que les permite en el juego de la lucha

de poder, generar nuevas alternativas a las ofertas culturales hegemónicas, representándose como contraculturales, una característica historia de la música rock que se hace visible en las actitudes, la estética y el cuerpo, es decir, el rock como símbolo de las juventudes.

## Memoria

La memoria según los planteamientos de Peppino Barale, es todo aquello que una persona recuerda o, tiene la capacidad de recordar<sup>79</sup>. Por ende, se relaciona con el proceso de aprender, de almacenar información y de recordarla, que funciona como una verbalización de la memoria individual o colectiva en su forma primordial, pero referida a una selección de recuerdos, de experiencias pasadas, que dan forma a una narrativa histórica acerca de su trayectoria.<sup>80</sup> Esta noción sigue los planteamientos clásicos de Henri Bergson, sobre la memoria vital-constitutiva de nuestro ser- que permite traer al presente un acontecimiento pero en su originalidad única.<sup>81</sup>

Uno de los aportes de la verbalización de la memoria es que permite una recuperación de la identidad de los grupos sociales, costumbres y vivencias, al mismo tiempo que valoriza el patrimonio colectivo por parte de la comunidad, posicionando a las personas que en su día a día fueron construyendo su propia historia, mediante el recuerdo de sus experiencias personales.<sup>82</sup>

Halbwachs apunta hacia una memoria colectiva como corriente de pensamiento continuo que retiene del pasado solo lo que aún está vivo o es capaz de vivir en la conciencia del

---

<sup>79</sup> Ana María Peppino Barale. “El papel de la memoria oral para determinar la identidad local.”7.

<sup>80</sup> *Ibíd.*

<sup>81</sup> Ana Ramos. “Perspectivas antropológicas sobre la memoria en contextos de diversidad y desigualdad”. *Alteridades*, (2011) 21 (42), 132. <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/119/119>

<sup>82</sup> Ana María Peppino Barale., 9.

grupo que la mantiene, es decir, que no excede los límites de ese grupo.<sup>83</sup> En ese sentido, las imágenes que conforman nuestras memorias vehiculizan sus propias relaciones y asociaciones con eventos, objetos-emociones del pasado, y son estas conexiones las que, a su vez, se entretajan con los eventos, objetos y emociones del presente.<sup>84</sup>

En ese sentido, la memoria del rock local santeño se contempla desde los planteamientos de Pierre Nora, la memoria como vida, es decir, que reside en los grupos vivientes, que evoluciona permanentemente, en una relación abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, ajustada a los detalles que la reafirman, como una forma de instalarse en lo sagrado<sup>85</sup> para el grupo que la mantiene viva, sin que trascienda los límites del grupo, tal como lo apuntó Halbwachs.

En ese sentido la memoria de las juventudes rockeras santeñas representan un campo de disputa en varias esferas, por un lado la lucha de poder intrínseca entre el poder hegemónico tradicionalmente adulto céntrico y por otro, las juventudes rebeldes que encuentran en la música rock su símbolo identitario contracultural. En esas arenas el proyecto planteó la recuperación de esa memoria rockera local, entendiendo el campo de disputa de estas memorias, pero también desde donde se recuperan, es decir, la memoria viva de Los Santos Rockeros. Por lo tanto, es una memoria de juventudes que se vieron enfrentadas al poder hegemónico político, social, religioso y moral de la zona de Los Santos, en el que su ejercicio de poder a través de la música rock los convirtió en una expresión cultural de contracultura.

### **Juventudes, poder y contracultura**

---

<sup>83</sup> Maurice Halbwachs. Memoria colectiva y memoria histórica. Pedro Luis Díaz Ruiz, “la memoria histórica”. En Revista Digital Sociedad de la Información, 212-213. <http://www.sociedadelainformacion.com>.

<sup>84</sup> Ana Ramos., 133.

<sup>85</sup> Pierre Nora. *Lex liuex de mémoire*. Traducción de Laura Masello. (Uruguay: Ediciones Trilce, 2008) 20-21. [https://horomicos.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/07/nora\\_lugares\\_memoria.pdf](https://horomicos.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/07/nora_lugares_memoria.pdf)

Restrepo planteó la relación cultura-poder que se basa en el ejercicio, en las que estas relaciones se constituyen por varias dimensiones, entre ellas el poder, es decir, que no hay una relación de poder pura; en ese sentido “donde hay relaciones de poder hay resistencia”,<sup>86</sup> lo que permite comprender las relaciones de poder en el marco de una cultura rockera local alternativa, como la santeña, en la que las personas jóvenes han tenido un papel fundamental en asumir un rol de resistencia al poder, ese que morigera las costumbres y buenos valores a los que se enfrenta la cultura rock, por ende, contra cultura, comprendiendo que estas luchas de poder, también son llevadas al campo de la memoria, de lo que se recuerda y porque se recuerda.

Dicho esto, retomando la idea de Restrepo sobre las dimensiones del poder, con el establecimiento de una cultura hegemónica y su relación con las juventudes, por su lógica de ejercicio de poder excluyente, que no reconoce a “otros”, es decir, aquellos grupos que son remitidos a los márgenes. Partiendo de una visión patriarcal, caucásica, adulto-céntrica, que define las normas, costumbres, tradiciones del ser adulto<sup>87</sup>; que por ende generan resistencia.

Estos reivindican y perfilan mundos disímiles que el *ethos* de la modernidad se apresura a sepultar en la tratativa racional. Desfiles de orgullo gay, músicos estridentes y detractores políticos; recuerdan a la sociedad que existen dentro de ella “otros”, no pertenecientes al orden único, y sistémico. Para objetar en su favor, estos sujetos sociales deben tomar conciencia de su condición y reivindicar su voz y su mundo diferenciando.<sup>88</sup>

Por lo tanto, esos mundos disímiles que el *ethos* de la modernidad ha sepultado históricamente, se enfrentan a una crítica fuerte de la estructura patriarcal adulto-céntrica, que ya había sido advertida por Zúñiga, siguiendo los planteamientos de Foucault, quien fija que el valor hermenéutico de este sujeto se lo da la condición de (in) subordinación y su

---

<sup>86</sup> Eduardo Restrepo. *Intervenciones en teoría cultural*. (Colombia: Editorial Universidad del Cuaca, 2012),

<sup>87</sup> Jáírol Núñez Muños. Un concepto antropológico aplicado a los jóvenes. *Revista Estudios*, 28, 2014 :4. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/425378>

<sup>88</sup> Mario Zúñiga. *Ahora que somos otros.*, 98.

auto constitución,<sup>89</sup> implícitamente conlleva una resistencia al poder, a constituirse como grupo de resistencia, a buscar ser otro, en un mundo que no le agrada.

Villa enfatizó en que el concepto de juventud no se adscribe a un criterio demarcado por la edad o tiempo vivido por una individualidad, dado que la edad, como criterio de orden biológico en correspondencia a los ciclos de la naturaleza para definirla, es desbordada por la complejidad de significados sociales de la juventud en referencia a una condición social.<sup>90</sup> Esta complejidad aumenta si se asocia a un género musical como el rock, que implica una disputa de poder de orden generacional, fundamentalmente adultocéntrica y del ejercicio de la memoria colectiva de un grupo marginado, como la cultura rockera santeña.

Por lo tanto, en esa disputa por desmarcarse de las nociones adultocéntricas, las personas jóvenes ejercen un poder de resistencia, a lo cual Duarte señaló como una franca lucha de poder entre quienes ofrecen modelos a los cuales adaptarse (cultura hegemónica) y quienes intentan producirse-reproducirse desde parámetros propios que contradicen aquella oferta (juventudes)<sup>91</sup>.

Es decir, las críticas que hacen las personas jóvenes y sus grupos, a las formas de vida de sus sociedades, sus modos contraculturales de originar agrupamientos, de relacionarse, comunicarse y de vestirse, que suelen ser vistos por la cultura adulta, como acciones de rebeldía o no adaptación social, pues no resultan lo que se espera: la subordinación; ante esta situación la cultura hegemónica categoriza a la juventud desde una terminología abiertamente conservadora-adultocéntrica, que deshistoriza a las personas jóvenes como actores sociales, situados en función de: el momento de ideales, de sueños, momento de la vida en que se puede probar; pero que son transitorias, que se dejan al madurar y volverse realista, es decir, cuando se hagan adultos.<sup>92</sup> Todos los términos hacen alusión a una

---

<sup>89</sup> Mario Zúñiga. Cartografías., 35.

<sup>90</sup> María Eugenia Villa Sepúlveda. “Del concepto de juventud al de juventudes y al de lo juvenil”, Revista de Educación y Pedagogía (Colombia) 23 (60, mayo-agosto, 2011): 149.

<sup>91</sup> Klaudio Duarte Quapper. ¿Juventud o juventudes? Versiones, trampas, pistas y ejes para acercarnos progresivamente a los mundos juveniles. 5. [https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/121857/Juventud\\_o\\_juventudes\\_versiones.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/121857/Juventud_o_juventudes_versiones.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

<sup>92</sup> *Ibíd.*

característica de sistema adulto céntrico imperante, el concebir a la juventud meramente como una etapa biológica transitoria, mientras que la memoria de estos grupos rockeros no necesariamente se constituye desde el tiempo biológico, mediante el cual las sociedades eurocéntricas han concebido las juventudes desde tiempos inmemoriales.

Sin embargo, es perentorio apuntar más allá de cómo las sociedades occidentales han concebido a este sector de la población, como se han autopercebido desde su relación a la música o expresiones contraculturales. Arce planteó dos aspectos fundamentales; primero, el cómo se definen estos grupos, se ubican y perciben a los otros, lo que implica una definición de ellos mismos, es decir, el grupo al que pertenecen o con el que se identifican: skato, skate, rasta, gótico, metalero, hippie, skinhead, entre otros. Segundo, como denominan al grupo al que pertenecen: subcultura, tribu, contra cultura, culturas juveniles, entre otras.<sup>93</sup> En ambos casos, tanto desde el ámbito académico como de los grupos juveniles, queda claro que corresponde una búsqueda de identidad y de pares, la que claramente no es estática, por el contrario, se presenta dinámica e incluso rebasando algunas de estas clasificaciones clásicas de cultura, contracultura, subcultura o tribu.

Por lo tanto el proyecto acá planteado evoca a una concepción de la juventud más cercana a los planteamientos de Oyarzún y Duarte, en torno a la actividad social juvenil como una noción que trasciende el paradigma adultocéntrico sostenido por el imaginario sobre el ciclo vital heredado desde inicios del siglo XX, que concibe la vida como un tiempo lineal con etapas sucesivas propias de un proceso evolutivo.<sup>94</sup> En ese sentido la actividad social juvenil refiere a una noción de posición en la estructura social de las/los jóvenes, como una forma de apertura a un modo de conocer, en tanto ya no es la edad y sus rasgos el factor ordenador de la información recopilada y la clave interrogativa del análisis, sino que utiliza

---

<sup>93</sup> Tania Arce Cortes. Subculturas, contra cultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación? *Revista Argentina de Sociología*, 6 (11), 2008: 257-258. <https://biblat.unam.mx/hevila/Revistaargentinasociologia/2008/vol6/no11/11.pdf>

<sup>94</sup> Claudio Duarte Quapper. El adultocentrismo como paradigma y sistema de dominio. Análisis de la reproducción de imaginarios en la investigación social chilena sobre lo juvenil. (Tesis Doctoral: Universidad Autónoma de Barcelona, 2015) ,125. [https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2016/hdl\\_10803\\_377434/cdq1de1.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2016/hdl_10803_377434/cdq1de1.pdf)

un factor que otorga una cierta posición en la estructura<sup>95</sup>, en este caso específico la música rock.

En esa misma línea argumentativa de la actividad social juvenil, se encuentran los planteamientos de Araya, Chaves, Rodríguez y Zúñiga<sup>96</sup>, sobre las prácticas plurales de juventud, que trascienden las concepciones abstractas o esencializadas, que en términos generales imponen una mirada moralizante de las características de lo que se denomina juventud, entendida como poblaciones cautivas en centros educativos (escuelas, colegios, universidades), estructuras de participación partidaria o política, movimientos sociales o colectivos con luchas políticas claras (ecologistas, feministas, antimilitarismo, entre otras).<sup>97</sup>

Proponemos en primer lugar, que el punto de partida analítico tenga como énfasis la práctica, de manera que el concepto de juventud pueda abordarse desde las acciones concretas que ejecuta un sujeto específico en un contexto histórico determinado y no por el deber ser que el contexto impone al sujeto, en cuyo caso presenta a las prácticas como una alternativa.<sup>98</sup>

El concepto de la pluralidad de la juventud apunta hacia el reconocimiento de las personas jóvenes más allá de dichas abstracciones, es decir, entender la actividad social juvenil fuera de las moralizaciones, los encierros sociales, las nociones bipolares y la deshistorización de las prácticas y la vida cotidiana de las personas jóvenes, para trascender la falta de profundidad de la comprensión de sus prácticas, así como los calificativos con los que se suelen encasillar: antisociales, amorales o anómicos.<sup>99</sup>

---

<sup>95</sup> *Ibíd.*, 124.

<sup>96</sup> Mario Araya, Randall Chaves, Onésimo Rodríguez, Mario Zúñiga. Prácticas plurales de juventud: propuesta de un concepto desde Centroamérica. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* 21. 1(2023). <http://dx.doi.org/10.11600/rllcsnj.21.1.e02>.

<sup>97</sup> *Ibíd.*, 3.

<sup>98</sup> *Ibíd.*, 15.

<sup>99</sup> *Ibíd.*, 9.

Desde el concepto de práctica plural permite la comprensión de las acciones regulares de las cuales sus observadores o la misma persona, pueden considerar como joven o juvenil, al mismo tiempo que convive con otras prácticas que le son contradictorias o que no lo califican como tal. Desde el punto de vista de Araya, Chaves, Rodríguez y Zúñiga, no se es joven, sino que se tienen prácticas de juventud que se viven de manera plural, tanto a nivel singular como colectivo.<sup>100</sup> Este planteamiento es fundamental para el proyecto, puesto que permite comprender las acciones experimentadas por las personas rockeras de Los Santos, más allá de una edad-etapa lineal de la vida, o el ser parte de la escena rockera, sin cumplir con el rango de edad que rige la juventud institucionalizada y normada del sistema adultocéntrico en que se desarrolló la escena santeña.

La práctica plural de la juventud representa también una posibilidad de disputa al sistema adultocéntrico, al redefinir desde otro lugar, no moralizante, la concepción de lo juvenil. Por ende permite la comprensión del ejercicio de la memoria, entendida como una pugna de poder, desde las prácticas y la actividad social juvenil, así como las significaciones que cada persona informante le dio a su relación personal y grupal con la música rock; como parte de las memorias vivas que dan cuenta de esas prácticas plurales de las juventudes rockeras santeñas.

Por consiguiente, el ejercicio del poder y el interés por lo jóvenes se encuentran relacionados por las formas de construcción en que se ven enfrentados, contracultura, subcultura y otredad, que obedecen a matrices hegemónicas de ordenamiento que los ubica en posiciones opuestas, como sujetos incompletos-insuficientes o bien como los salvadores de un futuro, inhibiendo el presente como tal. A la vez que se generan asimetrías espacio temporales, del aquí y ahora, entrelazados con las nociones de poder que hacen relación a las fuerzas vinculadas entre actores y sus contextos. Es justo en esta intersección que se genera una óptica para identificar las acciones que los jóvenes realizan (ejercicio del poder) en los espacios políticos, con la intención de generar cambios sociales.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> *Ibíd.*, 18-19.

<sup>101</sup> Natalia Hernández Mary. "Juventudes, Poder y lo Político: Conceptos en tránsito". *Última Década*. 46, 2017: 46. <https://www.redalyc.org/pdf/195/19552914003.pdf>

La idea de poder, abordada desde los planteamientos de Foucault, visibiliza las construcciones de sujetos sociales con capacidades de tomar decisiones, autogobierno y relacionarse con otros. En el que se pueden reconocer sus actos y su relación crítica con los dispositivos de poder hegemónico. Sin embargo, la presencia del ejercicio y las relaciones de poder se manifiestan desde múltiples canales, por ejemplo, en la vida cotidiana en la familia, donde el padre ejerce poder sobre su hijo, el padre sobre la madre o viceversa; en la escuela el maestro sobre los estudiantes o en la fábrica capataces sobre los obreros.<sup>102</sup>

Uno de los conceptos fundamentales en el análisis foucaultiano del poder es la disciplina, entendida como una forma de poder, una modalidad para ejercerlo, cuya base de funcionamiento es la normalización, donde las instituciones despliegan un tipo de ejercicio de poder que se torna dicotómico: normal-anormal. Así, el funcionamiento de las disciplinas tiene por objetivo la racionalización del espacio y de las energías del cuerpo, e implica un tipo de control sobre el cuerpo que a través de la combinación de dos variables – el espacio y el tiempo- pretende tornar obedientes y dóciles a esos cuerpos,<sup>103</sup> al tiempo que reduce los costos del ejercicio del poder, maximiza- despliega su ejercicio sin lagunas y aumenta la docilidad-utilidad de todos los elementos del sistema.<sup>104</sup>

Es perentorio señalar que esa relación entre el ejercicio de poder y la minimización de los focos de rebelión, así como la maximización de los efectos del poder representan un campo de lucha, entre un poder debidamente establecido en la zona de Los Santos y esas posibilidades de búsqueda por ser otro, característico de las juventudes, pero especialmente de las juventudes rokeras, cuya filosofía identitaria encuentra muchos elementos de la sociedad con los que se enfrenta, como contra cultura, que en todos los casos implica a mayor o menor grado, un ejercicio del poder, que reacciona a las instituciones sociales normalizantes: moral, política, religión, economía y mercado.

Así las cosas, la cultura rock necesariamente debe comprenderse como un fenómeno contracultural complejo, en el que se aglomeran experiencias que trascienden el aspecto

---

<sup>102</sup>Juan Fernando Delgadillo. Foucault y el análisis del poder. *Revista de Educación y Pensamiento*, 2012: 161-162.

<sup>103</sup> *Ibíd.*, 90.

<sup>104</sup> *Ibíd.*, 93.

musical y lírico, que enlaza diferentes ámbitos, la cultura, identidades, cosmovisiones y estilos de vida que procuran alejarse de los convencionalismos.

En todo caso, la cultura rock, es en sí misma es una historia de resistencia contracultural, una ruta a la otredad optada, de la rebeldía juvenil (pero no exclusiva), a la homogenización y la normalización que establece el sistema dominante, por tanto, en la práctica es un ejercicio de poder que resiste, contesta y representa una forma de vivir, una actitud vital que se resiste a ser manejada por el sistema.<sup>105</sup> No obstante, teniendo presente la advertencia de Rodríguez, cuando apuntó la necesidad de recordar que dentro de estas contraculturas existen elementos que reproducen esa cultura dominante a la cual supuestamente se oponen.<sup>106</sup>

La cultura rock como espacio de resistencia, proporciona a las personas jóvenes una posibilidad de respuesta o vía de canalización a las presiones que ejerce el hábitat local en lo cotidiano<sup>107</sup>. En ese sentido el rock opera como un arquetipo que representa la relación existente entre la música y la identidad, siendo las personas jóvenes las que establecen sus rasgos identitarios a partir de los símbolos que provee la música rock.

### **El rock como símbolo de las juventudes**

La música rock no es sólo la expresión estética, es también la connotación y los elementos rituales y simbólicos, que permiten la comprensión de la cultura, la identidad, refleja los modos de vida, las subjetividades, desarrolla parámetros comunes y propios. El rock para las juventudes se presenta como un arquetipo, el cual no solo se construye desde la disputa del poder, sino que se presenta como un poder en sí mismo, en el sentido que la música

---

<sup>105</sup> Graciela Cousinet, Marcelo Padilla, Víctor Etepa, Marcelo de Luca. *Extramuros. La historia del movimiento de rock mendocino*. (Mendoza, Argentina: EIUNC, 2009: 114. [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/3902/libro-extramuros-rock.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/3902/libro-extramuros-rock.pdf)

<sup>106</sup> Onésimo Rodríguez Aguilar. *Aquí está todo...*, 95.

<sup>107</sup> Gabriel Correa. "El rock argentino como generador de espacios de resistencia". *Huellas*, 2, 2002: 40. [https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos\\_digitales/1276/correaHuellas2.pdf](https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos_digitales/1276/correaHuellas2.pdf)

ofrece una liberación simbólica de los controles sociales impuestos y un vínculo entre diversos sectores sociales, lo que en términos de Martínez, repercute en la formación y comunicación de de identidades alternativas y el fortalecimientos de su posición como sujetos.<sup>108</sup>

Por lo tanto este aspecto simbólico de la música rock puede entenderse desde los planteamientos de Turner, desde los cuales, esta simbolización surge en un campo denominado “liminalidad”, entendido entre lo uno y lo otro, entre lo que fue y lo que aún no es. Donde el símbolo significa la más pequeña forma del ritual, es decir, es la representación de algo que existe en la realidad, como una fuerza en un campo de acción social, es también un estímulo de emoción.<sup>109</sup> Es precisamente en este estímulo emocional que radica la importancia y la fuerza de un género musical como el rock, pues permite que las personas jóvenes de una zona como Los Santos forjen una contracultura local, a la vez que encuentran vías de escape a la cotidianidad, a la reducida oferta cultural, la cual puede resultar limitante.

Los símbolos que surgen en la liminidad constituyen en términos de Turner, “la *communitas*”, referente al estado psicoemotivo de alta cohesión social.<sup>110</sup> La narrativa que producen tanto los significantes del rock como los performances se sustentan en el argumento del contrapoder, siendo el estado liminal el “escape” de la estructura social, donde las normas dejan de funcionar<sup>111</sup>, en el sentido tanto de los conciertos, como los momentos de socialización al escuchar música, ambas son prácticas rituales, que ponen en tela de juicio a los valores, las creencias y las utopías que alimentan la esfera cultural.<sup>112</sup> Por ende, el rock como símbolo de las juventudes santeñas representa la oportunidad de

---

<sup>108</sup> Laura Martínez. Música y resistencia cultural: rock mexicano contemporáneo. Revista Iberoamericana, Vol.LXXII, 217 (Octubre-diciembre, 2006), 969.<https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.5195/reviberoamer.2006.18>

<sup>109</sup> Víctor Turner. La selva de los símbolos: aspectos del ritual ndembu. (México: siglo veintiuno editores, 1980), 104.

<sup>110</sup> *Ibíd.*

<sup>111</sup> Marisa Vigliotta. “Prácticas y representaciones acerca del rock barrial”. Antropología de la subjetividad, 4. [http://www.antropologiadelasubjetividad.com/images/trabajos/marisa\\_vigliotta.pdf](http://www.antropologiadelasubjetividad.com/images/trabajos/marisa_vigliotta.pdf)

<sup>112</sup> Christian Benavides. El rock auténtico., 15.

acceder a otras expresiones culturales, generando estados emocionales situados fuera de la cotidianidad.

A ese microcosmos que compone el universo simbólico del rock, Vigliotta lo denominó “las rockeritudes”, tanto a los conciertos como las reuniones entre amigos, como prácticas rituales permanentes que permiten identificar las formas de interacción que dan paso a los rituales festivos como prácticas colectivas (conciertos); que evidencian deseos íntimos y profundas estéticas, cuyos lenguajes comunes son puestos en escena para legitimar sentimientos (público-músicos) y valores que la normada cotidianidad los impide, así como la encarnación de valores que permiten reconocer a los rockeros de los no rockeros.<sup>113</sup>

En ese sentido, el mundo del rock se compone de esferas simbólicas, espacios identitarios y conflictos con otros campos de lo social, por tanto ejerce un poder que en determinados episodios causa malestar al poder hegemónico y genera narrativas que producen tanto los significantes del rock como los performances que se sustentan en el argumento del contra poder;<sup>114</sup> además de hacer converger a personas que comparten experiencias y visiones.<sup>115</sup>

Para el proyecto es fundamental la relación entre la memoria de las personas informantes, la relaciones de poder existentes en el contexto donde estas memorias se generan y el contexto desde el cual se rememoran, fundamentalmente porque representan campos de disputa no solo del hecho tangible de recordar o no algún aspecto de la escena musical local, sino porque se encuentra en disputa la salvaguardia de la memoria propiamente del grupo que la contiene, en este caso las personas jóvenes rockeras de la zona de Los Santos, en contraposición con otros modelos hegemónicos que ostentan el poder, como el sistema patriarcal- adultocéntrico y la cultura hegemónica santeña como antítesis de los grupos contraculturales de las personas rockeras de Los Santos.

---

<sup>113</sup> Marisa Vigliotta. Rock y cuerpo o diversas rockeritudes encarnadas. V jornadas de jóvenes investigadores. Instituto de investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires, 2009, 2. <https://www.aacademica.org/000-089/109.pdf>

<sup>114</sup> Christian Benavides. El rock auténtico..., 16.

<sup>115</sup> Priscilla Carballo Villagra. La música como práctica significativa en los colectivos juveniles. Rev. Ciencias Sociales (Costa Rica) 113-114 (III-IV, 2006): 169-176.

Por tanto, la salvaguardia social y cultural de la memoria rockera local, resulta un ejercicio de poder, donde las personas rockeras de Los Santos plantean los elementos identitarios y contraculturales que desean mantener vivos (la memoria como vida), más allá de una fase de orden biológica, en donde las imágenes que conforman las memorias de las personas rockeras santeñas vehiculizan sus propias relaciones y asociaciones con eventos-objetos-emociones del pasado, con conexiones al presente, que aunque evoluciona constantemente representa una relación abierta a la dialéctica del recuerdo, de resistencia al poder y de resignificación de la juventud como condición social que trasciende el orden biológico, resiste al poder patriarcal- adulto céntrico y plantea una distorsión a las asimetrías de poder basadas en la exclusión del “otro”, en este caso de las personas rockeras santeñas que plantean un mundo diferenciado.

Para efectos de este proyecto se entenderá el concepto de rock como una categoría general a partir de las experiencias de las personas participantes del proyecto. Por lo tanto, la división interna de esta música en una gran ramificación de subgéneros, si bien influenciaron en gran medida la conformación de la escena santeña (Grunge<sup>116</sup>, Heavy Metal<sup>117</sup>, Trash Metal<sup>118</sup>, Black Metal<sup>119</sup>, Death Metal<sup>120</sup> y Punk<sup>121</sup>) no permitiría la

---

<sup>116</sup> Es un subgénero del rock surgido en Seattle, es parte del rock alternativo con influencias del punk, heavy metal y pop rock. Conocido como el sonido de Seattle por su origen en esta ciudad en la década de 1980, impulsado por la disquera independiente Sub Pop, la cual apoyó a bandas que dieron forma a este subgénero, tales como Nirvana, Green River, Pearl Jam, Soundgarden y Alice and Chains. Sus principales características son sus guitarras fuertemente distorsionadas y enérgicas, melodías vocales pegajosas y batería predominante. En cuanto a las letras el Grunge se caracteriza por crear una atmósfera de apatía, desencanto y depresivas.

<sup>117</sup> Subgénero surgido a finales de la década de 1960 y principios de los 70s en Inglaterra y Estados Unidos; es una variante de los subgéneros como el Hard Rock, Blues Rock y del rock psicodélico. Popularmente se traduce como Metal Pesado en alusión a la utilización de guitarras distorsionadas y fuertes, ritmos enfáticos, sonidos densos en el bajo y la batería, con voces desgarradas, agudas o incluso guturales. Black Sabbath es la banda inglesa a la que se reconoce como la primera en hacer Heavy Metal. Este subgénero cuenta con una oleada de bandas cuyas canciones están escritas en español, a lo que se le denomina Heavy Metal en español, figurando como uno de sus referentes a la banda argentina Pappo's Blues (1970) y a mediados de los 70 surge una oleada importante de bandas españolas que reafirman el Heavy metal en español.

<sup>118</sup> Subgénero surgido a finales de la década de 1970 y principios de los 80s, representa una variación del Heavy Metal principalmente en el aumento de la velocidad en la ejecución, con mayor agresividad, percusión rápida y el bajo con sonidos rápidos y cortantes. Este subgénero se caracteriza por que sus letras utilizan lenguaje directo y crítica social, principalmente en temas de corrupción, injusticia, la guerra y el malestar de la sociedad. Es un subgénero que sirvió de influencia para el metal extremo como el Death Metal y el Black Metal. Los principales referentes son Overkill, Metallica, Megadeth.

comprensión de las particularidades específicas de los procesos por los cuales transito la zona para convertirse y adaptar una cultura rockera local. El rock para Los Santos Rockeros requería una música acelerada-potente, con guitarras eléctricas, bajo eléctrico y baterías vertiginosa y que de alguna manera proporcionara satisfacción a las personas que la escuchaban, funcionando como una vía de escape a la cotidianidad en la que se desarrollaron.

---

<sup>119</sup> Subgénero que surge del heavy metal inglés, con una variante de mayor velocidad y crudeza en el sonido. Además recurren a una propuesta estética monstruosa, cargados de picos, cadenas y maquillaje. Incorpora la temática satánica en las letras de las canciones. Venom fue la primera banda en hacer Black Metal en el año 1981 con el lanzamiento del disco “Welcome to Hell (bienvenidos al infierno). Posteriormente una oleada de bandas nórdicas tomó fuerza y dieron forma a lo que se conoce como el Black Metal. Este género tuvo una variante bastante radical con lo que se conoce como la zona escandinava (Suecia, Noruega, Finlandia) que con la explosión del Metal Nórdico que siguió una línea del satanismo propagada en la década de 1960 por Anton La Vey. Esta movida blackmetalera nórdica se vio envuelta entre suicidios, asesinatos y quema de iglesias, de donde deviene su reconocimiento general como satánicos.

<sup>120</sup> Subgénero extremo surgido de una variante del Heavy Metal y el Trash Metal, la principal característica es la utilización de voces guturales, guitarras con mucha distorsión, batería estrepitosa (con dominante uso del doble pedal). En sus letras convergen temas diversos desde terror, filosofía, canibalismo, tortura, satanismo, problemas físicos y mentales de las personas, la muerte entre otros. El subgénero debe su nombre a Death uno de los pioneros del Death metal y que influencio a bandas reconocidas como Canibal Corpse, Deicide, Obituary y Morbid Angel.

<sup>121</sup> Surgido a finales de la década de 1970; su principal característica a nivel musical resaltan la melodías simples, compases rápidos y letras de protesta. El Punk Rock se presenta como un movimiento que se rebela frente al rock de los 60-70s al que acusaban de ser un instrumento de mercado y simple moda, promovida por la industria. Por lo que plantea el surgimiento de una nueva estética (vestimenta y la cresta como peinado). Uno de los aspectos característicos del género es que se fundamentan en la autogestión, la independencia, el ateísmo y algunas corrientes filosóficas como el nihilismo. Las bandas referentes de este género son The Sex Pistols (Inglaterra) y The Ramones (USA). Con la masificación del Punk a nivel mundial, surgieron varias vertientes incompatibles dentro del movimiento, polarizados en los grupos de izquierda que promovían la revolución y la participación política y otro de extrema derecha, más afín al fascismo y al nazismo.

## Procedimiento de trabajo

*El verdadero viaje de exploración  
no consiste en buscar nuevas tierras,  
sino en tener nuevos ojos.*

**Marcel Proust**

A continuación se describe el proceso de trabajo que siguió el proyecto, detallando las técnicas utilizadas para la obtención de información y los procedimientos a seguir en las diferentes etapas y actividades que se plantearon para cumplir con los objetivos propuestos. Además, el apartado presenta la caracterización de los sujetos de la investigación y el proceso de entrada al campo.

En la siguiente matriz se establece el procedimiento para la operatividad del proyecto en función de cumplir con objetivos planteados y los productos esperados.

**Tabla 1. Matriz de los tiempos del proyecto Los Santos Rockeros**

Objetivos	Técnicas	Actividades	Productos
<p><b>Indagar en los orígenes socioculturales del rock que promovieron estrategias asociadas a una identidad rockera colectiva e individual en la zona de Los Santos, durante el periodo 1980-2010.</b></p>	<p>1. Entrevista a profundidad</p> <p>2. Taller participativo</p> <p>3. Línea de tiempo</p>	<p>1. Elaborar los instrumentos para la aplicación de las entrevistas.</p> <p>1.2. Contactar y agendar las entrevistas con las personas informantes.</p> <p>1.3. Aplicar entrevistas. Recopilar fotografías y material audiovisual.</p> <p>1.4. Realizar las transcripciones.</p> <p>2.1. Gestionar el espacio para realizar la actividad.</p> <p>2.2. Elaborar el afiche de la actividad. Convocar por redes sociales y Radio Cultural Los Santos.</p> <p>3.1. Elaborar el instrumento y los insumos para la construcción de la línea de tiempo.</p> <p>3.2. Construcción de la línea de tiempo.</p>	<p>1. Programa de radio- entrada al campo. (Transmitido en <i>Facebook Live</i> de la emisora).</p> <p>3. Una línea de tiempo colectiva con la historia del rock santeño.</p> <p>4. Sistematización de la información.</p> <p>5. Ponencia sobre los Santos Rockeros.</p>

<p><b>Analizar el rol de la música rock en la vida cotidiana de las personas jóvenes de la zona de Los Santos, comprendiendo su lugar como expresión cultural individual y colectiva durante el periodo 1980-2010.</b></p>	<p>1. Talleres participativo</p> <p>2. Entrevistas a profundidad.</p>	<p>1. Elaboración del material de apoyo para el taller.</p> <p>1.2. Gestionar el espacio para realizar la actividad.</p> <p>1.3. Elaboración de los afiches de convocatoria.</p> <p>1.4. Desarrollo del taller.</p> <p>2.1 Elaboración de los instrumentos.</p> <p>2.2. Aplicación de las entrevistas.</p> <p>2.3. Transcripción de entrevistas.</p> <p>2.4 sistematización.</p>	<p>1. Sistematización de la información.</p> <p>2. Ponencia sobre Los Santos Rockeros.</p> <p>3. Insumos para los productos audiovisuales.</p>
<p><b>Elaborar material audiovisual que sistematice las experiencias socioculturales de las personas participantes y la importancia sociocultural de la cultura rockera en la zona de Los Santos.</b></p>	<p>Audiovisuales</p>	<p>1.1. Organización del material audiovisual disponible.</p> <p>1.2. Preparación de la presentación para el programa de radio- (devolución de resultados).</p> <p>1.3. Elaboración del guion para el documental.</p> <p>1.4. Edición del documental.</p>	<p>1. Documento con la sistematización del proceso.</p> <p>2. Ponencia.</p> <p>3. Programa en Radio Cultural Los Santos. Devolución de los resultados (Transmitido en Facebook Live de la emisora).</p> <p>4. Presentación de la</p>

		1.5. Actividad de presentación del documental.	línea de tiempo colectiva. 5.Documental sobre el rock de la zona.
--	--	--	--

### Caracterización del grupo de trabajo

Una vez planteada la propuesta de investigación de manera informal entre algunos amigos, surgió la iniciativa de crear un grupo en la aplicación *WhatsApp*, el cual ellos mismos crearon y le denominaron “Los Santos Cultura Rock” (fue creado el día 2 de setiembre de 2021), para dicha conformación del grupo no se indicó ninguna característica específica, más allá que la persona fuese considerada rockera para la inclusión al grupo, por lo tanto, dependió del vínculo entre las personas que crearon el grupo y las que fueron agregadas. Con la particularidad de que no agregaron a ninguna mujer, ante lo cual me contacté con mujeres que conocía, o sabía que habían tenido una participación en la cultura rockera local, con la intención que pudieran participar y sobre todo compartir sus experiencias, buscando que el proyecto contemplara la equidad de género, a sabiendas que es un tema que históricamente ha estado masculinizado.<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> El rock y sus subgéneros más extremos utilizan la masculinidad como base de la construcción cultural del metal (subgénero del rock que gusta a muchas personas en la zona) que ha sido históricamente un espacio mayoritariamente ocupado por participantes varones, principalmente porque la sonoridad como los performances asociados al metal personifican rasgos masculinos. Para ahondar en la discusión de la masculinización del metal, se puede consultar el artículo de Manuela Belén Calvo. “Masculinidades y feminidades en la música metal”. *Con X*. 6. (Buenos Aires, 2020). <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/conequis/article/view/6383/5437>

El grupo de *WhatsApp* rápidamente evidenció complicaciones por diferentes intereses de las personas que lo conformaron, especialmente por problemas personales entre algunos de los miembros; así como los inconvenientes de lograr equidad de género por medio de esta red social, debido a que las mujeres contactadas expresaron férreamente su deseo de no ser incluidas en este grupo y como parte de la responsabilidad ética de la persona que investiga de no exponer a este tipo de situaciones, se desistió inicialmente de utilizar el grupo como centro neuronal del proyecto; posteriormente se presentaron otras situaciones en esta misma línea, sobre las cuales volveré más adelante.

Para efectos del proyecto, el grupo de *WhatsApp* permitió la difusión de un formulario diagnóstico (ver anexo No 1. Cuestionario Diagnóstico) Cuyo objetivo fue la recopilación de información referente a los temas de interés para salvaguardia de la memoria rockera y la creación de un listado preliminar de personas que consideran influyentes en la escena local. Entre los participantes del grupo y las personas a las cuales les llegó el formulario, se recibieron un total de 33 respuestas. De las cuales 22 fueron hombres y 11 mujeres. Se lograron identificar dos grandes grupos a partir de su participación en la escena local: participación activa (músicos profesionales, músicos empíricos, promotores) y consumidores (personas que asisten a los eventos).

Con las respuestas obtenidas del cuestionario se jerarquizo las principales inquietudes que las personas indicaron como los temas de su interés, en la mayoría de los casos señalaron el siguiente orden de necesidades:

- Historia del rock en la zona de Los Santos.
- Consolidación de la escena rockera local.
- Organización local de eventos de rock.
- Conflictividad<sup>123</sup>.

---

<sup>123</sup> La conflictividad a la que refieren las personas fueron principalmente dos: la intervención policial en los conciertos y la cancelación de conciertos por falta de los permisos municipales.

La aplicación del cuestionario diagnóstico permitió validar las problemáticas y necesidades que el proyecto venía planteando, al reafirmar la necesidad de sistematizar la memoria de la cultura rockera santeña, conocer su historia y la importancia que ha tenido para las personas que han formado parte y que forman parte de esta expresión cultural.

Por otra parte, el cuestionario fue la base para la conformación del grupo de informantes con las que el proyecto trabajó para las entrevistas a profundidad, ya que en una de las preguntas finales del cuestionario debían de indicar el nombre de una o varias personas que consideraban importantes en la escena rockera local, a partir de estas respuestas se estableció una lista preliminar de 18 personas.

Una vez conformada la lista preliminar se aplicó una serie de criterios para determinar la participación en las entrevistas, entre las cuales se encontraban: representación de los tres cantones de la zona (Dota, Tarrazú y León Cortes), diferentes rangos de edad y diferentes grados de participación en la escena (músicos, promotores y seguidores).

**Tabla 2.** Caracterización de personas entrevistadas

Nombre	Edad	Lugar de residencia	Ocupación	Participación
<b>Keilyn Gutiérrez Abarca</b>	30	San Marcos Tarrazú	Maestra Madre de un niño	Fue vocalista de una banda de metal sinfónico- Seguidora de

la música rock y asistente a chivos <sup>124</sup> locales-nacionales.				
<b>Bruce Callow</b>	58	Santa Ana-Tarrazú	Docente de música e inglés, Consultor, voluntario internacional	Se unió a Anestesia Local a inicios de los 90s y contribuyó a su consolidación, por sus conocimientos de bandas en las que estuvo en Canadá.  Programa de distribución de música rock con la cadena ICER.
<b>Jesús María Bedoya Ureña</b> “Chuta”	32	Cd México-Dota	Sociólogo	Fundador del Festival Santos Rock en el año 2006.  Fue uno de los principales difusores de música en Santa María de Dota.

<sup>124</sup> El término chivo se refiere específicamente a conciertos de rock. Es la expresión efusiva del deseo de escuchar esa música de guitarras eléctricas, bajo eléctrico y batería estrepitosa. También funciona para pedir que empiecen a tocar, en estos casos se suele gritar el “Chivo chivo”.

<p><b>Alex Jiménez Blanco</b> “Chains”</p>	<p>32</p>	<p>San Pablo de León Cortés-San Marcos de Tarrazú</p>	<p>Cantautor Peón</p>	<p>Ha sido miembro fundador de bandas de la zona como Suicidal Brain, Soga al Cuello y Killer Souls.</p> <p>Fue co-fundador del MASACREFEST en el año 2011.</p>
<p><b>Manrique Sánchez</b> “Manko”</p>	<p>42</p>	<p>San Marcos de Tarrazú</p>	<p>Cantautor Trabajador de Coope Dota R.L.</p>	<p>Fundador de Hipnosis, primera banda de metal de la zona.</p> <p>Fundó bandas como Pandemia, Urik y Árbol de Siglos.</p> <p>Fundador de Hipnosis Productions</p> <p>Promotor del Rock of Tarrazú en el año 2002.</p>

<b>Noel Brenes Calvo</b>	33	San Pablo de León Cortés	Locutor de Radio Cultural Los Santos.	Locutor encargado de la programación de música rock en la emisora Radio Cultural Los Santos.  Abre espacios a la radio para eventos relacionados al rock en la zona.  Difusión de música en la radio y por su padre
<b>Bernardo Sandi Barrantes “Nanú”</b>	37	Santa María de Dota	Profesor de Estudios Sociales.  Promotor cultural  Guía turístico	Cofundador del Santos Rock  Promotor de conciertos.  Defensor de los Derechos Culturales, sobre todo para el rock local
<b>Douglas Picado Parra</b>	40	Desamparados-La Sábana de Tarrazú	Bajista  Peón agrícola	Bajista de bandas como: Gargamel, Pandemia, Sobredosis-Degradación, Urik, sontuniversia, Citherea.  Vivió y conoció el rock en Desamparados, llegó a los 13 años a la zona

**Fuente.** Elaboración propia a partir de la aplicación de entrevistas

De acuerdo a la tabla anterior en que se caracterizó las personas que fueron entrevistadas para el proyecto, es perentorio el señalamiento de dos notas metodológicas aclaratorias, por un lado el perfil que tomó la recuperación de la memoria de Los Santos rockeros y por otro, las situaciones ajenas al proyecto que incidieron en el perfil de las personas entrevistadas.

Con respecto al perfil de las memorias recopiladas, correspondió finalmente a una memoria del rock de la personas de la zona de Los Santos, mayoritariamente hombres entre los 30 y 57 años, cuyas marcas generacionales compartidas tuvieron mucha relación con el auge de difusión de la escena rockera nacional, la influencia de Radio U, lo efusivo que resultó década del 2000 para la música rock y sobre todo por la visita de la banda inglesa Iron Maiden (primer concierto grande de heavy metal y el que impulsó la visita de muchas bandas al país). Por lo tanto, corresponde a la reconstrucción de una historia- memoria masculina, específica de una generación. En ese sentido, no puede ser comprendida como una memoria general o total, sino que se limita a las experiencias de personas, en este caso hombres que vivieron la influencia del rock a nivel global, nacional y local, pero que son reconocidos por la propia escena santeña como influyentes en el desarrollo de la misma.

La segunda nota metodológica se conecta con la anterior, principalmente porque las situaciones fortuitas contribuyeron a la conformación de una memoria de hombres específica. Si bien en la lista preliminar se referenciaron pocas mujeres a las cuales se consideran influyentes en la escena local, claramente porque la mayoría de personas que contestaron el formulario fueron hombres; ante esta situación y en sintonía a lograr una participación equitativa que acercará al proyecto a una memoria un más general del rock de la zona, por lo que se contactaron algunas mujeres que personalmente conocía que formaron parte del auge del rock en los santos, no obstante, muchas de estas expresaron que les daba vergüenza o miedo las cámaras y grabadoras, por lo que preferían no participar. Sin embargo, hubo un caso particular de una mujer que fue reconocida por varias personas como una de las que mayor participación había tenido en la gestión de espacios y fue la primera mujer en participar en la organización del festival Santos Rock, al ser contactada y comentarle sobre el proyecto estuvo anuente a participar, se coordinó la entrevista, se agendó, no obstante, los días previos a la aplicación de la entrevista canceló bajo el argumento de no tener tiempo para realizarla. Una situación particular en torno a

este evento, fue que posterior a la cancelación coincidimos en varios conciertos en la zona y claramente evitó cualquier contacto con mi persona, lo cual me generó algunas preocupaciones. Con el interés de contar con el relato y las experiencias de mujeres santeñas, le pregunté si conocía alguna de la asociación que quiera participar del proyecto, a lo cual me dejó entrever que no iba a exponer a las chicas porque eran más jóvenes, pero que igual iba a preguntar, lo cual me preocupó, porque claramente hacía una referencia hacia mi persona que me desconcertó.

Inicialmente me preocupe porque varias personas del entorno de la muchacha en cuestión, evidenciaban ciertas molestias hacia mi persona, sin embargo, no comprendía el trasfondo de la situación. Todo empezó a ser más claro cuando un día fui a un chivo al bar La Cueva, a ver una banda que me gusta mucho Flor de Doppler, por lo que fui con un amigo (Derian) que venía de Cariari (Pococí, Provincia de Limón) y una amiga (Gaby) que venía de Puriscal, dicho concierto lo organizó la Asociación Santos Rock de la cual la muchacha era la presidenta. Antes del concierto me di cuenta que Gaby era amiga de la muchacha del Santos Rock por una afiliación de partido político, por el cual también yo había conocido a Gaby. Ante esta coincidencia le comente algo de la situación que me estaba pasando con el desarrollo del proyecto. Para mayor sorpresa, ese día como a la cuarta canción que tocó Flor de Doppler, me sacaron del chivo, bajo el argumento de que mucha gente estaba pidiendo que me sacaran.

Posterior a este suceso intentamos entender cuáles eran los motivos de dicha reacción (porque los tres tuvimos que salir, aun cuando Derian y Gaby viajaron hasta la zona para asistir al chivo), llegando a la conclusión de que el hecho que estuviera investigando la escena rock santeña al margen de la intervención de la Asociación Santos Rock, había generado ciertos anticuerpos hacia mi persona y principalmente hacia la posibilidad de que participaran mujeres en la recuperación de la memoria. Posteriormente me percate que había sido parte de una campaña de difamación, la cual incluyó que ciertos personajes hombres de la escena, le expresaran a ciertas mujeres que no me hablaran. Una vez enterado de la situación, desistí de intentar contar con la participación de mujeres.

Ahora bien, este accionar censor por parte de la escena rockera ejercida por los hombres, me llevó a la reflexión de Cruz Torrado y Jordán Ricardo, quienes plantean que

más allá de las diferencias biológicas de los sexos, hay que pensarlo desde un contexto simbólico, en el que confluyen la asignación genital, la identidad que esta mediada por el reconocimiento y el papel de género que forma parte de las normas sociales y culturales asignadas.<sup>125</sup>

## Proceso de trabajo

La aplicación del cuestionario diagnóstico, así como las conversaciones informales con diferentes personas. validaron tres grandes líneas de interés para el proyecto: primero, la posibilidad de reconstruir el recorrido histórico de la música rock en la zona de Los Santos a partir de las memorias de las personas que fueron parte de dicho proceso, para conocer las rutas que siguió el rock para su difusión a nivel local; segundo, la identificación de las diferentes etapas de creación del rock santeño, es decir, la formación de bandas locales que empezaron a producir su propia música; y tercero, comprender el papel que cumple la música rock para las personas en su vida cotidiana. Aspectos que permitieron salvaguardar una memoria social, cultural y musical del rock de la zona de Los Santos, por medio de la elaboración del documental denominado “Los Santos Rockeros: música, memorias y resistencias” el cual se subió a la plataforma *Youtube* para el acceso público.<sup>126</sup>

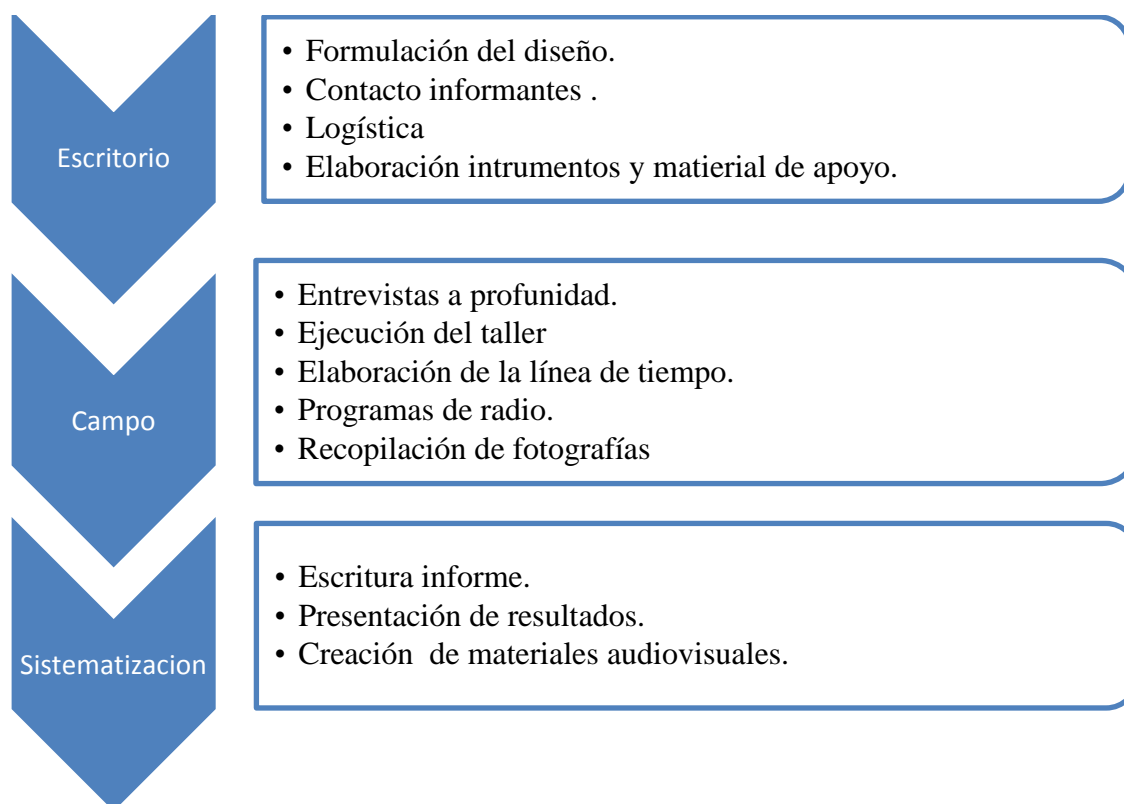
El proyecto planteó una estrategia metodológica en la que cada momento del proceso de investigación requiere de los insumos recabados en la anterior, siendo las entrevistas el primer momento de recopilación de información, necesarias para el desarrollo del taller y la elaboración de la línea de tiempo, así como el insumo principal para el producto audiovisual.

---

<sup>125</sup>Bexi Katherine Cruz Torrado y Jenfren Francisco Jordan Ricardo. Importancia de la participación de las mujeres en los procesos de reconstrucción de la memoria. *Revista Internacional de Cooperación y Desarrollo*. (2021),66. <https://revistas.usb.edu.co/index.php/Cooperacion/article/view/5290/3909>

<sup>126</sup> El documental está disponible en el siguiente Link: <https://www.youtube.com/watch?v=hTVp1b6O620&t=172s>

**Figura 1.** Los tempos de los Santos Rockeros.



Seguidamente el detalle de cada una de las tres fases que siguió el proyecto para la concreción de los objetivos planteados, a saber el trabajo de escritorio o diagnóstico de intereses como primera fase, el trabajo de campo como segunda fase en la que se aplican las técnicas y actividades propuestas (entrevistas, línea de tiempo y taller); finalmente la sistematización de la información recopilada durante el proceso de investigación que corresponde a los productos elaborados por el proyecto.

### **Primera fase: Diagnóstico de intereses**

La primera fase se subdivide en dos momentos, uno meramente metodológico y otro estrictamente logístico. El primero correspondió a la formulación y diseño, tanto del proyecto de investigación aplicada, como de la generación de los instrumentos necesarios para el desarrollo efectivo de cada una de las técnicas y actividades que se planteó: formulario para las entrevistas a profundidad (Ver Anexo No 2. Consentimiento informado y No.3 Instrumento para entrevista a profundidad), el planeamiento del taller participativo (Ver Anexo No.4), la guía para el desarrollo de la línea del tiempo (Ver Anexo No.5), la elaboración de los materiales para las actividades, sistematización para la devolución de los resultados y audiovisuales.

En relación a cuestiones logísticas por su parte, se ocupó de la coordinación-reservación de los espacios físicos dónde se realizaron las actividades, coordinación para la realización de entrevistas y la convocatoria a las diferentes actividades que organizó el proyecto (programas de radio, taller y presentación del documental). Asimismo, la logística necesaria para contar con espacios en la Radio Cultural Los Santos (tanto de entrada al campo, como para la devolución de resultados y difusión de las actividades organizadas por el proyecto), como de la reservación de los espacios físicos para realizar el taller en el Salón La Montaña, o para la presentación del documental Los Santos Rockeros en el bar La Cueva (todas estas gestiones se hicieron en el transitar mismo del proyecto, algunas fueron realizadas simultáneamente con la segunda etapa del proceso que se detalla a continuación.

### **Segunda fase: Entrevistas y taller**

En la segunda fase se intensificó el trabajo de campo, en el sentido que se procedió a la aplicación de las entrevistas a profundidad (ver anexo No.2), se realizó el taller participativo (ver anexos No. 3 y No. 4) y se realizó la devolución de resultados por medio de un programa de radio.

Para efectos del proyecto fue fundamental el testimonio de las experiencias de las personas que han sido parte de la cultura rockera local, por lo que las entrevistas realizadas fueron esenciales para los objetivos que habíamos planteado.

### **Las entrevistas a profundidad**

Las entrevistas a profundidad permiten la recopilación de información para un conocimiento general de las concepciones del rock en las personas jóvenes de la zona de Los Santos. La técnica tal como la plantea Taylor y Bogdan,<sup>127</sup> es una herramienta de “investigación cualitativa “(consistente en) encuentros repetidos, cara a cara, entre un investigador y sus informantes, los cuales se orientan a entender las perspectivas del entrevistado sobre su vida, experiencia o situaciones personales tal y como son expresadas por su propias palabras”.<sup>128</sup>

En general la entrevista como técnica de investigación cualitativa-social se presenta como básica en la intención de conocer las características subjetivas que conllevan la construcción de una identidad rockera local. En el sentido que,

la entrevista cualitativa proporciona una lectura de lo social a través de la reconstrucción del lenguaje, en el cual los entrevistados expresan los pensamientos, los deseos y el mismo inconsciente; es, por tanto, una técnica invaluable para el conocimiento de los hechos sociales, para el análisis de los procesos de integración cultural y para el estudio de los sucesos presentes en la formación de identidades.<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> Véase, Taylor, Steven J. y Robert Bogdan *Introduction to Qualitative Research Methods*. (Nueva York: John Wiley & Sons, 1984).

<sup>128</sup> Fortino Vela Peón. “Un acto metodológico básico en la investigación social: la entrevista cualitativa”. En María Luisa Tarrés (Coord.) *Observar, escuchar, comprender: Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. (México: FLACSO, 2013),73. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt16f8cd1.6>.

<sup>129</sup> *Ibíd.*, 67.

Ahora bien, la bibliografía sobre los tipos de entrevistas cualitativa es amplia, y no pretendemos acá ahondar en una discusión metodológica en relación a las ventajas y desventajas de esta técnica, sino más bien establecerla como un punto de partida, para generar insumos que permitan el desarrollo de las demás actividades y procesos del proyecto. Es decir, la entrevista a profundidad permite conocer el significado de la música rock para las personas jóvenes de la zona de Los Santos, pero también ofrece la oportunidad de intercambios dentro de un proceso comunicativo que se torna explícitamente instrumental, circunscrito en el tiempo, con la particularidad que sucede entre dos personas relativamente extrañas, por lo cual requiere generar cierta intimidad e impersonalidad en un marco de sociabilidad.<sup>130</sup>

Algunos estudiosos señalan la necesidad de enmarcar los discursos o acciones obtenidos de la entrevista a profundidad, por lo tanto, contextualizando la situación en que se enuncian o aplican, así como el contexto discursivo y material;<sup>131</sup> radicando su importancia en la riqueza heurística de las producciones discursivas que se obtienen de ella.<sup>132</sup>

En síntesis la entrevista a profundidad no se expresa entonces, en una simple sucesión de acontecimientos vividos, sino desde la verbalización de una apropiación personal de la vida colectiva, trascendiendo de un registro de datos o hechos hacia el arte del vínculo: un juego de estrategias comunicativas a partir del cual se registra un “decir sobre el hacer”.<sup>133</sup>

En ese sentido, la selección de la entrevista a profundidad corresponde a las posibilidades que ofrece para acceder a la perspectiva de los sujetos participantes (emic) y el modo en que interpretan la realidad en la que se desenvuelven y se desarrollaron las personas rockeras de la zona de Los Santos. Además, esta técnica admite esclarecer las

---

<sup>130</sup> Alberto Marradi, Nélica Archenti, Juan Ignacio Piovani. *Metodologías de las Ciencias Sociales*. (Buenos Aires: Emecé Editores, 2007), 218.

<sup>131</sup> Rosana Guber. *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. (Buenos Aires: Paidós, 2005): 77.

<sup>132</sup> Luis E., Alonso. *La mirada cualitativa en sociología*. (Madrid: Fundamentos, 1998): 77.

<sup>133</sup> Marradi, Archenti, Piovani. *Metodologías...*, 219.

características específicas de la identidad rockera local y los juegos de poder en los que se desarrollaron.

En el caso de las entrevistas a profundidad se realizarán un total de ocho, siguiendo el principio básico de entrevistar a personas que tuvieron un papel fundamental en la llegada y desarrollo del rock en la zona de Los Santos. Dichas entrevistas se registraron en soporte audio visual, primero como una forma de resguardo de la memoria y segundo, contemplando la importancia que tiene el lenguaje corporal en la construcción narrativa de las personas. De igual manera las entrevistas fueron el insumo principal para la creación de material audiovisual que promueva y resguarde la memoria rockera de la zona. Es decir, las entrevistas por sí solas son el registro de la memoria y las experiencias de las personas que hicieron posible la cultura rockera local.

Finalmente, al revisar la grabación de las entrevistas genera mucha satisfacción el resultado de mi proceso investigativo, al notar (casi al final del proceso de redacción y ya con el documental bastante avanzado) que había logrado un buen ejercicio etnográfico, en el que las personas entrevistadas se expresaron con gran naturalidad y confianza, brindando información muy valiosa para la comprensión de lo que ha sido la música rock en sus vidas personales y de comunidad, entre estos pueblos que conforman la zona de Los Santos, quizás lo más satisfactorio del proceso, de aprendizajes tanto personales como académicos, más allá de la nostalgia y alegría que genera comprender y revivir aquellos años en que la zona palpitaba rock entre sus calles; el saber que las personas me abrieron su mundo de experiencias desde la confianza, con la naturalidad con que me contaron su vivencias personales algunas graciosas, otras admirables y sobre todo las que mostraban abiertamente sus sentimientos, sin duda un proceso satisfactorio.

### **El taller participativo**

**Fotografía 1.** Afiche de invitación al taller



Una vez el proyecto contó con los insumos iniciales de las entrevistas, se procedió a preparar el taller participativo, para el cual muchos de los datos obtenidos de las entrevistas, así como material audiovisual que los informantes compartieron durante la entrevista, fueron de gran importancia para el planeamiento del taller y los resultados que se obtuvieron, especialmente para la elaboración de la línea del tiempo del rock santeño, con dichas actividades se buscó generar un diálogo entre diversas personas de la cultura rockera local, así como inter-generacional, como una forma de conservar y difundir las memorias del rock santeño.

Los Talleres participativos, permiten el trabajo en el ámbito grupal, como parte de su lógica colectiva que socializa conocimientos tanto de lo investigado como de lo relacionado con lo teórico-metodológico. Sandoval planteó que,

los talleres funcionan en tres fases: información; interpretación y análisis; y evaluación y conclusión. Estas etapas se manejan en el ámbito grupal, donde la participación de todos es obligatoria; pues en los talleres se pretende configurar un proceso de interacción con los integrantes, en relación directa con lo investigado, polemizando, discutiendo, y en controversia y convergencia con los demás miembros, para contribuir a la transformación de éstos y a la de uno mismo. Lo cual implica tener capacidad tanto de recibir como de transmitir conocimiento en grupo.<sup>134</sup>

<sup>134</sup> Eduardo Andrés Sandoval Forero. *Guía para realizar prácticas de campo*. (Toluca, México: Universidad Autónoma del Estado de México, 2003): 47.

El taller se presentó como una alternativa para que las personas rockeras de la zona problematizaran, reflexionaran y realizaran sus propuestas para el desarrollo de estrategias que promuevan la identidad rockera, así como la conservación de la memoria histórica, social y cultural. El taller como tal, permitió la validación de la información de las entrevistas, generando un intercambio de experiencias recopiladas por diferentes técnicas (entrevistas-taller), donde las personas compartieron su conocimiento-experiencias con la música rock, a la vez que aprendieron de las de otras personas.

Para efectos del taller, la convocatoria fue abierta a la comunidad rockera de la zona de Los Santos, con el propósito de elaborar una línea de tiempo que contemplara la experiencia y memoria de las personas participantes, además de ahondar en el papel de la música rock en la vida cotidiana de las personas jóvenes y su lugar como práctica cultural individual y colectiva.

El taller ***Los Santos Rockeros: orígenes e importancia del rock santeño*** se realizó el día viernes 27 de marzo del 2023 a las 6:00 P.M. En San Pablo de León Cortés, específicamente en el Salón La Montaña. Para la convocatoria se confeccionó un afiche, el cual se compartió en las redes sociales personales de quien escribe (*WhatsApp, Facebook e Instagram*). Previo a la actividad se compartió el afiche (Fotografía No. 1) con una pequeña encuesta en la que las personas indican si podían participar en la actividad, además contaba con la información básica de la actividad, como dirección y el contacto telefónico de mi persona por cualquier consulta o comentario. El formulario de confirmación de participación en el taller se componía de seis preguntas orientadas a conocer a la persona, el interés en participar o no en el taller, así como su ocupación, rango etario y lugar de residencia.

Además de la información que circuló por las redes sociales, se compartió personalmente con personas conocidas, de la escena por medio de la plataforma de *WhatsApp*. Además se publicó por medio de Radio Cultural Los Santos, a través de Noel Brenes Calvo, locutor y persona interesada, que ha apoyado las actividades del presente proyecto.

**Fotografía 2.** Subgrupo de trabajo realizando la línea de tiempo durante el taller



El objetivo del taller era reconocer los orígenes del rock y su importancia en la vida cotidiana de los actores del momento, por medio de la creación de una línea de tiempo. Las actividades que se realizaron fueron las siguientes:

- Bienvenida
- La tela de araña rockera.
- Línea de tiempo.
- Conversatorio sobre el papel de la música rock en la vida cotidiana.
- Evaluación intermedia con puntos pegantes.
- Actividad de cierre: lectura del poema: *Las piedras rodantes*.

Una vez que todas las personas participantes (Véase anexo No. 6. Lista de asistencia al

**Fuente.** Fotografía cortesía de Gabriela Murillo Ortega.

taller participativo) se presentaron por medio de la actividad denominada Tela de araña rockera, en la que debían indicar su nombre o apodo, lugar de procedencia y una canción que los identificara; se procedió a dividir a las personas participantes en dos subgrupos de trabajo para la realización de la línea de tiempo, en la que cada subgrupo presentaría su propia línea de tiempo a los demás participantes, simultáneamente se fue elaborando una única línea con los aportes de ambos grupos.

Posteriormente se realiza una actividad más personalizada, en la que las personas asistentes debían reflexionar sobre el rol que ha tenido la música rock en sus vidas personales, para lo cual contaban con un espacio para la introspección y que pudieran escribir en un papel previamente recibido, las conclusiones de la relación que han forjado con la música, para pasar a una etapa de compartir esas experiencias con las demás personas, en esta actividad se optó por hacer voluntariamente la socialización de las reflexiones, pero si todas las personas debían entregar el papel con la reflexión realizada. Como una estrategia para no forzar a ninguna persona a participar, sobre todo por tratarse de una abstracción personal.

### Construcción colectiva de la línea de tiempo del rock santeño

La línea de tiempo, es la técnica que permite “saber cuáles han sido los cambios significativos en el pasado de la comunidad, los cuales tienen su influencia en los eventos y actitudes del presente. La línea del tiempo es una lista de los eventos claves tal como los participantes los recuerden”.<sup>135</sup>

La escogencia de la línea de tiempo se fundamenta en que esta técnica requiere de retornar lo más lejos posible en el tiempo, para registrar desde los eventos más antiguos y es fundamental que participen personas de varias generaciones. La clave de esta técnica se encuentra en la importancia del trabajo en grupo para ir generando la línea de tiempo, por medio del estímulo mutuo. Y en este estímulo se genera una sinergia de las diferentes etapas por las que ha pasado el rock santeño, por lo que permite reconstruir una línea de tiempo común. Esta técnica permite comprender los diferentes momentos por los que han transcurrido las juventudes rockeras de la zona, implicando por sí mismo un ejercicio de recuperación de la memoria de las personas rockeras en la que las experiencias de todas las personas participantes son fundamentales para su construcción.

Para la realización de la actividad se les dio indicaciones para la construcción de una línea de tiempo en dos subgrupos, la cual debían exponer los principales hallazgos a las demás personas, al mismo tiempo que se iba construyendo una línea del tiempo general, en la que se agregarían los aportes de ambos subgrupos. La conformación de los subgrupos de trabajo se realizó de manera aleatoria.

**Fotografía 3.** Subgrupo de trabajo realizando la línea de tiempo durante el taller



**Fuente.** Fotografía cortesía de Gabriela Murillo Ortega

<sup>135</sup> Frans Geilfus. 80 herramientas..., 53.

Para el desarrollo de la actividad se les facilitó a los grupos dos grandes preguntas generadoras, que orientaban la recopilación de información para la construcción de la línea del tiempo, fundamentalmente orientadas en la experiencia personal de lo que ha sido la relación de la música rock en la cotidianidad, partiendo de aspectos fundamentales de la memoria, recordar esos primeros acercamientos, ¿quiénes fueron las principales influencias? y ¿cuáles fueron las primeras expresiones artísticas de rock a nivel local?

Asimismo se les proporcionó información que se fue recopilando durante las entrevistas, por lo que se incluyeron noticias de periódico, fotografías de eventos y bandas, documentos oficiales de los gobiernos locales atinentes a la realización de conciertos, algunas entradas a conciertos realizados en la zona en diferentes épocas, para fomentar el diálogo intergeneracional. Al mismo tiempo que permitió la convergencia de información recopilada en las entrevistas para generar una línea de tiempo desde la memoria de las personas que participaron en el taller, pero que incluyera aquellas memorias que fueron recuperadas por medio de la entrevista, que de alguna manera los insumos se evidencian en la línea de tiempo construía en conjunto.

Para la realización de la actividad se les indicó que tenían una hora de tiempo para realizar la discusión y presentar los resultados a las demás personas. De igual manera se les solicitó que en fichas previamente entregadas, escribieran todo aquello que consideraran importante de tener en cuenta, incluso si no lo habían agregado en la línea de tiempo que presentaron, para efectos del análisis que acá se plantea, puesto que en el ejercicio de la memoria, la selección de algunos eventos y el descarte de otros es fundamental, sobre todo al tratarse de una construcción colectiva del porvenir histórico y experiencial del rock santeño.

Conviene acá presentar las principales líneas de discusión que se generaron en ambos grupos, en dos momentos específicos; primero se abordan las ideas que se plasmaron en las líneas de tiempo de cada grupo, es decir, de aquella información que consideraron necesaria de agregar para la conformación de las líneas y que compartieron con los demás. En otro momento, se explicitan aquellas discusiones que se generaron al interior de cada subgrupo, pero que por diversas razones no fueron contempladas a la hora de elaborar la línea de tiempo.

Con respecto a las líneas de discusión que propusieron ambos grupos resultaron cuatro en específico:

- La formación de las primeras bandas locales y el boom de bandas a través del tiempo.
- La realización de conciertos en la zona.
- La censura a eventos de música rock en Los Santos.
- La identificación de lugares donde se realizaban los conciertos en la zona

Para la fecha de la actividad, se contó finalmente con la participación de nueve personas con las siguientes características: seis hombres y tres mujeres; cuatro personas del cantón de León Cortés (dos de la Trinidad, una de San Pablo, uno de La Angostura); cuatro personas de Tarrazú (dos de San Marcos, uno de San Lorenzo y uno de Guadalupe); y una persona de Santa María de Dota.

En el grupo de participantes se encontraban personas de diferentes ocupaciones, con diferentes experiencias con la música rock, por lo que resultó muy enriquecedor para el taller, acercar en el diálogo constructivo de una historia en común, a personas con experiencias cotidianas bastante disímiles en relación a la cultura rockera local.

Tal como se aprecia en la siguiente tabla, el perfil de las personas contribuyó a los objetivos de la actividad, en esa búsqueda por generar diálogos intergeneracionales, en los que se compartieran experiencias que permitieran comprender los orígenes del rock y cómo está fue tomando parte en la cotidianidad de cada persona, en una historia común, la de Los Santos Rockeros.

**Tabla 2.** Caracterización de las personas participantes en el Taller.

Nombre	Edad	Lugar de residencia	Ocupación	Forma de participación
Bernardo Sandí Barrantes (Nanú)	38	Santa María de Dota	Docente, Gestor cultural y guía turístico	Cofundador del Santos Rock. Gestor de conciertos en la zona. Miembro de la Asociación cultural Santos Rock.
Daniel Camacho Barrantes (Gallina)	35	Guadalupe de Tarrazú	Músico y Soldador	Fundó la banda Hammelin. Gestor cultural. Colaborador de la organización del Santos Rock
Jilder Zeledón Chavarria	36	La Angostura de León Cortes	Sicólogo y asistente de pacientes CCSS	Aficionado a la música rock. Asistió a algunos chivos.
Alex Jiménez Blanco “Chains”	33	San Marcos de Tarrazú	Músico (empírico)	Cofundador del Masacre Fest. Fundó varias bandas de metal. Bajista de la banda Killer Souls
Tatiana Navarro Blanco	32	San Marcos de	Cajera	Seguidora de la música rock. Asiste regularmente a los chivos de la zona.

		Tarrazú		
Marilyn Ureña Chaves “Milyn”	30	San Pablo de León Cortés	Bióloga	Poca participación. Eventualmente asiste a chivos en la zona.
Jonathan Navarro Picado “Palillo”	33	San Lorenzo de Tarrazú	Biólogo	Seguidor de la música rock. Asiste a chivos en la zona.
Juan Luis Badilla Ortiz “Shaggy”	34	La Trinidad de León Cortés	Profesor y Músico	Ha formado parte de varias bandas, actualmente guitarrista de Broken Years.
Melissa Mora Bonilla	36	La Trinidad de León Cortes	Estilista y ama de casa	Seguidora de la música rock. Eventualmente asiste a conciertos de rock en la zona

Es perentorio apuntar a que las características disímiles entre las experiencias de las personas participantes fue fundamental para lograr la plática desde diferentes perspectivas, pues no es la misma representación de una persona que ha estado involucrada en la creación de bandas cuya preocupación principal es expresarse a través del arte -haciendo música-, o aquellas personas que han contribuido a la gestión de espacios para que estas expresiones cuenten con lugares para que se presenten las propuestas musicales; o aquellas

personas que escuchan la música en su cotidianidad y que eventualmente asisten a un concierto. Todas son experiencias que dan cuenta de la importancia de la música rock para cada persona, pero que comparten una historia común, la del rock santeño. Además ratifican los apuntes señalados en la caracterización del grupo de trabajo, tanto de la entrevistas como en el taller, de una memoria mayoritariamente de hombres entre los 30 y 40 años.

La actividad realizada en el Salón La Montaña, funcionó para que los participantes dialogarán con las experiencias de otras personas (entrevistadas) y con las diferentes etapas del proyecto, pues se realizó una exposición de elementos afines a la cultura rockera identificados a partir de la aplicación de las entrevistas y exposición de frases recopiladas durante las entrevistas y conversaciones informales en las que las personas daban cuenta de la importancia que ha tenido la música rock en sus vidas, así como la musicalización del espacio con el material recopilado durante las entrevistas, principalmente de material inédito de bandas locales.

### **Materiales audiovisuales: Salvaguarda de la memoria rockera santeña**

El proyecto desde sus inicios ha contemplado a un actor fundamental en la historia del desarrollo de la música rock en la zona de Los Santos: Radio Cultural Los Santos. Por lo tanto, se han desarrollado dos programas de radio en diferentes momentos del proyecto, al inicio propiamente de la investigación, el cual funcionó como entrada al campo, y un segundo programa donde presentamos los principales hallazgos, como parte de la sistematización de la información.

## Programas de Radio

El programa inicial le denominamos “Historia del rock en la zona de Los Santos”,<sup>136</sup>(véase Anexo 7) tenía como objetivo realizar un recorrido por la historia del rock a nivel mundial y las principales influencias que había tenido sobre latinoamérica y Costa Rica, para luego enfocarnos en los orígenes del rock santeño, para lo que invite a Juan Mora, quien además de ser el fundador de la banda Anestesia Local, es una de las personas que más música tiene en formato LP y CDs -la mayoría se la enviaban de Los Estados Unidos de América. También invite a Manrique Sánchez miembro fundador de la banda Hipnosis (Primera banda de metal de la zona) quien fue un precursor para que la música rock tuviera espacio en la programación de radio Cultural Los Santos. Finalmente el tercer invitado fue Bernardo Sandi “Nanú” como miembro fundador del Festival Santos Rock y una de las personas con mayor experiencia en la organización de eventos de rock en la zona. Para la realización del programa, tanto Juan como Manrique no pudieron asistir, por lo que realizamos el programa sobre en dos partes, primero el recorrido histórico del rock a nivel general, a cargo de mi persona y en una segunda parte, Nanú recordó cómo fue la organización de chivos en aquellos primeros momentos del rock en la zona.

El segundo programa que realizamos en la radio fue un formato mas de presentación de resultados preliminares del proceso de investigación, en el cual sistematiza algunos temas importantes que surgieron en las diferentes etapas del proyecto, el cual le denominamos “*Los santos Rockeros: orígenes, memorias e importancia del rock santeño*”.<sup>137</sup> En el cual expuse las rutas históricas que había seguido el rock para llegar a la zona, la influencia de los procesos migratorios y su relación con el rock, la radio tanto nacional como local, la circulación de revistas especializadas en música rock y los primeros conciertos masivos en Costa Rica . Haciendo hincapié en que tanto la familia como las amistades fueron

---

<sup>136</sup> El programa completo está disponible en el siguiente Link : <https://www.facebook.com/radioculturallossantos/videos/308212688034891>

<sup>137</sup> El programa completo está disponible en el siguiente link: [https://www.facebook.com/radioculturallossantos/videos/817708113387821?locale=es\\_LA](https://www.facebook.com/radioculturallossantos/videos/817708113387821?locale=es_LA)

fundamentales para el conocimiento y la difusión de la música rock en la zona. En la segunda parte del programa aborda propiamente las etapas del rock santeño, situando los principales focos de proliferación de bandas que tanto en las entrevistas como en el taller, habían identificado las personas participantes. De igual manera se expuso el papel que la música rock cumplía en la vida cotidiana de las personas rockeras (socialización, identidad, ocupación de espacios públicos, consumo de sustancias, estética, imaginario de comunidad rockera y transgresiones, entre otras), los usos que hacían las personas de la música y los principales casos de censura a nivel local.

### **Documental Los Santos Rockeros: Música, memorias y resistencias**

La realización del documental no estuvo contemplada inicialmente en el plan del proyecto planteado, principalmente por los condicionamientos técnicos y presupuestarios, sin embargo, dos situaciones puntuales fueron las que incentivaron la idea de realizarlo, por un lado el formato de registro de las entrevistas y por otro, la oportunidad de cursar un diplomado de antropología de la música.

Al tratarse de un proyecto que busca salvaguardar la memoria rockera,<sup>138</sup> resultaba indispensable el registro de las entrevistas debía hacerlo en audio y video, como una forma en sí misma de resguardar esos testimonios, pensando en que fuese una forma de respaldar esas memorias, para lo cual utilicé mi celular de uso personal, sin contemplar en ese momento aspectos como los enfoques, los lugares en los que se grabó, sino que prevaleció la comodidad de la conversación. Cuando empecé a realizar las transcripciones me percate que tenía un buen material testimonial y etnográfico, por lo que la idea de un documental me pareció oportuna, pero no pensé en realizarlo, sino en buscar alguna persona de

---

<sup>138</sup> El documental se encuentra disponible en la plataforma Youtube en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=hTVp1b6O620&t=289s>

audiovisuales de la zona que me colaborará, sin embargo esto no fue posible, sin presupuesto y además con los plazos que no fueron compatibles.

Entre Octubre del 2022 y abril del 2023 curse el “*Diplomado Antropología de la Música: contextos, marcos teóricos y metodológicos para el estudio de las culturas del rock y músicas urbanas*”<sup>139</sup> por recomendación de la profesora Vania Solano. Fue en una de estas clases que se expuso sobre el documental en los estudios de la música rock en diferentes países de Latinoamérica, en los cuales muchos fueron realizado con poco o casi nada de presupuesto y fue de estas experiencias donde tomé la idea o el ánimo para realizar de manera independiente la estructuración, el guión y la edición del video. Lo cual resultó una experiencia particular, pues se utilizó las grabaciones del celular (Samsung Galaxy A11 y el programa de edición *Moviemaker*), sin duda fue un proceso de prueba y error, con momentos de mucha satisfacción y con algunos frustrantes: como las tres veces que se me borro el video completo, sin embargo, esos inconvenientes funcionaron para que el video definitivo tuviese una mejor calidad en la edición, siempre con las limitaciones técnicas de una persona que se aventuró en dicha empresa, sobreponiendo la calidad de la información sobre los aspectos técnicos<sup>140</sup>.

Ahora bien el documental se compone de ocho secciones: una introducción, un recorrido por los factores que incidieron en la llegada-difusión del rock en la zona; los primeros chivos de la zona; el intercambio de música como forma de generar comunidad; la significación que cada persona le da a la música rock- los rituales; así como la importancia que le otorgaron es su vida personal (individual y grupal). También plantea un breve recorrido por los episodios de censura en la zona de Los Santos. Finalmente el documental

---

<sup>139</sup> El diplomado fue coordinado entre la Universidad Autónoma de México (UNAM-TUCSOM), Centro de Estudios Mexicanos, Centro Cultural Universitario Tlatelolco, el Colegio de San Ildefonso y el Museo Universitario del Chopo. Se desarrolló del 14 de octubre de 2022 al 22 abril de 2023, con un total de 163 horas en modalidad híbrida.

<sup>140</sup> En algunos casos en que las entrevistas originales tenían algunos problemas de enfoques, luces o audios, intente realizar de nuevo la entrevista, ya fuese de manera personal e incluso pidiéndoles a las personas que grabaran la respuesta a la pregunta específica que les hacía, sin embargo, la respuesta denotaba ciertas características en la estructura que distaban a la información obtenida en la conversación original (cambiaban el tono de voz, la dicción, más correctos en la forma de expresarse, entre otras). Uno de los aspectos que me llevó a tomar la decisión de utilizar solo las grabaciones originales fue en relación a la naturalidad con que se expresan, principalmente porque denotan un ejercicio etnográfico bien logrado.

representa un homenaje póstumo a tres jóvenes que fueron pioneros del rock en la zona Maicolh Mora Muñoz y Fabián Mora Salas que murieron en un accidente automovilístico en el año 2006 en San Pablo de León Cortés, (lugar donde están las cruces con que cierra el documental); de igual manera se rinde tributo a Jorge Fallas Naranjo “Koki” quien murió producto de un cáncer en el año 2023.

El documental fue estrenado el día sábado 16 de diciembre de 2023 en el Bar La Cueva, contó con la participación de 30 personas (Anexo 8. Lista de asistencia al documental), una vez finalizado se procedió a un conversatorio con las personas asistentes, además de aclarar algunas dudas que surgieron entorno a la conformación del grupo de personas entrevistadas, funcionó también como un espacio de intercambio de experiencias y memorias a las que los remitió el documento además se proyectó en dos ocasiones más en casas de habitación, ambas ocasiones en La Sabana de Tarrazú, por solicitud de las personas interesadas Douglas Picado en primera instancia y Horacio Monge, en ambos casos resultó muy emotivo puesto que acudieron personas que vivieron muchas experiencias y momentos a las que evoca el documental.

Finalmente se proyectó en el programa de música rock nacional Salón K por invitación de José Castro “Fofó” su conductor, el día Miércoles 18 de julio de 2024, en la transmisión en vivo por la plataforma Twitch se contó con una audiencia promedio de 46 personas. Actualmente el documental se encuentra disponible en la plataforma Youtube y a fecha del 30 de octubre cuenta con un total de 567 reproducciones.

### **Productos de divulgación académica del proyecto**

Paralelo al desarrollo del proyecto fueron surgiendo algunos productos académicos, sobre todo de participaciones en encuentros de discusión académica sobre temas ligados a juventudes y música rock. A continuación se enumeran algunas ponencias derivadas del proceso de investigación:

- Ponencia: “*Los santos rockeros. Acercamiento a las juventudes rockeras de la zona de Los Santos (Costa Rica). Desde Anestesia Local hasta la propagación pandémica*”. Conversatorio sobre juventudes, políticas y violencia en América Latina. 23, 24 y 25 noviembre, 2021. Centro de Investigaciones Antropológicas (CIAN), UCR.
- Ponencia: “*Los Santos rockeros. Entre la historia y las memorias del rock local, a propósito de los fantasmas que nunca se fueron de la zona de Los Santos, 1990-2010*”. Jornadas de Investigación de Ciencias Sociales (UCR), Setiembre, 2022, Ciudad de la investigación, San Pedro.
- Ponencia: “*Los Santos Rockeros: la irreverencia controlada del rock local de Los Santos, Costa Rica*”. Diplomado Antropología de la música (UNAM-México) Vía Zoom. Abril, 2023.
- Ponencia: “*Los Santos Rockeros: las rutas históricas del rock en la zona de los Santos, Costa Rica (1990-2010)*”. Jornadas de investigación: Historia de Costa Rica, de Centroamérica e Historia Global. CIHAC, 6-10 Noviembre, 2023. Ciudad de la investigación, San Pedro.

Como parte de los logros del proyecto y de la continuidad del mismo, surgió una iniciativa entre una persona particular Luis Blanco y la Cafetería Sinergia en San Marcos de Tarrazú, mediante la cual me solicitaron que proyectáramos el documental el día miércoles 6 de noviembre de 2024 a las 7 P.M. Tal como se puede apreciar en el afiche elaborado por la cafetería.

**Fotografía 5** Afiche de actividad de presentación del documental en cafetería Sinergia, Tarrazú.



La realización de esta actividad resulta muy importante porque es una iniciativa de difusión y valorización del trabajo realizado por el proyecto. Además que representa la posibilidad de llegar a un público más diverso, en un ambiente no tan ligado a la cultura rockera local, pero puede funcionar como una posibilidad de educación y comunicación de lo que ha sido la música rock en la zona. La actividad es por sí misma, una evidencia de la extensión, de la continuidad del proceso de investigación aplicada.

## Reflexiones en torno al trabajo de campo

Cuando me propuse investigar sobre el rock, le comente a unos amigos y amigas algunas dudas que tenía sobre los orígenes del rock en la zona, para mi sorpresa esas dudas eran casi generalizadas, incluso por personas que consideraba más metidas en la movida del rock, una de ellas fue Noel Brenes quien es un seguidor del rock y un Punketo de la vieja escuela<sup>141</sup>, que labora como locutor en Radio Cultural Los Santos, desde que le comente la idea me ofreció el espacio en la radio para lo que ocupará, me sugirió realizar varios programas de radio sobre la historia del rock en la zona, lo cual fue fundamental para entrada al campo, pues me puso en contacto con personas que fueron informantes claves para la investigación, como por ejemplo, Jesús Bedoya “Chuta”, quien escuchó el primer programa que realizamos titulado “Historia del rock de la zona de Los Santos” y que luego en un chivo en La Cueva de Dota me llegó a buscar para ofrecer su colaboración y alentarme a realizar la investigación, pues afirmó que nunca nadie se ha tomado el tiempo para sistematizar el rock de la zona.

La participación de Chuta fue fundamental no solo en la información que aportó, sino con todo el material audiovisual que me facilitó; incluso con la lamentable noticia que unos meses antes de irse a estudiar a México, desecho una gran cantidad de material sobre el rock de la zona, sobre todo de afiches de las primeras ediciones del Santos Rock. Aun estando en México se convirtió no solo en un informante clave, sino en un amigo, que compartimos el gusto por la música rock, el interés por documentar la escena local y las relaciones entre la música argentina sobre todo de Luis Alberto Spinetta y la literatura.

El vínculo generado fue significativo, al punto que en las vacaciones que él visitó el país, me pidió que viéramos el documental, porque estaba muy interesado en ver el producto

---

<sup>141</sup> En el argot de la música rock santeña el término vieja escuela refiere aquellas personas de las etapas iniciales del rock local, pero también refiere a ciertas influencias de algunas bandas específicas que son consideradas las pioneras de ciertos subgéneros. Un punketo de vieja escuela refiere a una persona con los ideales muy establecidos por la música Punk, en el caso de la zona muy influenciados por el punk español de bandas como La Polla Records, Eskorbuto, Boikot y El Ultimo ke Zierre.

final y porque no pudo estar presente el día que lo presentamos en el Bar la Cueva. Por lo que llego a mi casa y lo vimos con unas cervezas en mano.

Como ya se mencionó, la realización del programa fue importante para las fases posteriores del proyecto, puesto que permitió dar a conocer a las personas de la comunidad y a las personas rockeras la iniciativa que se estaba desarrollando, con una base sólida, ya que en ese momento, mucha de la información esgrimida para darle contenido al programa se desprendía de información utilizada en la elaboración del estado del arte del proyecto, y las primeras conversaciones informales con personas que han tenido una participación destacada en la escena local, como Juan Mora, miembro fundador de Anestesia Local y una de las personas más influyentes en la difusión de música rock en la zona, por su vasta colección de LP y disco compacto. De tal manera que se pudo presentar al público oyente una contextualización general tanto a nivel global como nacional del rock, desde una visión académica, pero situada desde la experiencia de personas de la zona, al contar con la participación de Bernardo Sandí “Nanú”, desde su rol en la realización del festival Santos Rock, Noel Brenes como locutor-seguidor de la música rock, y quien escribe, como investigador-seguidor de la música rock.

Es decir, el programa de radio funcionó como un paso de entrada al campo, al dar a conocer la iniciativa del proyecto de investigación y evidenció la necesidad de recuperar-salvaguardar la memoria de la cultura rockera local. Fue una forma de generación de sinergias que involucran los conocimientos científicos de la academia (por medio de la contextualización de la relación de la música rock con las juventudes a partir de los procesos históricos como la Segunda Guerra Mundial, la Generación Beat, las marchas antinucleares y el hippismo), con las experiencias de las personas que participaron en el programa. Al tiempo que fomentó el diálogo entre diferentes escalas: global-local, teoría-praxis.

Una vez realizado el programa, conversando con algunos amigos, con quienes les pareció la idea de investigar sobre el rock de la zona, analizando la viabilidad de seguir con el grupo de *WhatsApp* “Los Santos Cultura Rock” que se había formado inicialmente, detecté algunos inconvenientes que debía sopesar para la toma de decisiones (ambiente amigable, roles de poder, temas de acoso).

Personalmente les consulte algunas mujeres que habían participado de la escena musical rockera de la zona, que si las podía agregar al grupo, en todos los casos me pidieron que no las agregara, aludiendo a situaciones de acoso, literalmente indicando a que en el grupo había un “poco de lagartos”<sup>142</sup>, ante esta situación descarte la posibilidad de gestionar desde el grupo. Por otra parte, muchas personas empezaron a salir del grupo, ante las opiniones de una o dos personas que fueron tomando la voz en el grupo, por lo que se evidenció rápidamente la conflictividad; por lo que se tomó la decisión de no utilizar el grupo como punto neurológico del proyecto.

Una vez clara la situación de disputas personales o de egos, con las que debí lidiar, me propuse transitar por otras notas, pensando en las relaciones interpersonales que he forjado por medio de la música rock, opté por el efecto de la bola de nieve, y personalmente les envié mensajes a las personas rockeras que conocía, tanto por whatAspp como por Facebook e Instagram, en el que les explicaba en qué consistía el proyecto de investigación solicitándoles llenar un formulario de Google muy sencillo, con información básica de cada persona (sexo, edad, lugar de residencia) información específica (participación en la escena rockera, edad en la que participó por primera vez, personas que consideraban importantes para el desarrollo del rock en la zona y los temas que les interesaría saber sobre el rock local) y por último, se les solicitó que indicaran si podían participar en las actividades del proyecto. Este mensaje incluyó la indicación de que lo compartieran con amistades o conocidos que sabían que les gustaba el rock, esta idea fue funcional porque permitió tener un diagnóstico más claro y la conformación de una lista preliminar de personas a entrevistar.

Una vez se logró establecer la lista de personas a entrevistar, se inició con el proceso de coordinación de las entrevistas, empezaron a desencadenarse una serie de acontecimientos excepcionales, algunos fortuitos y otros deliberados (los cuales fueron detallados en las notas metodológicas). Lo que me generó un cóctel de emociones y en muchas ocasiones me envolvió en un devenir de intrigas de mal gusto, algunas de esas hasta el día de hoy no logre descifrarlas. Lo que sí me quedó claro fue el malestar que algunas personas tienen con

---

<sup>142</sup> Término popular que refiere a la intencionalidad sexual ejercida por los hombres hacia las mujeres, en muchos casos puede conllevar a prácticas de acoso hacia la mujer, pues significa comportamientos sexualizados.

que se investigue el rock de la zona, o más bien dicho, que alguien que no sea de su círculo de amigos lo haga, esto porque al parecer algunas personas no están conformes con que sea mi persona la que investigó el tema, o bien que la idiosincrasia santeña no es ajena de la cultura rockera local, pues pareciera que el sistema costumbres conservadoras operó efectivamente.

Es verdad que en algunos momentos me sentí mal, frustrado por no comprender la situación, técnicamente estaba sistematizando un conocimiento y una serie de experiencias de personas que hicieron posible el rock en la zona, cuando me encontré en una nebulosa personal y sobre mi quehacer profesional. Una noche me visitó en mi casa de habitación Raquel una muchacha de Dota que había estado afuera del país, a su regreso se incorporó de lleno a la escena rockera local, pues tocaba guitarra y se le presentó la oportunidad de tocar en una banda, por lo que estábamos conversando y me contó que un tipo les había dicho que no me hablaran, sin embargo, no me dio detalles o razones por las cuales surgió este comentario. Empero, me generó mucha angustia, con el agravante que no conocía a esta mujer como para creerle o no, lo que me estaba contando. En su momento me frustré, incluso me enojé por la situación pues no podía entender la situación, sin saber que estaba ante una inquietud etnográfica que requería el cuestionamiento constante a mi actuar, sobre todo en mi accionar en el campo<sup>143</sup>, si bien mi angustia no pasaba por el intento de ser parte de una cuadrilla o de demostrar que no era un agente policial que podía significar un peligro para los jóvenes de Guararí, como le sucedió a Rodríguez.<sup>144</sup> Me angustiaba el hecho que siendo parte de la escena, pasaran este tipo de cosas, luego pensando en función de ¿por qué alguna persona se molestaría por el trabajo que estaba realizando? fue lo que

---

<sup>143</sup> Onésimo Rodríguez Aguilar. Ansiedad y angustia en el trabajo de campo con cuadrillas juveniles en Costa Rica. *Alteridades*. 27 (53, 2017), 54. <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/895>

<sup>144</sup> Rodríguez expone dos anécdotas en sus trabajo de campo con grupos de cuadrillas juveniles en Guararí de Heredia, En la primera dio cuenta cómo los jóvenes utilizaban prácticas fraudulentas basados en la ansiedad del autor por conseguir información referente al tema de jóvenes transfronterizos, para lo cual le pedían dinero bajo diferentes excusas y con la promesa que lo llevarían a Nicaragua para que hiciera el trayecto con ellos, ante dicha situación y tras una reflexión analítica, decidió alejarse de los muchachos. En la segunda anécdota, refiere a los procesos de ingreso al grupo y como por su comportamiento-vestimenta, algunos jóvenes de la cuadrilla insinuaban que él era un agente de la policía o del Organismo de Investigación Judicial, por lo que no le tenían confianza, situación que le generaba ansiedad no solo por no lograr la confianza, sino porque no lograr demostrar que no era de la ley.

me guió a comprender que la escena local estaba fragmentada, en dos corrientes específicas, por un lado la ligada a la Asociación Santos Rock y por otro, la contra a esta asociación.

Pero en el fondo lo que más me generaba ruido no era esas actitudes que tomaron algunas personas, lo que implicó reflexionar sobre las subjetividades tanto del investigador, como de los sujetos, y cómo se estructuran las diferentes realidades de los sujetos que integran la trama vivencial que escogí estudiar.<sup>145</sup> estas reflexiones me llevaron a comprender que en gran medida tenía idealizado el rock como forma de contra sistema, que la satisfacción que sentía cada vez que me topaba en la calle alguna persona con camisetas negras como parte de una diversidad cultural en la zona o todas aquellas personas con las que compartí cervezas o pachas durante la década del 2000, sin embargo, posterior a estas reflexiones derivadas de las inquietudes etnográficas surgidas, pude dilucidar dentro de la cultura rockera local, la reproducción de un sistema de valores de la cultura hegemónica inmiscuidos con la otredad que pretendía la cultura rockera, ese otro mundo posible que queríamos las personas rockeras, tenía también muchos elementos de la cultura a la que nos oponemos, para la cual éramos un tipo de contra cultura.

Ahora bien, este sistema de reproducciones a los que me refiero, van desde valores morales, socioeconómicos, culturales, estéticos y musicales. En cuanto a los valores morales que se empezaron a reproducir tienen que ver con el disciplinamiento del comportamiento en el contexto de un chivo, pues tienden a estar más vigilados por la mismas personas y se señala el consumo de alcohol o los comportamientos indebidos (muchas veces catalogados así por la cultura hegemónica y que algunas personas rockeras las aplican al contexto de chivos), por lo que los chivos se han tornado cada vez menos enérgicos y efusivos, que fueron rasgos característicos de la escena rockera santeña de la década del 2000.

Socioeconómicamente se han asentado las desigualdades propias de una zona cafetalera, paralelo al tiempo que algunos sectores juveniles de la zona empezaron a trabajar en Call Center queriendo mayor capacidad adquisitiva, ambos aspectos se evidencian en la realización de conciertos cuya entrada es más costosa por lo que no todos los jóvenes

---

<sup>145</sup> Onésimo Rodríguez Aguilar. Ansiedad y angustia., 54.

pueden pagar; en ese mismo sentido la década del 2000 fue que por medio de la música rock había logrado en alguna manera hacer converger sectores socioeconómicos de la zona, sin importar si eran o no herederos de cafetales. Esta segregación también se evidencia en los chivos y en la conformación de las bandas, pues muchas personas estudiaron música y ahora la escena cuenta con muchos músicos profesionales, que segregan a los músicos empíricos, pero además las propuestas musicales se perfeccionaron en ejecución, superpuso al sentimiento y la pasión por la música que se hacía y esto se plasma por ejemplo en los temas que abordan las canciones, muy poca crítica.

Culturalmente la reproducción del sistema hegemónico se presenta solapado, sin embargo, la tendencia con la institucionalización de escena por parte de la Asociación Santos Rock es visible que las expresiones de subgéneros más extremos o irreverentes no tienen el mismo espacio que algunos subgéneros más allegados a expresiones pop, por ejemplo, hay una tendencia a monopolizar la escena con subgéneros como el Indie Rock, Post Punk y Ska; esta institucionalización ha conllevado también a una variante estética más ligada a dinámicas urbanas, asociadas al término popular *Pipi*.<sup>146</sup>

A través de estas reflexiones empecé a entender la conformación de al menos dos corrientes de cultura rockera local, una que gira alrededor de la Asociación Santos Rock, este sector se representaba más establecido-organizado, por medio del prestigio del festival y la conformación de la Asociación. A partir de esta estructura, se direcciona “controla” (homogeniza) la cultura rockera (con algunas expresiones clasistas, antes señaladas). Por otra parte, un bando heterogéneo de gustos e intereses, cuyo punto en común es su rechazo a la normalización que ha pretendido la Asociación Cultural Santos Rock, sobre todo al cambio ideológico y filosófico que estos han implantado en la escena rockera, potenciado en el cambio generacional que sufrió la organización, la cual entienden como cada vez menos rockera, además de conflictos con algunas personas que conforman la asociación.

El repensar estas situaciones, así como los inconvenientes que había tenido para la conformación del grupo de personas a entrevistar, me permitieron entender las dinámicas

---

<sup>146</sup> Persona fresca, por lo general de zona urbana y de clase media - alta.

de ambos grupos y desarrollar estrategias para que el proyecto se viera lo menos afectado posible en su desarrollo y me sirvi como proceso formativo, porque a pesar de que mi entrada al campo fue más sencilla por formar parte de la escena, las dinámicas propias de un grupo particular de persona rockeras, tienen sus propias subjetividades y objetivos, en ese juego de encuentros y desencuentros, logramos canalizar desde la reflexión antropológica la mejor alternativa para que el proyecto llegara a buen puerto.

No obstante también hubo momentos muy emotivos en el devenir de la investigación. En los encuentros frecuentes con las personas colaboradoras, me percate de la calidez humana y la sensibilidad que puede despertar la música en aquellas personas que entregan su existir a este arte, a los que hacen de sus vicisitudes una canción, los que se levantan incluso de depresiones o rupturas amorosas para crear canciones e interpretarlas como su forma de existir. En ese proceso me tocó dar soporte emocional a personas con diferentes situaciones, algunas amorosas, incluso verles llorar (en un ambiente machista y sexista como el rock, no es un detalle menor, que un rockero, mechudo, lleno de tatuajes, se desmorona en llanto frente a otro hombre), para luego escuchar la canción que dio por resultado ese momento; de igual manera acompañar a personas con depresiones y conscientes de sus tendencias suicidas, aspectos que aunque en su momento se tornaban complejos para mi persona, funcionó para estrechar vínculos y comprender de mejor manera eso que tiene la música que muchas veces no se puede explicar.

Ver a Chains destruido por su ruptura amorosa y luego que en la noches me llamara para que fuera a su casa a escuchar la canción que hizo, en la que musicalizó esos sentires y luego ir a un chivo donde interpretó con tanta intensidad esa canción, me ayudó a entender el proceso completo, pero me llevó a reflexiones profundas y personales sobre la importancia de la música en la vida de las personas que se entregan al rock y lo hacen su estandarte de vida, no como slogan o moda, sino como una forma de subsistencia ante una sociedad conservadora que los reprime y no les ofrece la oportunidad de ser y vivir del arte de la música.

La parte más emotiva de mi proceso investigativo sin duda alguna fue ver las reacciones de las personas al ver y escuchar los relatos de esas personas con las que habían compartido tantas experiencias, por ejemplo, al presentar el documental, cuando las personas lo veían

se genera una sinergia muy hermosa, entre las experiencias que se contaban en el video, con las que aludía, las reacciones que hacía surgir con los receptores. Lo emotivos que fueron los espacios no formales donde nos reunimos a verlo (por lo general en casa de algún compa que invitaba a los compas del barrio, proyectamos el documental, en esos momentos se movían fibras sensibles de la memoria y con diversas reacciones, entre añoranza, risas, nostalgia y satisfacción; pero siempre con una atmósfera muy festiva, de satisfacción..

### **Ética en el quehacer antropológico**

En la investigación aplicada que se planteó a lo largo de este documento, se tuvo presente como eje transversal, la ética, en el quehacer mismo del proceso investigativo participativo. En el sentido que se buscó respetar los derechos de cada persona participante, así como las opiniones e ideas que compartieron. Se partió del respeto entre las personas que participaron en las actividades, con el fin de garantizar que a ninguna persona se le ofendieran sus derechos o se desvalorizaran sus opiniones, como forma de generar un ambiente inclusivo y que promoviera las expresiones artísticas desde la cultura rock, donde todas-todos se sientan parte de la iniciativa del proyecto.

Por ende, desde el contacto inicial con las personas colaboradoras se les explicó el proceso de trabajo y se les leyó el consentimiento informado (Ver Anexo No.1), una vez tenían claro el proyecto y el manejo de la información se procedió a solicitar las autorizaciones de uso de la misma, para posteriormente firmar el consentimiento.

En todo momento se les recordó a las personas la posibilidad de retirarse o abstenerse de contestar. De igual manera se procedió a la validación de la información y aprobación por parte de las personas, se les envió la transcripción de las entrevistas para que dieran su visto bueno o bien señalan aquellos aspectos en que preferían cambiar u omitir información. Uno de los aspectos claves fue que todas las personas expresaron su deseo de utilizar su nombre

como forma de identificación. Por las características propias de la cultura rockera, muchos utilizan sobrenombres o apodos, de los cuales se sienten identificados.

En ese sentido, la ética como reflexión de los propios modelos de vida o la acción, comportamientos-actos se encuentran trastocados por la razón, que resultó fundamental en la toma de decisiones para comprender, pero también justificar y argumentar<sup>147</sup>. Es perentorio señalar, la particularidad que representó pensar la cuestión ética en función de la escena rockera, pues históricamente se han constituido con dos mundos antagónicos.

Dicho esto, el proyecto evocó a una ética en la práctica investigativa que respetó los principios de la cultura rockera santeña, cuyo principal rasgo identitario fue su autonomía de gestión de espacios para conformarse como una comunidad rockera en una zona como Los Santos, por ende, tratando de respetar esa lógica, una ética hegemónica no aplicaría *per se*, sino más bien que la aplicación de una ética investigativa recae sobre mi persona, en el transitar el limbo que puede existir entre las prácticas del grupo con que se trabaja y la rigurosidad académica que implica el Posgrado. Por tanto, la ética del autor será fundamental en los resultados y el análisis de la información, sobre todo en la fidelidad de los datos, la forma en que se obtengan y el respeto hacia las personas participantes y sus experiencias.

---

<sup>147</sup> Gloria Elena Betancur Jiménez. “La ética y la moral: paradojas del ser humano”, Revista CES Psicología (Colombia) 9, n.1 (2016): 110.

**Capítulo 2. Las rutas históricas del rock en la zona de Los Santos: principales factores para el conocimiento y difusión de la música rock a nivel local.**

*Era una época de muchos descubrimientos,  
o sea, como que alguien descubría algo mae  
y de repente explotaba y todo el mundo  
estaba escuchando esa vara*

**Chuta**

En el siguiente capítulo se presenta una sistematización de la información recopilada sobre las rutas históricas que siguió el rock en la zona de Los Santos a partir de las experiencias de las personas, el papel antagónico de la familia en el proceso de conocimiento de la nueva música, los medios de difusión que utilizaron las personas para conocer sobre la música rock, recuperando los elementos claves de la difusión del rock y los cambios tecnológicos que influyeron en su difusión.

Las rutas históricas del rock en Los Santos corresponde a la sistematización de factores que las personas participantes en las diferentes etapas del proyecto (entrevistas- taller participativo) identificaron como las que permitieron el conocimiento de la música rock, la difusión y la permanencia a lo largo del tiempo de este género musical, así como las implicaciones socioculturales en la zona. En lo que respecta a este proyecto, esta información será fundamental para comprender los orígenes e influencias a las que accedieron las personas jóvenes santeñas, por tanto permite la caracterización y diferenciación con otras escenas rockeras del país.

Por lo tanto, es perentorio detallar aquellas categorías que explican cómo fue el proceso de llegada de la nueva música a la zona de estudio, como se distribuyó internamente y cómo se logró mantener en el transcurrir del tiempo. En el siguiente cuadro se plantea de manera general, la identificación de las personas que tuvieron influencia en que pudieran conocer y escuchar música rock en los santos.

**Cuadro 1.** Personas que influenciaron la relación o acceso a la música rock en la Zona de Los Santos.

**Cuadro 1.** Personas que influenciaron la relación o acceso a la música rock en la Zona de Los Santos.

<b>Nombre</b>	<b>Figura paterna</b>	<b>Figura materna</b>	<b>Tíos</b>	<b>Hermanos</b>	<b>Primos</b>	<b>Amigos</b>
<b>Keilyn Gutiérrez</b>	X	X				X
<b>Bruce Callow</b>						X
<b>Jesús Bedoya</b>		X		X	X	X
<b>Ureña Chuta</b>						
<b>Alex Jiménez</b>	X		X		X	X
<b>Blanco</b>						
<b>Chains</b>						
<b>Manrique Sánchez</b>						X
<b>Noel Brenes Calvo</b>	X				X	X
<b>Bernardo Sandi</b>	X	X		X	X	X
<b>Nanú</b>						
<b>Douglas Picado</b>				X		X
<b>Parra</b>						

**Fuente.** Elaboración propia a partir de la aplicación de entrevistas.

El cuadro anterior esclarece las principales influencias identificadas por las personas entrevistadas. Correspondiendo al núcleo familiar donde mayormente se percibió la influencia. La familia fue de vital importancia para conocer y difundir la música rock, pero también, donde se encontró cierta oposición, más que todo moral. Una de las categorías que más relevancia tuvo para las personas fue la amistad, tal como se aprecia en el cuadro anterior, todas las personas identifican su influencia.

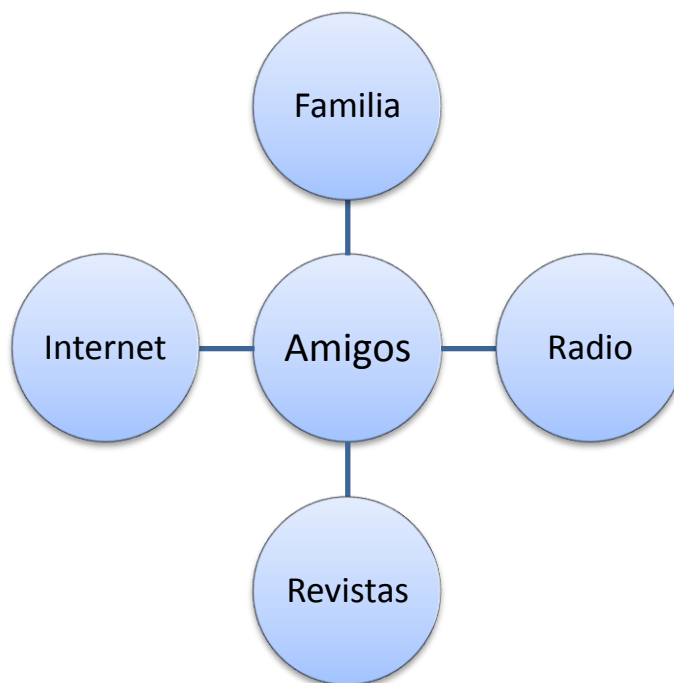
Por otro lado, el cuadro también liga el proceso de conocer la música nueva, con otros procesos históricos de la zona de Los Santos, como lo fueron las migraciones hacia los Estados Unidos, principalmente porque estos acercaron a la zona a un consumo cultural de música extraña y estridente. Por otra partes, se ahondó en el papel de la radio como un elemento de conocimiento especializado, la circulación de revistas especializadas en música rock, como la posibilidad de adentrarse en la escena rockera mundial; finalmente, la implicación de los elementos tecnológicos que enlazaron los diferentes cambios de soporte de la música (LP, Casetes, Disco Compacto, MP3, Internet) con los procesos de conocimiento y distribución de la música a nivel local.

### **Las rutas históricas del rock a Los Santos**

En la primera línea del recorrido histórico del rock y las rutas de difusión a nivel local, para efectos de identificar el proceso por el cual llegó la música rock a la zona de Los Santos, se acudió a la aplicación de ocho entrevistas a profundidad y un taller participativo, mediante los cuales se logró identificar cinco categorías fundamentales; en una primera línea se presenta la familia, el núcleo familiar central fue elemental para que las personas jóvenes de la zona de los Santos empezaran a escuchar música rock. Una segunda categoría lo que las personas informantes tipifican como las amistades, que se encontraban en un segundo orden jerárquico, pero que en determinado momento de pérdida de control parental relegó a la familia, pasando a ser la más importante. En un tercer orden categórico, la radio, si bien converge con las anteriores, no superó la influencia de las anteriores. Una cuarta categoría sería circulación en la zona de Los Santos de revistas especializadas en música

rock como la Metal Hammer, Pepperina, Heavy, Rock Estatal y Nocturna. Por último, el internet, como un elemento fundamental en el acceso a otro mundo de posibilidades de escucha musical, que implicó una ruptura con todas las categorías anteriores.

**Figura 2.** Interrelación de categorías que influenciaron el desarrollo del rock en la zona de Los Santos.



**Fuente.** Elaboración Propia a partir de la aplicación de entrevistas.

### **La familia: la ruta “antagónica” del rock santeño**

Con respecto a la categoría de familia, conviene acá realizar una descripción de los diferentes roles que cumplió a partir de las experiencias de las personas entrevistadas. Inicialmente se plantean la influencia de algunos miembros de la familia que permitieron que las personas jóvenes accedieran y conocieran la música rock. Posteriormente se proponen las figuras antagónicas que se opusieron a que las personas jóvenes escucharan este tipo de música.

En la siguiente tabla se referencia la influencia que las personas jóvenes rockeras de la zona identificaron, según miembro de familiar que consideran fue el que los indujo a la música rock.

**Tabla 3.** Familiares y tipo de influencia para el acceso a la música rock.

<b>Familiar del informante</b>	<b>Tipo de influencia</b>	<b>Referencia</b>
Padre de Nanú	Exposición a escuchar música	“En mi casa, eh, sobre todo mi tata siempre escucho rock, o sea que desde aún antes de tener consciencia ya escuchaba, desde aún antes de poner Pink Floyd ya escuchaba Pink Floyd” <sup>148</sup>
Padre de Noel	Exposición a escuchar música y estética rockera	“Bueno mi papá este eh muy, muy rockero desde joven, siempre me contaba cuando el escuchaba música de Deep Purple, Rolling Stone, The Beatles.... tenía más de una camiseta que de alguna u otra forma conseguía, no sé ni cómo”. <sup>149</sup>
Padrastró de Keilyn	Acceso a discos	“Siento que fue por mi padrastró verdad, este siempre fue como seguidor del rock viejo, tenía muchos discos, entonces como que yo me empecé a interesar y él me iba como dando discos, por ejemplo,

<sup>148</sup> Entrevista a Bernardo Sandí “Nanú”, realizada el 15 de marzo de 2023 en su casa de habitación en Santa María de Dota.

<sup>149</sup> Entrevista a Noel Brenes, realizada 25 de enero 2023, realiza en las instalaciones de Radio Cultural Los Santos, San Marcos de Tarrazú.

		por ahí tengo unos de Nirvana, Guns N Roses, Alice Cooper, fue así como empecé digamos” <sup>150</sup> .
Hermano de Chuta	Intercambio musical y contacto con personas rockeras	“Mi hermano entro a trabajar a ese proyecto (PH Pirrís) y ahí se hizo un amigo que se llama Fernando Venegas le dicen Conde y ese mae tenía una colección de música impresionante mae, bueno la tiene todavía, eh y ese mae prácticamente que fue un referente para mí” <sup>151</sup> .
Hermano de Douglas	Influencia para tocar música rock	“Hugo mi hermanillo, Fabián, Dennis y Froylan, todos ellos estaban empezando el grupo con guitarras acústicas, tocaban con guitarras acústicas, empezaban a componer, entonces yo iba detrás de ellos y diay como los maes en la música y yo nada mas iba ahí de soplas” <sup>152</sup> .

**Fuente.** Elaboración propia a partir de la aplicación de entrevistas.

A partir de las experiencias de las personas entrevistadas la figura paterna tiene un rol central en la introducción a la escucha de música rock. Resaltan los testimonios de Nanú, Noel y Keilyn, quienes a pesar de que fue a través de sus figuras paternas que conocieron esta música, también lo hicieron de maneras diferentes, por ejemplo, Nanú hace alusión a

<sup>150</sup> Entrevista a Keilyn Gutiérrez Abarca, realizada el 30 de julio 2022, San Marcos de Tarrazú, por medio de la plataforma *WhatsApp*.

<sup>151</sup> Entrevista a Jesús Bedoya “Chuta”, realizada 3 de agosto 2022, por medio de la plataforma *Zoom*.

<sup>152</sup> Entrevista a Douglas Picado Parra, realizada el 1 abril 2023, en su casa de habitación en La Sábana de Tarrazú.

una vinculación de su núcleo familiar central con la música en general, no específicamente hacia el rock, a diferencia de Noel, pues su padre lo involucró directamente con la música rock, al contarle las historias de cuando empezó a escuchar rock, además que le permitió acceder a la música en formato de casetes o Disco Compacto (CDs) Uno de los aspectos más relevantes que señaló en su relato, fue lo alusivo a camisetas negras de grupos de rock, lo cual era poco usual para el tiempo en que su padre las utilizó. Por lo tanto, la influencia del padre de Noel implicó trascender de la exposición a la música, sino que implicó un proceso de transferencia de conocimiento específico sobre la música rock, su historia (de la música y la de su padre con la música) y la estética.

Dos casos particulares sin influencia paterna, fueron las experiencias de Chuta y Douglas. El primero refiere a la figura del hermano como una influencia en la escucha de rock, sino también en la vinculación con personas que tenían grandes colecciones de música, esto fue fundamental en la década del 2000, puesto que no se tenía acceso regular a internet en la zona de Los Santos. En el caso de Douglas no solo escuchaba rock con sus hermanos, sino que Hugo fue el guitarrista de la banda Hipnosis, lo que fue una influencia para que luego aprendiera a tocar bajo.

Sin embargo, Noel apunta a una relación trascendental en la influencia y difusión de la música rock en Los Santos,

Bueno habían unos amigos de mi papá trabajaban en el ICE, había uno que recuerdo que le decían Conde y también otro señor de Santa María de apellido Bedoya hermano de Jesús, le pasaba música a mi papá muchísima y hasta Punk le pasaba a mi papá y ya hasta más extremo, entonces papi me los dejaba ahí en la casa y yo los iba escuchando, los iba reproduciendo y me iban gustando mucho.<sup>153</sup>

La cita anterior permite ahondar en un aspecto importante, como lo son las relaciones que se iban formando por medio de estas influencias, puesto que el hermano de Chuta le compartía música al papá de Noel, y así este pudo conocer y acceder a muchas bandas de diferentes subgéneros, por lo tanto hay una influencia interrelacionada, en que un miembro

---

<sup>153</sup> Entrevista a Noel..

de la familia influyente en la experiencia de alguno de los informantes, se conectó con otra persona que es influencia en otro núcleo familiar y el rock se empieza a difundir, no solo a través de la zona, sino entre generaciones, hermano-hermano, padre-hijo.

Otra de las figuras familiares que incidió en el acceso a la música rock en la zona fueron los tíos, pues algunos de las personas informantes alusión a que algún tío se fue a los Estados Unidos y mandó cajas con discos de música, entre los cuales algunas veces venían discos de bandas de rock, como QUEEN, KISS, Led Zeppelin, Nirvana, entre otros. En el caso de Alex “Chains” dió cuenta de esta forma de acceso a la música, en la que él y sus primos conocieron algunas bandas.

La visualización de este tipo de influencia fue posible tras la realización de las entrevistas y principalmente en conversaciones informales de cómo las personas escucharon rock por primera vez en la zona, de ahí surgió la figura del tío, referenciando los procesos migratorios de personas jóvenes hacia Los Estados Unidos; particularmente porque la zona de Los Santos se caracteriza por expulsar desde finales de la década de 1960, cuando muchas familias sin tierra para el cultivo de café, enviaron a sus esposos y otros miembros de la familia a trabajar a los Estados Unidos, utilizando las remesas para comprar tierras de cultivo, café y construir modernas casas.<sup>154</sup>

En estos procesos migratorios van a converger dos elementos que perturbaron los valores conservadores-patriarcales haciendo más áspera la relación de la comunidad con los jóvenes rockeros santeños; por un lado, las migraciones generaron o aceleraron los procesos de desintegración familiar, lo cual es leído en una cultura conservadora como una “pérdida de valores” (hombres que abandonan a sus familias para irse a Los Estados Unidos, mujeres que son infieles a sus maridos cuando estos se han ido a ese país, remesas malgastadas y poco control de sus hijos) aspectos que se asocian con desintegración familiar, drogadicción y suicidios.<sup>155</sup> Por otra parte, este deterioro social y de control

---

<sup>154</sup>Carmen Kordick Rothe. El progreso de Los Santos: una historia de café, migración e identidad nacional costarricense. (Editorial UCR: San José, 2021), xxii.

<sup>155</sup> Carmen Caamaño Morúa. “Espacios de gubernamentalidad entre el “centro” y la “periferia”: definiendo la migración y el desarrollo en la zona de Los Santos”. *Rev. Reflexiones*. 91 (1) 2012. 180 <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/article/view/1493/1502>

parental, fue catalizado por la nueva música, que paradójicamente empezó a llegar por medio de esas personas que se fueron del país (mandaban discos) y promovió un nuevo consumo cultural entre los jóvenes de Los Santos, lo que de alguna manera disputó el poder con el orden establecido.

Es curioso porque el ambiente cultural en la zona de Los Santos tiene relación fuerte con New Jersey ¿verdad? Los migrantes, hay mucha gente de la zona que pasan un año o más trabajando allá verdad, entonces yo creo que en una forma tiene un tipo de influencia, porque cuando la gente vive en otro país tal vez escuchan música diferente o asistir a un concierto o algo así, trajeron ah un poco, tal vez un poco de este influencia verdad.<sup>156</sup>

Esta influencia cultural a la que hace alusión Bruce, tiene su origen histórico en el asentamiento de gran parte de la familia tarrazuceña Cárdenas, que desde las décadas de 1960-1970 sentó las bases de una red humana bien establecida que une Tarrazú con Nueva Jersey, lo que explica porque casi todos los migrantes de tarrazuceños en los Estados Unidos residen no solo en estado de Nueva Jersey, sino que viven específicamente en la ciudad de Paterson y sus alrededores.<sup>157</sup> Ahora bien estas redes humanitarias, crearon vínculos socioeconómicos y culturales entre Tarrazú y Nueva Jersey, al tiempo que influyó en la circulación y acumulación de música rock como proceso paralelo a las migraciones. A principios de la década de 1980 una nueva oleada de migraciones hacia los Estados Unidos, esta vez propiciada por la caída mundial de los precios de café, constituyó una nueva práctica ligada a la emigración temporal, como una forma mediante la cual las familias locales pueden permanecer en la zona, dado que esta región rural ofrece pocas oportunidades económicas además de la agricultura.<sup>158</sup>

De igual manera recuerdo cuando mi tío Elides “Liche” se fue a los Estados Unidos a mediados de la década de los 90s, precisamente con la intención de poder asistir su pequeño

---

<sup>156</sup> Bruce Callow. Entrevista realizada el día 3 de agosto 2022, por medio de la plataforma Zoom.

<sup>157</sup> Carmen Kordick Rothe. *El progreso de Los Santos...*, 173.

<sup>158</sup> *Ibíd.*, xxii.

cafetal y ahorrar algún dinero para construir su propias casa. Estando en Nueva Jersey mandó unas cajas de discos de música, si bien venía música variada, era una cantidad importante de música, de los cuales asombraron por la estética y por lo estridentes que me resultaron los de rock; siendo así mi primer acercamiento a este género musical. Diferente fue el caso de Alex, pues la influencia de su tío no se limitó al acceso de la escucha de la música (que igual manera su tío mandó música de Estados Unidos), sino que también fue quien le prestó una guitarra acústica para que aprendiera a tocar, lo que Alex recordó con gratitud, al ser esa la guitarra con la que hizo su primera canción.

Si bien esta relación de la zona con Estados Unidos vía migración influyó en la circulación y acumulación de música rock, con mayor afinidad hacia las personas jóvenes, no fue la única vía familiar que permitió acercarse a nuestros informantes a la música rock. En algunos casos no fue la relación con el padre o el tío, sino más bien con el hermano.

La figura de los hermanos (mayores) resultó elemental en la vinculación con otras personas que conocían o tenían colecciones de música rock, así como en el involucramiento directo de la cultura rockera local, en dos casos específicos se evidenció esta influencia, tanto la experiencia de Jesús Bedoya “Chuta” como la de Douglas Picado dieron cuenta de esta influencia.

El primero narró como su hermano conocía personas que poseían una colección importante de música rock y que a través de él, conoció muchas bandas que en aquel momento eran difíciles de conseguir. Por lo tanto, la influencia de su hermano fue fundamental para que accediera al rock, así narró que él hacía listas de bandas que le interesaban, muchas de las cuales conoció leyendo revistas de rock como la Metal Hammer, y que un amigo de su hermano le preparaba discos con las bandas que le había reseñado, esto en un contexto donde el internet apenas y empezaba a llegar a la zona (primeros años del 2000).

Respecto a la experiencia de Douglas implicó la relación con sus hermanos no sólo en la escucha de música rock, sino que su hermano Hugo, conocía a personas de la escena local que tenían sus propias bandas y sabían mucho de música rock. Su hermano tocó guitarra y junto con Manrique Sánchez fundaron la primera banda de metal de la zona, en ese contexto (finales de los 90s). Douglas recordó que él andaba detrás de ellos para todos lados, y que fue precisamente ver a Hipnosis hacer su propia música, lo que lo llevó a

querer aprender a tocar bajo<sup>159</sup>. La influencia del hermano en este caso particular se tornó aún mayor al incentivar la parte creativa de Douglas, que posteriormente fue un bajista empírico ampliamente reconocido de la zona y que aportó en los procesos creativos de muchas bandas de diferentes subgéneros del rock santeño tales como: Damcell (Black Metal) Gargamel (Hardcore Punk), Sobredosis-Degradación (Grunge-Trash Metal), Pandemia (Trash Metal), Citheria (Death Metal), Urik (Acústico), Santuniversa (Indie Rock).

En ambos casos la relación de hermanos se potenció por la afinidad musical, en las escuchas y en el intercambio de música con otras personas, que de igual manera buscaban conocer más sobre el rock. Es claro que en los ámbitos en que se desarrollaron tanto Chuta y Douglas como sus respectivos hermanos, los llevó a acceder a personas con grandes acervos musicales, lo que los posicionó como referentes para las otras personas, pares, amigos y conocidos que establecían relaciones de intercambio musical, teniendo en cuenta que aun a inicios de los 2000 en la zona de Los Santos el uso de internet era incipiente.

Íbamos a casas de “compas”, en esa época yo me acuerdo muy bien que había un profesor de matemática que le había pasado a mi hermanillo Hugo unos videos de Nirvana grabados de HBO una vara así, en VHS casete, de un especial de Nirvana y yo me acuerdo que nos reuníamos donde Fabián Mora, que él tenía VHS, entonces íbamos todos los compas a ver dos horas, tres horas de documental de Nirvana y nos enviamos con esa cuestión viejo.<sup>160</sup>

En ese contexto resultó fundamental para comprender las relaciones de intercambio musical que se generaban en la zona, la categoría de amigos, que en este caso particular todas las personas entrevistadas afirman que su iniciación en el intercambio musical fue por los amigos, casi siempre en el colegio, y se trataba de intercambios sencillos, cuya base fundamental era el trueque, disco por disco, banda por banda.

---

<sup>159</sup> Entrevista a Douglas Picado Parra, realizada el 1 abril 2023, en su casa de habitación en La Sábana de Tarrazú.

<sup>160</sup> Entrevista a Douglas.

La amistad con pares sobre todo en el colegio resultó básica para acceder a música rock “nueva”, para conocer bandas y fundamentalmente para identificar a las personas que tenían y escuchaban música rock; es decir, una suerte de filiación de pares o iguales, esos que estaban en la misma búsqueda incesante de escuchar nuevas bandas de rock, a sabiendas que debían tener buen material para intercambiar, y esto se lograba por medio de redes de amigos en las que circulaban los casetes y discos.

No recuerdo muy bien, pero supongo que por los compañeros del cole, porque siempre tenía como más amistad con hombres verdad, entonces este, un grupo muy pequeño de personas pero era muy buena gente y ahí empecé, como me indujeron al metal.<sup>161</sup>

En ese sentido las personas informantes distinguen a los amigos como el foco principal de incidencia en conocer sobre la música rock, no sólo en el intercambio de música, sino también en las escuchas socializadas, cuando algún amigo conseguía una banda nueva era todo un acontecimiento, para el cual se reunían a escuchar lo nuevo, al tiempo que se difundía entre ellos y así se iba intercambiando con otros círculos. Pero también esa influencia con los pares, sería la que llevaría a muchos jóvenes de la zona a querer formar su propia banda, hacer sus canciones, y fue con los amigos, donde esas ideas tomaron fuerza.

Mae con mi prima, mae cuando yo estaba en el cole en Dota habían varios compillas que les cuadraba la vara mae,.... Algunos compas que eran como de las generaciones más abajo mae, les cuadraba mucho el Punk y el Ska y otros compas que eran como más de la generación un poco más arriba, les cuadraba mucho el metal, sobre todo el Power Metal y el heavy metal y con esa gente yo cambiaba música y así mae, Nanú en aquella época fue que mae

---

<sup>161</sup> Entrevista a Keilyn.

se le metió una vara muy bunburezca<sup>162</sup> mae, fue chistoso porque mae, yo creo que Bunbury le hizo mucho daño a la zona de Los Santos (risas).<sup>163</sup>

La cita anterior hace alusión a cuestiones intergeneracionales que determinaron los gustos por los diferentes subgéneros del rock. Si se era más joven y se estaba conociendo el rock se iniciaba con géneros como el Ska y el Punk o el rock clásico, pero si ya se conocía más, se inclinaban por sonidos más pesados o extremos, que se caracterizan por resultar vertiginosos, rápidos y estridentes, como el Power Metal alemán de la banda Helloween o el Heavy Metal Inglés de Black Sabbath, Judas Priest y Iron Maiden.

En el caso de la banda española Héroes de Silencio reflejó la afinidad por el tipo de rock que hacía y sobre todo porque sus letras eran en español, por lo que se hizo más sencilla la identificación casi general de las personas de la zona con esta banda. Durante la presentación de las personas en taller participativo, se comprobó la influencia de la banda, por medio de la referencia de canciones por las que varias personas se identificaron en la actividad de la “tela de araña rockera” tales canciones fueron: la chispa adecuada, mar adentro y decadencia. La primera refiere una de las canciones más icónicas del rock en español, una balada romántica en la que se presenta una visión filosófica e idílica de una relación amorosa que finalizó, y como se asume como un ciclo que puede volver a empezar.<sup>164</sup> La canción Mar adentro por su parte utiliza la metáfora del mar para representar situaciones de la vida cotidiana, en la que se relata el ciclo amoroso de una pareja, es decir, conocer el amor, el deseo carnal y el desamor; en la que el mar representa la incertidumbre no poder salir, como parte de los ciclos de la vida, haciendo alusión al

---

<sup>162</sup> Bunburezca: se refiere a las personas que son seguidoras de Enrique Bunbury, cantante español que fue el vocalista y líder de la banda española Héroes del Silencio, una banda de Zaragoza (España) que contó con gran cantidad de seguidores en la zona de Los Santos. Héroes del Silencio se separó desintegro en el año 1998, ante lo cual Enrique Bunbury continuo su carrera como solista grabando una cuantiosa cantidad de discos y en varias ocasiones dio conciertos en Costa Rica.

<sup>163</sup> Entrevista a Chuta.

<sup>164</sup> La canción “La chispa adecuada” formó parte del álbum *Avalancha* de la banda española Héroes del Silencio, publicado 1995, bajo el sello EMI.

final de momentos preciosos y el devenir de la vulgaridad.<sup>165</sup> Finalmente la Decadencia propone una discusión filosófica espiritual sobre la religión, principalmente cuestionando los simbolismos católicos, en específico el de La Cruz, con alusiones a expresiones religiosas antiguas e indígenas de Latinoamérica.<sup>166</sup>

Recapitulando la influencia por la cual las personas jóvenes llegaron a conocer la música rock en la zona de Los Santos resaltan que algunos fue por medio de la figura paterna, que directa o indirectamente facilitó principalmente el acceso a la música, ya fuese en discos o casetes, aunque en ocasiones esta acción resultó un tanto inocente, pues no se comprendía del todo lo que implicó la música rock para las personas jóvenes, lo que en algunos casos devino en conflictos directos o indirectos entre progenitores e hijos-hijas, resultando una influencia antagónica, con la dicotomía acceso-censura, principalmente por catalogarla como música satánica fundamentalmente por la cuestión estética que utilizaban las bandas de rock.<sup>167</sup>

Por otra parte, una de las figuras más importantes en la interacción de las personas con la música rock fue la del hermano, en los casos puntuales de las personas entrevistadas, resalta la relación que se generaba entre hermanos que compartían el gusto musical por el rock, en el que podían acceder a mas intercambios, compartir la escucha y descubrir nuevas bandas. Jesús Bedoya narró no sólo esta relación con su hermano, sino lo que implicó a finales de los noventas, contar con una grabadora.

En algún momento mi hermano eh compró una grabadora, de las grabadoras que fueron muy usuales en algún momento a inicios de los 2000, bueno

---

<sup>165</sup> La canción “Mar adentro” formó parte del álbum *El mar no cesa* de la banda española Héroes del Silencio, publicado en el año 1988 bajo el sello EMI.

<sup>166</sup> La canción “Decadencia” formó parte del álbum *Senderos de Traición* de la banda española Héroes del Silencio, publicado en el año 1990, bajo el sello EMI.

<sup>167</sup> Dentro de los subgéneros de rock existen algunos que si se autodefinen como satánicos, en su propuesta musical, las letras y la estética que utilizan. Por lo general son los géneros más extremos del rock, conocido como Black Metal, fundamentalmente por el segundo álbum publicado en 1982 de la banda británica Venom. Posteriormente tomó mayor fuerza la influencia del satanismo noruego o Black Metal noruego, con grandes exponentes a nivel mundial como Dimmu Burgir (Noruega), Emperor (Noruega) entre otros. Mucha de esta influencia fue la que llevo a la fundación de la banda santeña llamada Damcel en La Sabana de Tarrazú en el año 2002.

finales de los 90s e inicios de los 2000, que eran estas que traían lector de CDs, casetera y radio y ahí fue donde yo recuerdo que empecé a escuchar rock.<sup>168</sup>

En la experiencia de otras personas, como Douglas Picado, el vínculo con el hermano resultó fundamental en la influencia por tocar algún instrumento y querer hacer su propia música, en ese sentido, la música rock fomentó el fortalecimiento de los vínculos familiares entre hermanos y permitió en gran medida que estas personas que tocaron en las primeras bandas de la zona, gozaran de cierta referencia entre las personas que conformaban la incipiente escena rockera de la zona.

Una relación similar fue la de los tíos, que principalmente por los procesos migratorios hacia los Estados Unidos se convirtieron en los mayores proveedores de música en formato de disco compacto (Cd), por medio de esos envíos que realizaban, permitió que las personas jóvenes conocieran muchas de las bandas que eran altamente comerciales en el mercado norteamericano. En el caso de Jesús Bedoya recuerda que,

“un primo tenía una colección de discos muy buena que había traído de Estados Unidos, el mae fue de estos compas que jalaron como a finales de los 80s a Estados Unidos, a bretear allá, y el mae se hizo una muy buena colección de música y de esa colección, de ahí yo conocí un montón de varas mae”.<sup>169</sup>

Y en algunos casos los tíos generaban espacios para que los jóvenes pudieran escuchar música. En ese sentido, la relación de primos que se reunían a escuchar los discos que los tíos enviaban o tenían, resulta fundamental para comprender cómo se difundieron esos discos, que primero eran escuchados entre primos y que posteriormente se podían intercambiar copias con otras personas, lo que permitía acceder a nuevas bandas.

---

<sup>168</sup> Entrevista a Chuta.

<sup>169</sup> *Ibíd.*

Por último, el vínculo que todas las personas informantes reconocen como fundamental para el intercambio y acceso a la música es el de los amigos, sobre todo en la etapa del colegio, donde se establecían gran parte de los intercambios musicales reseñados en las entrevistas aplicadas. No obstante, uno de los aspectos más importantes de esta relación con los amigos, es que permitía el reconocimiento de los pares, de esas personas que andaban en las mismas búsquedas, en reconocerse como Rockeros. En la tabla anterior se evidencia como la influencia podía venir de diferentes miembros de la familia, de uno o de varios pero en común todos los informantes refieren a las amistades como una influencia principal. Por lo tanto conviene acá repasar como fue que las amistades contribuyeron en el conocimiento de la música rock y en su difusión.

Ahora bien, esta influencia familiar, no estuvo exenta de conflictos, por lo que en determinados momentos se tornó tal vez no antagónica, pero si se conflictuada por algunas cuestiones específicas como la estética, lo grotesco de los ritmos más extremos y expresiones de conservadurismo, tal como se referencia en la siguiente tabla.

**Tabla 4.** Tipo de oposición familiar a la influencia del rock

Familiar del informante	Tipo de influencia	Referencia
Madre de Nanú	Censura estética de discos	“Mi mamá aunque se sentía incomoda con ciertas, con cierta música o más bien con lo gráfico de la música, me hizo devolver el Virtual 11 de Maiden, el Diabólica de Ángeles del Infierno, yo mae porque no le cuadraba, “esa vara aquí en mi casa no”, y uno diay sí, diay voy a tenerlo quemado”. <sup>170</sup>
Madre de Chuta	Conflicto religioso simbólico	“A mi mamá nunca le intereso huevón, pero yo si sentía mucho temor mae, eh de que algunas varas la conflictuaran, entonces por ejemplo cuando yo escuchaba tarro si lo escuchaba con audífonos” <sup>171</sup>
Madre y Padre de Chains	Conservadurismo	“Esa vara siempre fue una guerra total con mis tatas, como dije al principio diay todos venimos de familia conservadora con la vara de la religión, diay para mi mamá, me acuerdo, diay uno carajillo

<sup>170</sup> Entrevista a Bernardo Sandí “Nanú”, realizada el 15 de marzo de 2023 en su casa de habitación en Santa María de Dota. En adelante Nanú.

<sup>171</sup> Entrevista a Chuta.

		empezó con varas ahí tal vez más suavezonas”. <sup>172</sup>
Madre de Keilyn	Censura	“En mi caso como evitar como que escuchen varas así muy pesadas, porque igual o sea mi hermano lo hace y lo que hacen es hablar, “uy que música más fea”, es como típico”. <sup>173</sup>

**Fuente.** Elaboración propia a partir de la aplicación de entrevistas.

En la tabla anterior evidencia que las principales razones de oposición familiar hacia la música rock se relaciona con los procesos de conflicto moral religiosos al que se enfrentan las madres de los informantes, ya sea por lo grotesco de la música, sobre todo de los subgéneros más extremos del rock, reconocidos por los rockeros como el tarro, en esta línea se encuentran los relatos de Chuta y Keilyn, cuya estrategia para evitar el conflicto fue escuchar música con audífonos o subgéneros menos extremos. En el caso de Nanú, el conflicto de su madre, tiene relación con el arte de los discos que escuchaba, es decir, fue una cuestión meramente estética, pues al eliminar las portadas de los discos, pudo seguir escuchando sus bandas sin ningún problema.

Un caso particular que se relaciona con el conservadurismo religioso fue el planteado por Chains, que además se diferencia en que los casos anteriores las personas entrevistadas evitaron el conflicto, por su parte Chains no, sino que lo genero y por esta razón refiere en términos bélicos su relación con sus padres y la escucha de música rock. Es un caso particular, porque fue su papá quien llevo a casa los primeros discos de rock que escucho Chains, pero al mismo tiempo se convirtió en una batalla.

Con respecto a la figura materna en el caso de las personas informantes se evidenció una postura antagónica, por un lado se presentó como una forma de control, en el sentido que

<sup>172</sup> Entrevista a Alex Jiménez Blanco “Chains”, realizada 4 de agosto 2022, en su casa de habitación en San Marcos de Tarrazú. En adelante Chains.

<sup>173</sup> Entrevista a Keilyn.

procuró la conservación de los valores morales de la zona, limitando en algunas ocasiones la escucha de grupos “satánicos”<sup>174</sup> tal como lo señaló Nanú en su relato, apuntando a que muchas veces no podía tener discos originales de la banda española Ángeles del Infierno, porque a su mamá no le gustaba la portada y entonces se deshacía del disco, pero en realidad lo que hizo fue tenerlo quemado, sin la portada,<sup>175</sup> de igual manera lo escuchaba, pero sin la parte estética de la banda, que era lo que ocasionaba el choque de valores con su madre.

Chuta, por su parte dejó muy en claro que su madre es muy religiosa, entonces él por respeto evitó confrontarla con esos temas<sup>176</sup>. No obstante, en el caso de Keilyn la madre si la apoyaba principalmente con la cuestión estética, al permitirle vestir de negro e incluso le compra prendas góticas o alusivas a bandas de rock.<sup>177</sup>

Es decir, la figura materna en este caso no representó una incidencia directa en el gusto por el rock, sino más bien en muchas ocasiones representó la figura conflictuada por el gusto musical de sus hijos o hijas, aunque claro está que ese conflicto se matizó con acciones como las que expresaron Nanú, Chuta y Keilyn, una suerte de ruta de la evasión del conflicto, al ocultar los elementos visuales o sonoros que podían confrontar los valores morales que se trastocaban.

<sup>178</sup> No obstante, la figura materna de Alex Chains se tornó aún más ambigua, en el sentido que fue a partir de la práctica de la escritura de su madre, que él tomó esta pericia para empezar a escribir sus propias canciones,

---

<sup>174</sup> Popularmente las personas suelen asociar la música rock con elementos satánicos, esta asociación suele realizarse con subgéneros del rock más extremos, cuyas bases rítmicas son más rápidas, con sonidos más potentes y con voces guturales, por lo que subgéneros como el Trash Metal, Death Metal y Black Metal, suelen ser catalogados como música satánica (aunque si existe un movimiento importante de Black y Death abiertamente satánico, no quiere decir que toda la música rock por ende lo sea).

<sup>175</sup> Entrevista a Bernardo Sandí “Nanú” realizada 15 de marzo 2023, en su casa de habitación en Santa María de Dota.

<sup>176</sup> Entrevista a Chuta.

<sup>177</sup> Entrevista a Keilyn.

<sup>178</sup> Entrevista a Alex Chains.

mi mamá también tenía la vara que escribía en un cuaderno que ella tenía, entonces escribía cosillas o a veces veía un poema en otro lado y lo copiaba, pero a veces escribía cosas de ella, entonces yo a veces leía y me quedaba viendo y ya entonces, ya se me quedó esa vara, de yo escribir.<sup>179</sup>

Es perentorio señalar que algunos de los informantes no hicieron referencia alguna ni a su madre ni a su padre, en el sentido que no consideran que incidieron para que conocieran de la música rock, pero tampoco parecieran haber tenido conflicto con que se involucraran en esta cultura rockera. Ahora bien, en muchos de los casos expuestos en las entrevistas, donde los padres fueron la ruta para que el rock llegara a oídos de las personas jóvenes, estos rápidamente se sintieron conflictuados por las implicaciones de la escucha de rock por parte de sus hijos, pasando a reprimir o censurar de alguna manera la escucha, es decir, abrieron la puerta y luego quisieron cerrarla, cuando ya era muy tarde.

### **Las frecuencias moduladas del rock santeño: el papel de la radio en el proceso de conocimiento y difusión de la música rock**

*Me ha gustado mucho la música,  
de la forma en que ha llegado a mí  
y como me gusta, dársela a otra gente  
a través de la Radio*

Noel Brenes

---

<sup>179</sup> *Ibíd.*

La historia del rock santeño no podría comprenderse sin el rol que ha tenido la radio, como agente fundamental en la difusión de la música rock y por tanto, como ruta transitada hacia el acceso a la música, de conocer las bandas y sobre todo de poder reproducir la música, lo cual tomó mayor relevancia para la cultura rockera santeña, en un contexto en que no se tenía acceso a internet (en Los Santos empezó un acceso paulatino al internet posterior al año 2010, antes de esta fecha muy pocas personas lograban tener acceso a la web, que de igual manera no se encontraba tan desarrollada).

En ese sentido es perentorio señalar la influencia que tuvo inicialmente la radio nacional para que las personas de la zona de los Santos tuvieran acceso a este género musical; y en un segundo momento, el papel fundamental que la radio Cultural Los Santos ha tenido en el devenir del rock local, como un espacio accesible a la cultura rockera santeña.

El epígrafe anterior hace alusión a esa función que la radio ha tenido en la zona de Los Santos, como bien lo señala Noel, la radio nos permitió conocer la música, en especial la música rock, y en ese proceso de conocimiento se recibían influencias y se transferían a otras personas, por medio de las grabaciones de canciones en casetes, que luego circularon en la zona, como una forma en que la radio contribuyó a que más personas pudieran tener su propia música grabada en casetes.

De este modo, muchas personas de la zona encontraron en la radio las ondas hertzianas hacia el rock and roll, inicialmente con las estaciones de radio nacional que se caracterizaron en determinado momento por poner música rock. Las radios funcionaron como un tipo de escuela y a la vez acercando el gusto por la música rock a la producción de las bandas costarricenses, muchas de estas iban a ser influencias de las primeras bandas de la zona, como Hipnosis que reconoce su afinidad con bandas nacionales y que por eso en una primera etapa decidieron hacer música al estilo “rock nacional” con sonidos muy en la línea de bandas como El Parque, Portal de Piedra, Sujetos de la Nada, música que solía escucharse por radio, y que circuló en casete porque alguna persona la grabó de alguna emisora.

**Figura 3.** Jerarquización de emisoras de radio que escuchaban las personas jóvenes rockeras



**Fuente.** Elaboración propia, a partir de la aplicación de entrevistas y la realización del Taller Participativo.

En aquella época bueno yo recuerdo que escuche varias estaciones de radio que me dieron pistas, eh algún momento fue 979, 103, eh pero quizá una de la que más influencia tuvo en mí y sobre todo en el gusto por la música nacional y la música costarricense fue Radio U mae, recuerdo que en los primeros años de los 2000, que yo era los años en los que estaba en el colegio eh, los primeros años del cole mae, yo pase escuchando muchísimo radio U.

La cita anterior reveló aspectos en relación a la importancia de la radio y como algunas estaciones daban pistas de la música que se estaba creando a nivel mundial, pero sobre todo a nivel nacional, lo que de alguna medida acercó la escena rockera nacional a la local, pues muchas de las bandas que sonaban en Radio U iban a tener en la zona de Los Santos un público interesado en la música que estaban creando, un primer rasgo de eso fue la influencia que tuvieron sobre la banda santeña Hipnosis.

Empero, Radio U tuvo mucha incidencia en la población joven de la zona, tal como lo expresó detalladamente Chuta, quien encontró en el programa Punto de Garaje (dirigido por Leo León y Joaquín Tapia) una referencia musical. El programa se encargó de proyectar música rock nacional, lo que Chuta recordó que “fue como abrir un mundo, porque yo me di cuenta de que toda esa música que a mí me cuadraba se estaba haciendo en Costa Rica y que eran bandas muy buenas”.

Esta ventana radiofónica a la que se refirió Chuta, evidenció metafóricamente la significación de apertura a “un mundo”, el de la música rock. Por lo que la radio tomó un valor simbólico desde el descubrimiento, de la afinidad y la orientación hacia ciertos subgéneros del rock. Por lo que resulta importante la diversidad musical que ofertaron emisoras como Radio U, permitiendo una difusión de este género musical con gran arraigo en la zona de Los Santos.

Fue una puerta a todo lo que se podría llamar de manera genérica como la escena *underground* de Costa Rica mae; y ahí fue donde yo me clave mucho, con la escena costarricense y con el metal, o sea el radio también me ayudó mucho, como para irme decantando por el gusto del metal.<sup>180</sup>

La radio fue sin duda la puerta para el acceso a la música rock, para que esa escena *underground* del rock de Costa Rica se conociera en la zona tal como lo registró Chuta, pero sobre todo poder grabar música; “uno empezó con una grabadora en la casa o walkman y grabando y escuchando, grabando canciones de radio en casete de programas de rock o metal, bueno rock, más que todo rock, uno grababa las canciones”<sup>181</sup>, que algunas emisoras programaban, y “lo va ayudando a ir escuchando esa música”<sup>182</sup>, incluso en emisoras que no necesariamente programan música rock, pero que tal vez hacían un programa sobre rock, así lo detalló Douglas Picado en relación a emisora “103 FM, que era

---

<sup>180</sup> Entrevista a Chuta.

<sup>181</sup> Entrevista a Douglas.

<sup>182</sup> *Ibíd.*

la vara “chata” de esa época, pero había un programa y entonces yo siempre lo escuchaba y grababa canciones, ahí conocí un montón de grupos, en los 90s verdad”.<sup>183</sup>

En la memoria de las personas rockeras entrevistadas prevaleció que en esa época se escuchaban “buenos programas de radio y emisoras también que ponían música, era música y la otra pieza y la otra pieza y la otra pieza y esa vara, tres horas escuchando, mae música sin anuncios”<sup>184</sup>. Es decir, la importancia que tuvieron las emisoras de radio por medio de su programación, es entendida como buenos espacios musicales, porque les permitió conocer y grabar las canciones. Este aspecto al que hace alusión Nanú es muy relevante, ya que refirió a un cambio cultural en el consumo de la música, en aquel momento el fuerte de la radio era la música o los programas que salían al aire, no tanto la publicidad, cuestión que fue cambiando paulatinamente, hasta la actualidad, donde la radio ha venido siendo relegada por la diversidad de plataformas de internet especializadas en contenidos musicales.

Sin embargo, retomando esa línea de los buenos programas de radio, entre las memorias de las personas informantes predominó el recuerdo de la gran influencia que tuvo Radio U, principalmente por su diversidad musical, prevaleciendo los programas de rock, que fueron los que interesaban a las personas que transitaban hacia la cultura rockera local, así aunque se escuchaban otras emisoras en las que programaban música rock (de igual manera las personas entrevistadas no referenciaron muchas), fue Radio U la que se consolidó como la emisora del rock, al menos para las personas rockeras de Los Santos.

Es decir, jerárquicamente los informantes ubican a la emisora Radio U por encima de las otras en las que también se podía escuchar música rock y esto esencialmente fue por la programación que podían disfrutar como oyentes que buscaban el rock. Si bien, todas las emisoras aportaron para que las personas que les interesaba esta música entre los cafetales de la zona de Los Santos, grabaron sus canciones favoritas en casetes y luego las intercambiaban con sus amigos, “compas” o conocidos (a quienes también les interesaba el intercambio musical), posiblemente grabadas de igual manera, con la indicación previa al

---

<sup>183</sup> *Ibíd.*

<sup>184</sup> Entrevista a Nanú.

locutor de la radio; “mop es para grabarla”<sup>185</sup> para que la canción quedará “limpia” de la pauta publicitaria de la emisora, que por lo general solía ser una interrupción a la grabación con el nombre de la emisora y la frecuencia modulada desde la cual se transmitió, por este detalle, era necesario indicarle al locutor la intención de grabación.

Esta jerarquía que alcanzó Radio U en los oyentes jóvenes de la zona se materializó en una devoción casi “religiosa” de algunas personas que fueron influyentes para el posterior desarrollo de la cultura rockera local, como en el caso de Chuta, quien fue una de las personas que más hizo circular música en Dota y paulatinamente en toda la zona. Desde su experiencia relacionada con la escucha de la radio y sobre todo de Radio U, recordó que;

los sábados yo hacía maratones mae, los sábados eran mis días así religiosamente para estar en la radio, desde la pura mañana mae, yo recuerdo que escuchaba un programa que tenía Manuel Monestel que era sobre música afro, de hecho se llamaba Sabadafro, después yo me iba a monchar y la vara; y recuerdo que a las dos de la tarde empezaba radio U, igual, Punto de Garaje, terminaba Punto de Garaje y después empezaba Camaleón, con las aceras y colores, con los tonos y colores de la era del rock, era el slogan del mae y después de Camaleón mae, daban, no mentira, antes de Camaleón estaba Rock sin Fronteras de Paull Vega, eh después Camaleón y después en la pura noche, eh tiraban un programa que se llamaba Cómplices de la Nueva canción, entonces ahí tiraban música trova.<sup>186</sup>

La cita anterior respecto a la memoria de Chuta resultó bastante reveladora en función del alcance que tuvo Radio U con su programación en una persona joven que se encontraba en la búsqueda de esos sonidos, de esa música rock, de conocer, de aprender. Trascendió la relación con la música, al evidenciar cómo empleó su tiempo libre, en forma de un ritual casi religioso, todos los sábados se convirtió para él en un espacio sonorizado por la radio, en un recuerdo simbólico inmutable en la experiencia propia, pues recordó los detalles puntuales de lo que implicó la rutina de escuchar la radio, los programas e incluso los

---

<sup>185</sup> *Ibíd.*

<sup>186</sup> Entrevista a Chuta.

eslogan de los mismos. Da cuenta además de la diversidad de influencias a las que se podía acceder al menos desde la programación de Radio U, que iba desde rock nacional, metal, música afro y trova.

Estas experiencias de la escucha, fueron compartidas por muchas de las personas entrevistadas, quienes encontraron en la radio elementos que marcaron la rutina familiar de la cultura del radio, pero enmarcada en sus propias búsquedas, de personas jóvenes, deseosos de escuchar rock, por lo que escuchar radio permitió; “hacer cosas y poner música o igual, o poner la radio, en donde se ponían no solamente música, sino que también otros, recuerdo la Patada los domingos con Parmenio Medina y toda esa crítica social que hacía desde la radio, desde ese medio de comunicación”.<sup>187</sup>

Esta cuestión de las rutinas acompañas o bien dirigidas por la radio, también fueron una forma de transmisión generacional y en algunos casos la práctica de escucha de radio se heredó de los núcleos familiares centrales, del padre, la madre, abuela, abuelos. Dónde no solo se escuchaba música sino que se podían acceder a otros espacios críticos que mezclados con la música rock forjaron identidades, cultura y afianzaron el rock en la zona. Por ejemplo, la alusión realizada por Nanú al programa La Patada y su afinidad al discurso contestatario-rebelde del rock, lo llevaron a ser primero un promotor de eventos en la zona, al fundar Desorden Production con su amigo Chuta, para posteriormente decantarse por ser profesor de estudios sociales, continuar con sus actividades de gestión cultural y convertirse en un referente de la defensa del derecho cultural para el rock de la zona.

Ahora bien, la relación de la radio nacional con la formación de la cultura rockera santeña se ha evidenciado en las páginas anteriores, empero, es necesario ahora hacer un recuento del papel que desempeñó la emisora Radio Cultural Los Santos (88.3 F.M), ubicada en San Marcos de Tarrazú. La emisora funciona desde el 12 de noviembre de 1983, al ser creada bajo el convenio entre El Instituto Costarricense de Enseñanza Radiofónica (ICER) y el principiado de Liechtenstein, que facilitó los recursos económicos y técnicos para el establecimiento de 15 estaciones de radio distribuidas en Costa Rica. Desde la década de

---

<sup>187</sup> Entrevista a Nanú.

1990 la emisora se ha constituido como un pilar fundamental para que el rock tenga un espacio de difusión dentro de la zona de Los Santos.

No obstante, la apertura de la emisora a la cultura rockera se ha forjado por el compromiso de personas que se han preocupado porque la escena local tenga un espacio en la radio, personas como Bruce Callow miembro de Anestesia local, primera banda de rock santeña (1988), Manrique Sánchez miembro fundador de la banda Hipnosis, primera banda de metal de la zona(1998), así como Noel Brenes que actualmente es locutor y promotor de la música rock en la emisora; entre otras personas, han desempeñado un papel fundamental para que la Radio Cultural Los Santos, sea la casa del rock santeño.

Uno de los primeros aportes por los cuales la emisora empezó a programar música rock fue por medio de la colaboración de Bruce, quien trabajo varios años como voluntario en dicha institución y logró obtener discos para que la emisora empezara a programar música rock;

hice un programa de distribución de música, más que todo rock, y recibí los discos con contactos de Estados Unidos y Canadá y otros países, y fue como con toda la cadena de los ICER, de las emisoras culturales, entonces, cada tres meses más o menos, mandábamos discos a estas emisoras, entonces empezaron a, fue la primera vez creo de poner música rock ahí en las emisoras culturales, entonces yo creo que de esa forma ayudó un poco de ambientar un poco más la gente.<sup>188</sup>

Esta colaboración realizada por Bruce representó una puerta a sonorizar la zona con el estridente rock, que permitió definitivamente ambientar a las personas, especialmente joven, al tiempo que posicionó a la emisora como un punto de referencia para escuchar, donde cada tres meses llegaba material nuevo. En ese sentido Bruce tomó un papel fundamental en la escena rockera local, no solo como miembro de la primera banda de rock de Los Santos, sino también como promotor para que la emisora tuviese acceso a discos compactos para su programación.

---

<sup>188</sup> Entrevista a Bruce.

Asimismo, estas acciones debieron ser acompañadas por la determinación de personas como Manrique Sánchez, que trabajó como locutor por 5 años en Radio Cultural Los Santos, periodo en el que contribuyó a generar espacios para la cultura rockera en la emisora, tarea que evidentemente no fue fácil.

Sí por dicha, siempre ha habido ese espacio, de hecho Manrique Sánchez me contaba que él, de que diay él fue uno de los que empezó y siempre sí, que hubo un espacio, ahí siempre luchó, nadó contra corriente, porque podía haber gente que le cuadraba, la administración y había otros que no, había público que le gustaba y público que no, y entonces se quejaban o otros le decían siga y así, y pero para mí digamos, en esos 13 años, mae muy poco la gente que me ha reclamado por algo, no, no casi no.<sup>189</sup>

En el discurso de Noel en relación al espacio que afirmó siempre ha existido en la emisora para la música rock, se evidenció una dicotomía, entre permitirlo o no. Empero Manrique Sánchez, como promotor de esos espacios resulto fundamental, haciendo frente a la administración, para asegurar-generar un espacio de difusión fundamental en Radio Cultural Los Santos. Dicho relato evidenció la existencia prolongada de una tensión entre la cultura hegemónica que controla la radio y la cultura divergente que resiste y exige espacios para la música que quieren escuchar –los rockeros-. Si bien esta tensión se matizó y gran parte fue invisibilizada en los testimonios de Bruce y Manrique, incluso en las declaraciones de Noel, cuando afirmó que casi no le han reclamado en 13 años que tiene de programar música rock en la emisora, dejó abierto el conflicto, porque tampoco negó que ha existido un reclamo. Este tipo de forma de suavizar el conflicto, evidencia aspectos de la idiosincrasia de la zona, el ejercicio del poder, matizando la conflictividad y cómo las personas rockeras también han aceptado esta forma de manejo del conflicto.

Ahora bien, programación de música rock en Radio Cultural Los Santos ha sido posible por la continuidad de Noel como locutor y seguidor de este género musical, desde donde programó música al aire, pasando claramente por varias etapas de desarrollo, inicialmente con un programa que se llamó “Las Facetas del Rock” con una duración al aire de dos

---

<sup>189</sup> Entrevista a Noel.

horas, de las cuales una hora sonaba música rock variada y la siguiente la dedicada a un artista específico; posteriormente realizaba los domingos otro programa de 5:00 a 8:00 P.M, en las dos primeras horas era música variada y una hora de baladas en inglés<sup>190</sup>. La constancia por generar espacios fue variada, no solo de música rock, sino con la participación de personas que eran parte de la cultura rockera local, a partir del año 2007 junto con Emerson Vargas, Manuel Luna y Diego Burga, realizó un programa llamado “Espacios Vacíos”<sup>191</sup>, en este realizaban especiales sobre diversos artistas y abordaban varias temáticas, para las cuales invitaban a personajes de la escena rockera local.

Actualmente Noel se encarga de programar música rock semanalmente:

- Lunes: 6: 00 P.M a 8: 00 p.m. Programa Rock en español.
- Martes: 6: 00 P.M a 8: 00 p.m. Programa Música rock variada
- Miércoles: 6: 00 P.M a 8: 00 p.m. Programa Música rock costarricense (Ska, Punk y Metal).

En esta variada programación de rock, empezando los lunes con una propuesta interesante, de lo que Noel llamó “Rock en tu idioma”, que programa solo música en español y que en tiempos actuales resulta sin duda una propuesta insurrecta. Los martes es un espacio variado igual de música rock y los miércoles dónde sólo suenan los géneros Ska, Punk y Metal. En todos los casos Noel aseguró que la mayoría de las veces suena la música de la zona, principalmente los miércoles:

yo, a veces me animo apostar que más de la mitad del programa es de música de la zona, entonces es tuanis y los mismos artistas, ver la reacción que las

---

<sup>190</sup> *Ibíd.*

<sup>191</sup> El programa volvió al aire a inicios de 2024 y me invitaron para que compartiera sobre el documental que había presentado, por lo que hicimos un programa sobre el tema del rock y a partir de esta participación me invitaron a ser parte de la producción, por lo que derivado de esta investigación está la vinculación a un programa que provee temas de interés cultural para la zona. por lo que, desde febrero del presente año, contribuyo en aportar visiones antropológicas e históricas sobre los temas que se desarrollan en Espacios Vacíos.

personas cuando se escuchan por radio, es tuanis, lo más vacilón, como ellos ven que pueden salir por una emisora”.<sup>192</sup>

En ese sentido la emisora cumplió dos funciones de mucho valor para la escena rockera local, pero también en general para la cultura musical santeña. En primer lugar, se desempeñó como un punto de referencia, donde se pudo escuchar música internacional, nacional y local; conocer bandas emergentes y la música que se está produciendo actualmente, así como los artistas clásicos o ya consolidados. Segundo, la emisora funcionó como un espacio de difusión para los artistas emergentes de la zona, con acceso a espacios para que suene su música, aunque no tengan grabaciones profesionales, la emisora brinda la oportunidad para que esos proyectos puedan sonar en la radio, como parte de la motivación a este tipo de expresiones artísticas.

Además, la emisora como tal, es un resguardo de la memoria musical santeña, al coleccionar canciones de artistas locales que nunca fueron grabadas profesionalmente. Por ejemplo en los acervos de la radio, se puede encontrar grabaciones de canciones que la emisora realizó de presentaciones de bandas como Hipnosis, que tocó en año 1999 en la versión santeña de la Teletón.<sup>193</sup>

Estas grabaciones que realizó la radio en vivo de los eventos permitieron recuperar la memoria de esas bandas fundadoras de la escena rockera santeña, dando cuenta de su participación en estos eventos públicos. La grabación hecha por la radio, posteriormente recuperada y difundida en las redes sociales por el propio Manrique Sánchez, permitió que otras personas conozcan parte de la historia del rock santeño, además de que escuchen el sonido propiamente de la época en que surgieron estas bandas.

En esta presentación grabada por la radio en que Hipnosis se presentó en la Teletón de Tarrazú, se pudo recuperar la canción titulada “Insulto a la libertad”<sup>194</sup> que tocaron en esa ocasión y fue gracias a las grabaciones de las transmisiones en vivo que hizo la emisora

---

<sup>192</sup> Entrevista a Noel Brenes.

<sup>193</sup> Entrevista a Manrique.

<sup>194</sup> Se puede consultar la grabación en el canal de *Youtube* de Manrique Sánchez, disponible en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=5zjiL3uSFaY>

que es posible escuchar la propuesta musical de aquella banda, ya que este material ni los miembros de la banda lo conservaban. Al igual que esta presentación hay mucha música de bandas locales que no fue resguardada y es a través de la emisora que podemos escuchar bandas como Punto de Partida, Hipnosis, Gargamel, entre muchas otras.

Para Noel, Radio Cultural Los Santos:

abre las puertas a la libertad de expresión, abre la puerta para motivar a la gente diay que tenga un proyecto y no se animaba y entonces aquí lo trajimos y diay les dimos ese chance, diay este gente que por algún otro motivo no puede escuchar sus artistas favoritos y aquí nos pone un mensaje o nos llaman y uno hace lo posible para buscar que le ponemos de ese artista o cosas así, entonces es muy tuanis, eh darle vuelta a la música y que le llegue a cualquier parte donde estén.<sup>195</sup>

La cita anterior da cuenta de la visión que ha tenido la radio en función de promover la música de la zona de Los Santos, indiferentemente del género musical, sin embargo, mucho se debió a la convicción y lucha de personas como de Bruce Callow quien facilitó el acceso a discos de rock para la programación; Manrique Sánchez que nadó contra corriente para lograr que los espacios de música rock en la emisora fueran una realidad; y Noel Brenes, por darle continuidad hasta la actualidad, dónde se mantiene una programación rockera y en función de la escena local.

Esta continuidad también ha visto crecer la radio como un punto de difusión de los eventos que se realizan en la zona, de presentación de bandas, de discos y aniversarios, donde la radio por medio de Noel ofrecen espacios de diálogo en la programación, para que las personas de las bandas vayan a la radio a comentarle a los radioescuchas sobre las actividades y proyectos musicales en los que están trabajando.

Por otra parte, estos espacios que generó la emisora por medio de Noel, han permitido que otras actividades culturales ligadas a la escena rockera lleguen a la programación, como por

---

<sup>195</sup> Entrevista a Noel.

ejemplo, los programas especiales que realizamos en el marco de esta investigación, en el que se planteó una discusión de la historia del rock a nivel mundial-nacional-local y las experiencias de los primeros organizadores de los chivos, o la presentación de resultados del proyecto que realizamos en vivo. Asimismo, la permanencia y el trabajo de Noel en la emisora generan espacios que a futuro serán importantes, para que la cultura rockera local aproveche para difundir aspectos referentes a su cultura, así como en el marco de la continuidad de la propuesta de este proyecto.

### **Las letras que abrieron mundos: La circulación en la zona de Los Santos de revistas especializadas en música rock**

*Mae era una revista de las varas  
que a mí me cuadraba escuchar  
pero que yo no había visto que la gente  
se detuviera a escribir sobre esos temas*

#### **Chuta**

La década del 2000 fue la era de las revistas de rock en que empezaron circular en la Zona de Los Santos. Esta vinculación por medio de las letras, sobre la música que le gustaba a los jóvenes santeños rockeros, quedó evidenciado en el sentir de Chuta, al encontrar revistas sobre lo que le gustaba escuchar y el asombro de que personas se detuvieran a escribir sobre estos temas, más allá del asombro que provocó en Chuta, reveló aspectos de interés, entre ellos la comprensión de una persona de la zona de Los Santos de las dimensiones reales del rock a nivel mundial; la vinculación de la zona con la esfera nacional, pues San José era el lugar donde algunas personas conseguían las revistas antes

de que estas circularan en la zona; así como la influencia estética-musical que las revistas generaron en a población rockera santeña.

Revistillas de metal y Metal News<sup>196</sup>... Mae las compre en chepe en el Subterranean Metal Shop<sup>197</sup> en el 2001, 2002, 2003, en tiendas de compra venta de metal en Chepe, yo iba mucho con Pablo, comprábamos música, comprábamos revistas, yo más que todo era el de las revistas, ahí tengo unas cuantas.<sup>198</sup>

Esta vinculación con la escena de San José, resultó importante de tener en cuenta, sobre todo porque da cuenta de que la zona no contaba con el acceso a puntos de venta de revistas, tanto Douglas como Chuta, conocieron y compraban inicialmente en San José, librerías o bien en compra-ventas de tiendas especializadas en música rock. Posteriormente fue posible comprar revistas en la zona, la Metal Hammer se vendió en San Marcos de Tarrazú entre el 2000 y el 2012 aproximadamente, se podía comprar en la Librería Central<sup>199</sup> ubicada en el centro de San Marcos de Tarrazú<sup>200</sup>, no obstante, este

---

<sup>196</sup> La Metal News fue una revista pionera creada por Víctor Mora, circuló entre 1997 y 2002, con un tiraje total de 42 números. La revista hacía notas sobre las bandas nacionales y reseñas de los conciertos que se realizaban sobre todo en la Gran Área Metropolitana (GAM), lo que la convirtió en un medio fundamental para la escena de rock nacional.

<sup>197</sup> Subterranean Metal Shop es una tienda que se creó en 1996 en San José y fue pionera en la distribución de música, revistas y mercadería alusivas a la cultura rock. Actualmente la tienda se trasladó a la provincia de Cartago y sigue siendo una tienda referente para los amantes de la música rock. Además en 1998 su dueño Víctor Mora fundó Subterranean Production y se dedicó a la realización de conciertos de metal, por lo que trajo al país muchas bandas de renombre como Antrax (USA), Rata Blanca (Argentina), Marduk (Suecia), HammerFall (Suecia), entre muchas más. Víctor Además publicó en año 2012 un trabajo pionero titulado “Enciclopedia del metal costarricense).

<sup>198</sup> Entrevista a Douglas Picado.

<sup>199</sup> Las razones por las cuales la Librería Central vendía esta revista no son del todo claras, la hipótesis que discutía en varios momentos con Manrique sobre este tema, es que al parecer fue una cuestión fortuita, porque al parecer un proveedor le vendía un paquete de revistas a la librería entre las que venían temáticas tan diversas como La Metal Hammer, La Playboy, revistas de moda, revistas de motos y de temas científicos. Por lo que al parecer no fue una decisión propiamente de la administración de la librería, sino del paquete que le hacía llegar el proveedor. Lo que sí es claro, fue que durante la década del 2000 era una de las revistas más vendidas, puesto que recuerdo en muchas ocasiones ir a comprarla y ya no habían, sobre todo cuando la revista era un número especial y traía un CD.

<sup>200</sup> Entrevista a Manrique Sánchez.

establecimiento hace muchos años dejó de distribuirla. Inicialmente solo se conseguía la Metal Hammer, posteriormente empezaron a llegar revistas Pepperina, la Heavy, Nocturna y Rock estatal.<sup>201</sup> Estas últimas circularon en la zona por un lapso muy corto.

Una de las principales revistas que circuló en la zona y de la que más influencia se registró en la zona fue la Metal Hammer. Es una revista de circulación mundial y que se posicionó como una de las más leídas del continente europeo; fue la edición española la que circuló por la zona. Esta revista empezó su tiraje de manera mensual en el año 1987 y actualmente cuenta con más de 410 números, aunque en la zona ya no es posible conseguirla.

En sus ediciones comprende una serie de apartados entre los que resaltan las secciones de entrevistas a bandas de rock; reseñas de los mejores discos mensuales, la zona radical (dedicada a la escena más extrema del metal); reseñas de festivales o conciertos a nivel mundial. Una de las características más importantes de la revista es que en todas sus ediciones incluyeron posters de alguna banda y en ediciones específicas incluían discos recopilatorios, estas ediciones fueron las más apreciadas y apetecidas por las personas, pues significó la forma de poder escuchar nuevas bandas, al tiempo que permitió ir haciendo la colección de discos.

Leía la Metal Hammer como un desquiciado huevón, o sea, era mi biblia y mae diay esa revista a mí también obviamente me dio mucho , o sea yo recuerdo que leía la Metal Hammer y hacia una lista de bandas, que leía, de las que leía ahí que yo no conocía pero que tal vez por las reseñas o los comentarios me llamaban la atención y entonces le mandaba esa lista con mi hermano a este compa Fernando<sup>202</sup> a ver que de eso el mae tenía y

---

<sup>201</sup> Estas revistas llegaron a la librería por una cuestión de negocio, pues al ser la Metal Hammer una de las más vendidas, empezaron a traer revistas de rock como la Heavy (España), Rock Estatal (México), Nocturna (México), Pepperina (Costa Rica). Sin embargo, no tuvieron el recibimiento que se esperaba, también porque a excepción de la Heavy que tenía ciertas similitudes con la Metal Hammer, las demás resultaban de baja calidad, tanto en presentación como en el contenido.

<sup>202</sup> Fernando “Conde” fue una persona que llegó a trabajar en la década del 2000 al Proyecto Hidroeléctrico Pirrís que se realizaba el Instituto Costarricense de Electricidad (ICE) en la comunidad de San Carlos de Tarrazú, ahí conoció al hermano de Chuta. Conde era de San José y tenía una gran colección de discos, muchos de los cuales compraba en las tiendas a las que podía acceder en San José. Es decir, Conde funcionó como un punto de conexión entre la escena rock nacional con la escena emergente local, al compartir sus discos con el hermano de Chuta, tuvo una gran influencia en las bandas que se empezaron a escuchar en Dota

generalmente me traía una galetita<sup>203</sup> de discos, así como, aquí está, esta vara, este mae le manda estas varas, eh, diay mae era una vara muy “pichuda”<sup>204</sup>...

205

Es decir, la escena local tuvo un incentivo importante en el conocimiento musical especializado en la música rock, puesto que puso a las personas como Chuta (que tenían esa necesidad de nuevos sonidos y descubrir bandas) a realizar una especie de “arqueología musical”, en el sentido figurativo del término, puesto que se dedicó a buscar entre las páginas de la revista las referencias a bandas, a partir de las cuales creó discos de música variada que fue recopilando de las lecturas de la Metal Hammer y a los que denominó MIERDA<sup>206</sup>; en este contexto exploratorio y de difusión musical, fue común que en Dota muchos jóvenes conocieron muchas bandas por los Mierda de Chuta<sup>207</sup>. Es decir, Chuta conformó listas de bandas, se encargó de conseguir la música ya fuese por medio de sus

---

(lugar de residencia de Chuta) y posteriormente como producto del intercambio musical interno, en toda la zona.

<sup>203</sup> Galetita deriva del término galeta, que refiere a un paquete, en muchos casos las personas jóvenes de Los Santos se refieren a galeta en términos ligados a drogas o alcohol. Por ejemplo, cuando quieren fumar marihuana lo expresan con “saque la galeta”. En el caso de Chuta lo utiliza en función de un grupo de discos quemados, por lo que su metáfora refiere también a una actividad al margen de la ley.

<sup>204</sup> Una cosa muy bonita.

<sup>205</sup> Entrevista a Jesús Bedoya.

<sup>206</sup> “Yo hacía unos discos recopilatorios y les ponía mierda y lo de mierda en realidad fue por una cuestión muy chistosa mae, en una Metal Hammer venía una entrevista que le hacían a Dimmebag Darrel creo, o a uno de estos maes de Pantera huevón, y entonces decía todo lo que ha hecho Phil Anselmo es una completa mierda, entonces yo recorte mae la palabra mierda y se la pegue al disco huevón y así quedo”. Chuta hace referencia a un conflicto entre los miembros de la banda estadounidense Pantera que acabó con la desintegración de la banda, ante lo cual los hermanos Darrel formaron el proyecto Damageplan. Fue en un concierto de esta banda se dio el trágico desenlace, con el asesinato del guitarrista Dimebag Darrell el 8 de diciembre de 2004 en Columbus Ohio, por un fan de la banda Pantera que asumió las palabras del vocalista Anselmo y en medio de un concierto le disparo. El termino mierda hace alusión a que Anselmo tras la desintegración de Pantera, formó otra banda y de ahí salió el calificativo de MIERDA a la música que estaba haciendo. Ahora bien, resulta interesante la asociación que realiza Chuta de este episodio con la difusión de música en el colegio de Dota principalmente, utilizando una palabra disonante e irreverente, que claramente tiene la intención de generar algo en las personas que lo ven, sobre todo porque la palabra MIERDA que le pego al disco estaba en color rojo, lo que lo hacía aun más simbólico y en gran parte esto fue una de las cosas que le llamo la atención a personas como Nanú.

<sup>207</sup> Entrevista a Bernardo Sandí.

redes de intercambio musical o bien por los inicios del internet, quemó discos variados y los distribuyó entre sus amigos, mucho de esta práctica distributiva musical, lo generó la revista Metal Hammer.

La circulación de la edición española de la Metal Hammer explicó el fenómeno al que varios de los entrevistados refirió, sobre la oleada de rock urbano español que circuló por la zona a mediados de la década del 2000, principalmente en Santa María de Dota y se difundió desde el colegio de Dota hacia el resto de la zona. En la difusión de esta escena española Chuta tuvo un papel fundamental, pues fue quien bajó canciones de bandas de España y las distribuyó entre sus amigos, así fue como circuló y se conoció en la zona la música de muchas bandas *underground* españolas como La Fuga, Marea, Poncho K, entre otras.<sup>208</sup>

**Fotografía 6.** Ensayo de la banda Gargamel

Esta revista generó una gran influencia en la escena rockera santeña en varias dimensiones y con diferentes implicaciones. Por ejemplo, fue la ruta de acceso de muchas personas a conocer a mayor profundidad sobre el rock, como una especie de fuente de instrucción para aquellas personas que se interesaban en la cultura rock.



Permitió conocer bandas de diferentes subgéneros del rock de diferentes países,

**Fuente.** Archivo personal de Douglas Picado Parra

instruyó a los lectores en función de los mejores discos que salían al mercado, referenciando los nuevos lanzamientos de discos, funcionó para conocer bandas emergentes de la escena rockera mundial; además de lo apetecidas que resultaron sus ediciones especiales que incluían Cds, lo que hizo llegar música de una gran variedad de bandas mundiales, que de otra manera hubiese sido difícil en aquel momento, al menos en la zona de Los Santos. “Recuerdo que traía un disco mae, a veces las Metal Hammer traían

<sup>208</sup> Entrevista a Jesús Bedoya.

un disco, era una delicia cuando venía con disco, mae era toda mae, y en ese disco yo recuerdo que yo conocí un montón de varas chivisimas”.<sup>209</sup>

La inclusión de poster en sus números la hicieron muy atractiva, porque las personas buscaban elementos identitarios del rock que adornaran su entorno, que les ayudara a decorar sus espacios, por lo que la Metal Hammer fue la encargada de decorar los hogares y espacios de las personas rockeras, tal como se puede constatar en la fotografía No. 5, en la que se puede ver a los miembros de la banda local de Punk denominada Gargamel ensayando en la casa de Emanuel “tito” Zafiro, baterista, en su casa de habitación y en la que se aprecian los posters de la Metal Hammer como elemento estético del espacio.

Fue una práctica común que las personas rockeras jóvenes principalmente, adornaran la pared del cuarto con posters que habían conseguido por medio de esta revista, de igual manera los espacios de ensayo algunas bandas locales, dan cuenta de importancia que tuvo la revista dado que por medio de sus posters pasó a ser parte de la estética adoptada por las personas rockeras de la zona. No obstante, una de las mayores influencias para la escena, más allá de la música que difundió y la utilización estética que proveyó, fue la incidencia en la gestión de espacios para conciertos, principalmente en incentivar la idea en uno de sus mayores lectores, que como lo narró Chuta, fue por medio de la revista que se ideó el primer festival de música rock de la zona.

La Metal Hammer también fue en algún sentido culpable de que a mí se me ocurriera hacer el festival. La Metal Hammer influyó porque, porque yo veía las reseñas de los festivales de verano en Europa huevón y yo decía, que chiva estos hijueputas ahí con conciertos en las montañas mae y aquí con tanta montaña porque no hacemos un chivo ahí.<sup>210</sup>

Una implicación que tuvo la circulación de la revista fue que en la sección de reseñas de festivales y conciertos que se realizaba a nivel mundial, se hacían descripciones detalladas de los eventos, así como de los shows que realizaban las principales bandas. Esta lógica de reseña de festivales fue la que en determinado momento generó las inquietudes a Chuta y

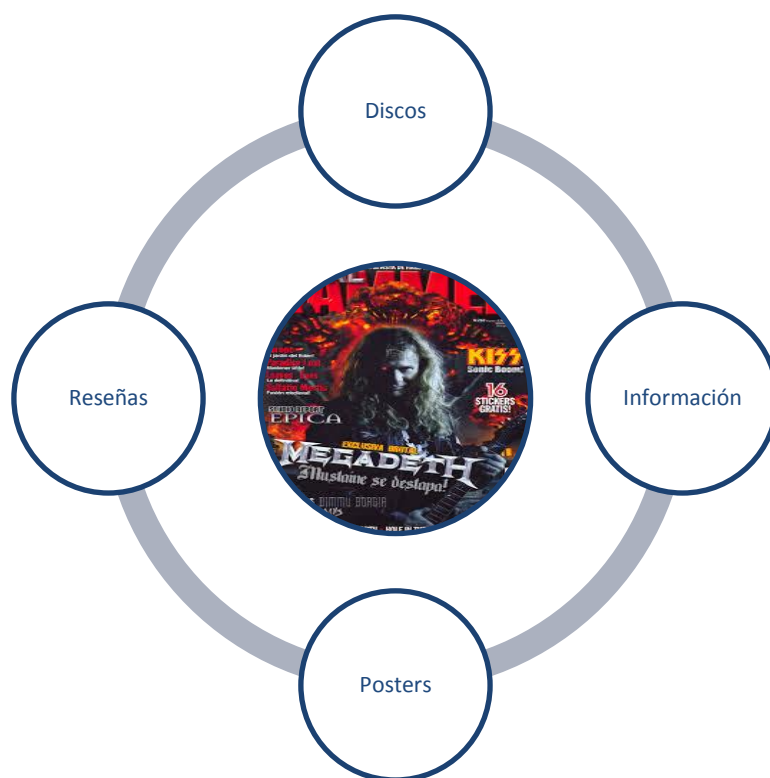
---

<sup>209</sup> *Ibíd.*

<sup>210</sup> Entrevista a Chuta.

así fue como se concibió la realización del Santos Rock en el año 2005, para realizar su primera edición en el año 2006.

**Figura 4.** Influencia de la revista Metal Hammer en la zona de Los Santos.



**Fuente.** Elaboración propia a partir de la aplicación de entrevistas y observación de fotografías.

En síntesis la circulación de revistas especializadas en música durante la década del 2000 en la zona de Los Santos fue trascendental para que la escena local tuviera referentes en diferentes subgéneros del rock, pues puso en contacto a las juventudes rockeras de la zona con el ambiente global del rock, dotándolo de conocimiento sobre el género, las bandas emergentes y las presentaciones tanto de discos (lanzamientos comerciales de discos

compactos) como de las presentaciones en vivo que realizaban las bandas más destacada de la escena global.

Sin embargo, la influencia no se limitó a lo meramente informativo, sino que puso en contacto a los jóvenes rockeros santeños con el sonido de diferentes subgéneros del rock que se estaban haciendo en diferentes latitudes a nivel mundial. Es decir, cuando la revista traía un disco era una posibilidad de exploración para aquellos jóvenes, de escuchar bandas que de no ser por la revista, probablemente no hubiese sido posible conocer y escuchar.

En el aspecto estético fue fundamental, pues la revista incluyó buen material fotográfico de las bandas, por lo que las personas podían observar e imitar la forma de vestir, los peinados, los tatuajes y los accesorios que los músicos que estaban escuchando utilizaban. Pero quizás el hecho que la revista mensualmente traía un poster de las bandas más reconocidas a nivel mundial influyó directamente en los espacios habitados de las personas rockeras, haciendo cada vez más común que las paredes de los cuartos se llenaran con estos posters. Este aspecto se evidenció en las fotografías recopiladas durante el trabajo de campo, donde si bien la mayoría de los posters aparecen en los espacios privados de cada persona, es decir, el cuarto de habitación, también en algunos casos se podían encontrar poster de la Metal Hammer en algunos bares donde se realizaron conciertos de rock en la década del 2000, como en el antiguo Continental de San Marcos de Tarrazú. En esta misma línea, la revista algunas veces incluyó en su número una bandeja de sticker y calcomanías alusivas al rock, las cuales empezaron a circular en los cuadernos de los colegiales.

Por último la influencia más perdurable de la revista y a su vez la más tangible para la escena rockera local, fue la inspiración que representó para Chuta, de idear y organizar el festival Santos Rock, dicha idea surgió de las lecturas que realizó de las reseñas de los festivales europeos, para formular y concretar un festival cuya primera edición se realizó en el año 2006, luego de varios inconvenientes y contratiempos (censura) se realizó una edición conmemorativa de los 10 años del Santos Rock, realizando un seguidilla de festivales hasta llegar a la pandemia por COVID-19, para luego volver en el 2023 ya con una organización consolidada, aunque a la vez con mayores anticuerpos dentro de la escena rockera local.

## **La red que fragmentó los Santos Rockeros: el internet y los vínculos interpersonales**

El uso de internet por parte de las personas rockeras de Los Santos conllevó a un aumento en el número de personas que tuvieron acceso a la música en general. Un aspecto trascendental fue la incursión del internet en los circuitos de intercambio musical, pues cambió la forma en que se conseguía la música y la circulación de la misma entre las redes de intercambio interpersonales (cara a cara/ disco a disco).

Quiero escuchar algo nuevo o algo diferente, *Spotify, Youtube*, y todo eso es bueno, porque más gente escucha y la vara, pero sí lo mejor en esa época compartir con otra persona, que me enseñara algo que no conocía y yo tal vez le pasara algo que el mae no conocía, ves. <sup>211</sup>

Este cambio en la forma de consumo cultural se intensificó cuando se generalizó el uso y acceso a internet en la zona (finales de la década del 2000), debido a que estas plataformas no requieren el resguardo de la música como tal, sino que están disponibles para la consulta inmediata, por lo que cuando la persona quiera escuchar ahí está disponible la música. Empero, esto no fue así en la zona de Los Santos, sino hasta finales de la segunda mitad de la década del 2000, que empiezan a establecerse conexiones de internet permanentes de bajas velocidades.

Quizá ese sentimiento que uno a veces mira como con cierta nostalgia, porque ahora todo es tan fácil huevón, uno nada más recibe así una cantidad de información mae, y quizás ya no tiene esa vara que había antes que era la dificultad de encontrar algo, entonces cuando lo encontrabas sentías tan rico huevón. <sup>212</sup>

---

<sup>211</sup> Entrevista Douglas.

<sup>212</sup> Entrevista a Chuta.

Ese sentimiento al que hace alusión Chuta representó el sentir de una época donde la música no era precisamente accesible, que requería un buceo entre las pocas posibilidades que había para acceder a ella, por ende, cuando se encontraba una banda, una canción, se generó una sensación de satisfacción, que se solía compartir con los amigos, tanto en escuchas de socialización, como en la distribución de discos como tal. En ese sentido, la cita señala que hay una ruptura entre esa práctica del intercambio interpersonal de la música, que fortaleció la escena en determinado momento, para dar paso a la era de la web 2.0, en la cual, no se requiere de ninguna interacción interpersonal, pues todo se puede hacer en la nube, escuchar, conocer y compartir, todo virtualmente.

No obstante, en la década del 2000 las personas rockeras que querían conocer más sobre la música rock, debían acudir a sus redes interpersonales para acceder a la música, tal como lo narró Nanú:

Llegar donde alguien a que le grabara, donde Chuta, eh por ejemplo Chuta, empezaba a bajar, escogía pa pa pa, cuando apenas estaba llegando el internet, mae como, pagaba como unas dos horas de internet para bajar un disco y para eso usaba el internet, para bajar música, entonces bajaba la música y ¡pum! llegaba a la choza y quemaba los discos y empezaba a repartir.<sup>213</sup>

Las posibilidades que otorgó la insipiente llegada del internet a la zona de Los Santos en la segunda mitad de la década de 2000, dependió en gran medida del conocimiento que tuviera la persona de bandas y géneros musicales que se están impulsando a nivel mundial, por lo que las personas que podían pagar por el internet, necesariamente debían saber específicamente que podían descargar, que no estuviera circulando en la escena local, por ende difícil de conseguir y a la vez que fuera significativo para escucharlo.

Una vez que se hacía la búsqueda musical, que en el caso de Chuta, estuvo orientado por las lecturas que hacía de la revista Metal Hammer, la descarga de las canciones en los incipientes café internet, hasta llegar a la distribución de la música, por ejemplo, detrás de la escucha de una banda *underground* español como La Fuga, representó un proceso

---

<sup>213</sup> Entrevista a Nanú.

particular y situado en el lugar de residencia de cada persona como Chuta en Dota, pero que se fue generalizando a el resto de la zona, hasta que la banda llego a escucharse a nivel general.

ya le digo eran como circunstancias en las que uno andaba con mucha, con mucho ánimo, con mucha hambre de conocer varas mae y en muchas de estas circunstancias mae uno se encontraba varas que pues de otra manera no podía tener acceso, menos en Dota huevón y cuando eso uno ni salía a chepe mae, porque no tenía familia allá ni nada de eso mae, entonces mae conseguir música en la zona de Los Santos era extremadamente difícil.<sup>214</sup>

Tal como lo evidencia la cita anterior, la llegada del internet permitió en un momento de grandes búsquedas de música rock, poder acceder a muchas bandas que de otra manera no era posible, por las limitaciones de intercambio de música existentes, o lo difícil de conseguir un Cd de alguna banda *underground* de cualquier parte del mundo, situación que empezó a cambiar con el internet. Por otro lado, permitió reducir las dificultades culturales, en el sentido que tal como lo narró Chuta, no era una práctica común ir a San José.

En síntesis las relaciones interpersonales y las condiciones sociales, económicas y tecnológicas de las zona de Los Santos, sobre todo de la década del 2000, propiciaron que el desarrollo de la escena rockera local se centrara en las relaciones interpersonales, basado en la conformación de un saber rockero colectivo, en el que debieron converger los conocimientos propiamente musicales de los diferentes subgéneros del rock, pero también tecnológicos y de acceso a la música, especialmente para expandir los conocimientos de bandas.

Posterior a la segunda mitad de los 2000 empezó a ser cada vez más frecuente las posibilidades de algunas personas rockeras al internet y con las limitaciones técnicas (internet de baja velocidad y conectado a servicio telefónico fijo) empezó la zona a recibir una influencia más fuerte de diferentes géneros, que fue aumento los caudales de música que circularon, pues ya no era necesario grabar de una emisora a un casete para ponerlo a circular, o conocer alguna persona para quemar discos, sino que se empezó almacenar

---

<sup>214</sup> Entrevista a Chuta.

música en computadoras, dispositivos como el *ipod*, las llaves mayas y discos duros portátiles, entre otros dispositivos de almacenamiento de archivos en audio y video.

Sin embargo, es perentorio señalar que este proceso de cambio, el cual las personas entrevistadas lo situaron a partir del año 2010 y siguiendo la línea de la cita con la que inicia esta apartado, el internet como forma de acceso permitió que las personas rockeras conocieran y escucharan música con mayor facilidad, al tiempo que fracturó las relaciones interpersonales históricas sobre las cuales se constituyó la cultura rockera local, pasando de un saber colectivo donde el intercambio musical implicó a su vez una relación con la otra persona, en un tipo de intercambio complejo, en el que la música funcionaba de puente para la creación de amistades y el compartir experiencias, pasando a ser un saber individual, en el que incluso el intercambio musical se volvió virtual o innecesario y de corte claramente individual (principalmente posterior al año 2010).

### Conclusiones del capítulo

Las rutas históricas del rock en la zona de Los Santos, dio cuenta desde la memoria de las personas, de los diferentes procesos que convergieron: las relaciones familiares, la migración, la circulación de revistas y el papel fundamental de la radio; para el conocimiento-aprendizaje, divulgación, que propiciaron la adaptación de la música rock localmente en los cantones de Dota, Tarrazú y León Cortes.

En el relato de las personas entrevistadas resaltó el papel de la familia como una influencia en la posibilidad de conocer la música rock, donde la figura paterna y los hermanos mayores, fueron las principales vías por las que las personas jóvenes tuvieron acceso. Con algunos casos puntuales fue a partir del tío que facilitó la música o incluso los instrumentos, para que las personas jóvenes exploraran musicalmente. No obstante, la familia se tornó antagónica, pues se convirtió en la responsable de sancionar las actitudes que empezaron a mostrar las personas rockeras, esencialmente porque fue en el seno familiar donde se empezaron a conflictuar, pues la inmersión de las personas jóvenes en la

escena rockera contribuyó a trastocar los valores morales-religiosos hegemónicos de la zona.

Uno de los aspectos fundamentales que vislumbró el estudio sobre las trayectorias que siguió el rock para asentarse en Los Santos, fue la convergencia de dos procesos históricos de larga data; por un lado, las oleadas migratorias de personas de la zona de Los Santos hacia los Estados Unidos y por otro, la pérdida de control parental. La migración se convirtió en la forma más importante de entrada de música a la zona, esencialmente porque las personas mandaban cajas de discos compactos, entre los cuales solían venir música rock en algunos casos, o bien personas que les gustaba este género musical que mandaron música de manera seleccionada. Este proceso migratorio implicó un desmembramiento de muchas familias santeñas, que empezaron a verse separadas<sup>215</sup>, lo que en buena medida facilitó los procesos de pérdida de control parental sobre las personas jóvenes, aspecto que fue capitalizado por la influencia de la música rock, para arraigarse en la zona de Los Santos.

Si bien esta oleada migratoria puso a circular música principalmente en disco compacto, la circulación inicialmente se daba entre grupos de amigos o relaciones que se basaron inicialmente en la lógica del trueque, disco por disco, lo que implicó tener redes de distribución de música o bien conocer personas que estuvieran conectadas con otras (proveedores de música) para generar los intercambios. En muchas ocasiones estas relaciones interpersonales de intercambios musicales originaron amistades personales o vínculos fuertes que trascendían la cuestión musical, cuando no trascendían, dieron origen a

---

<sup>215</sup> En los diferentes momentos u oleadas migratorias de personas de la zona de Los Santos hacia los Estados Unidos de América, resaltan las diferencias de aquellos primeros acaecidos en la década de 1960, en el cual la mayoría de personas que migraron correspondían a personas sin tierra, por lo tanto, en una zona cafetalera no contar con tierra para dedicarse a dicha actividad económica incitó los procesos migratorios con la intención de reducir las brechas socioeconómica de la zona, por lo que muchos esposos u otros miembros de la familia dejaron la zona (principalmente hombres), bajo la lógica de utilizar las remesas para comprar terrenos para cultivar café y construir casas. Sin embargo, para la década de 1980, con la caída del precio internacional el café, esta lógica de migración cambio, convirtiéndose en una acción atractiva incluso para familias que tradicionalmente eran catalogadas como terratenientes y vieron en la migración una buena forma de conservar o mejorar su actividad económica ante la reducción de ingresos. Para mayor detalle sobre los procesos migratorios de la zona de Los Santos y su relación con la actividad cafetalera, véase el texto de Carmen Kordick Rothe, *El progreso de Los Santos: una historia de café, migración e identidad nacional costarricense*. (San José, Costa Rica: EUCR, 2021).

una categorización particular santeña, bajo el calificativo de 'compa', como una forma de identificación con el "otro", donde los compas se comprenden dentro de la cultura rockera, como parte de la escena, donde comparten intereses musicales, estéticos, algunas veces ideológicos, sin que implicara necesariamente conocerse o ser amigos.

Dentro de esta circulación de música que se intercambiaba por los amigos o "compas" resultó fundamental el papel de la radio, sobre todo antes de la llegada del CD, cuando la música se compartió por medio del casete, por lo general con canciones grabadas de la radio. En la memoria de las personas entrevistadas resalta el papel de Radio U, especialmente al programa Punto de Garaje, el cual identificaron como un referente para el conocimiento y escucha de rock. De igual manera la emisora local Radio Cultural Los Santos se convirtió en una referente para la escucha de rock, pues por medio de la lucha y determinación de personas de la escena rockera local, se obtuvo y se ha logrado mantener un espacio para este género dentro de la programación de la radio, hasta convertirla en la casa del rock santeño.

Dentro de las influencias para que el rock se conociera en la zona, destacó el papel de las revistas especializadas sobre este género, evidenció el peso que tuvo la revista Metal Hammer, no solo en la información general, de subgéneros, bandas emergentes, discos lanzados al mercado; sino en la aportación estética por medio de posters, fotografías y calcomanías que incluían en sus números. Esta revista en particular contribuyó a sonorizar la zona con bandas y subgéneros otras latitudes, puesto que en algunos números especiales incluían discos recopilatorios, lo que permitió a muchas personas, descubrir nuevos sonidos del rock.

No obstante, la influencia de la revista desde sus años de circulación propiamente en la zona a inicios de la década del 2000 sigue latente en la actualidad, pues fue a partir de las reseñas de los conciertos y festivales de rock que por lo general se hacían en Europa, donde Chuta y Nanú se plantearon la idea de crear el festival Santos Rock en el año 2006, dicho festival en la actualidad se ha consolidado en cuestiones logísticas y de prestigio. Este aporte de la revista Metal Hammer para la escena local resultó fundamental, debido a que este festival vino a solventar un vacío de gestión de espacios para el rock, que si bien existían algunas iniciativas como Rock of Tarrazú (2002) no habían consolidado un

proyecto tan ambicioso como el que representó la organización del festival Santos Rock, que fue la piedra angular para empezar a entender una escena local que incluyera los tres cantones (Dota, Tarrazú, León Cortes) sobrepasando los conflictos localistas tradicionales de los tres cantones.

Por otra parte, la creación del Santos Rock, concretó un espacio “democrático” en el que convergieron personas jóvenes que no fueron herederos de cafetales, que no formaban parte de las actividades identitarias de la zona, con personas que procedían de familias cafetaleras o de un condición socio económica más favorable, donde el punto de convergencia lo dio la música rock. Es decir, reunir a las personas que les gustaba el rock, representó un espacio de identificación de “otros” con las mismas inquietudes y búsquedas por esos sonidos estridentes, de forma de pensar el mundo en el que habitan o simplemente de tener una vía de escape a la realidad en la que se desarrolló su cotidianidad; de cualquier manera, el festival se presentó como un parte aguas, que permitió la unificación entre redes micro locales de los tres cantones, por lo que la música de alguna manera unió a la comunidad rockera santeña.

Paradójicamente una vez la zona se unió como una sola escena musical concretada específicamente con el festival Santos Rock (2006), periodo en el que paulatinamente empezó a llegar el internet, aspecto que tuvo diversas implicaciones (progresivas y directas) sobre la cultura rockera santeña. Una de las características fundamentales del desarrollo del rock en la zona que se vió afectada por la aparición de la web 2.0, fueron las relaciones interpersonales, tanto familiares como de amistades, que habían sido fundamentales para la conformación de un conocimiento colectivo entorno a la música rock, principalmente en el contexto pre-internet, aspecto que hizo difícil la posibilidad de conseguir música, la red virtual vino a fragmentar las redes sociales musicales de la zona, como parte de un fenómeno de global.

Con la llegada del internet la forma de consumir la música cambió notablemente, pues paso de una red interpersonal a una red virtual, donde no fue necesario conocer a otras personas con el mismo gusto, sino que por medio de plataformas especializadas en música pusieron a disposición un acervo musical inmenso y al cual cualquier persona podía acceder, sin que necesariamente conociera a otras personas rockeras. No obstante esto generó el deterioro de

las redes de intercambio musical primarias, al tiempo que vario la experiencia de la escucha de rock, pasando de una cuestión más colectiva a una individual.

En síntesis, la llegada de la nueva música, el rock, a la zona de Los Santos, implicó la convergencia de una serie de factores y procesos en diferentes escalas (internacionales, nacionales y locales) que hicieron posible el conocimiento, la difusión y la creación de la música rock santeña. Los procesos de globalización musical pusieron a la zona en el circuito mundial de una música que atrajo principalmente a las personas jóvenes, que las potenció ciertas búsquedas que la cultura hegemónica local no satisfacía, dicho proceso de globalización musical se complementó con las oleadas migratorias hacia los Estados Unidos (envío de discos), así como la ambientación musical que represento la radio, para finalmente, conocer a mayor profundidad la cultura rockera mundial por medio de la revistas especializadas en rock. En este cúmulo de influencias se forjó la escena santeña, como una forma de disputar el poder, desde lo ideológico, lo estética y la sonoridad. Todo esto propiciado por aquella música estridente, que llevo para quedarse en la zona de Los Santos.

### Capítulo 3.

#### **Las fases del rock santeño: de conocer la nueva música a la proliferación de bandas en la escena local**

*Tan solo los recuerdos*

*Sobreviven en mí*

*De aquellos días de felicidad.*

#### **Prisionero (Anestesia Local)**

En las siguientes paginas se esboza las principales etapas por las que trascurrió el rock santeño según: las memorias de las personas entrevistadas, algunos datos obtenidos en el taller participativo, los programas de radio realizados y las conversaciones informales que han surgido durante el proceso de investigación con diversas personas de la escena local.

En ese sentido el capítulo recorre la influencia que tuvo la realización Concierto por los Derechos Humanos Ya, como primer evento masivo de rock en Costa Rica en que se vinculó directamente a la juventud con este género musical, así como los posteriores conciertos de bandas internacionales que se organizaron en el país, en ambos casos con alguna incidencia en la zona de Los Santos. Se plantea los diferentes momentos proliferación de bandas locales, las principales influencias musicales por las que transito la escena y la organización de conciertos en la zona.

## Los conciertos internacionales y nacionales como influencia para la escena local

Una de las primeras referencias hacia la escena rockera en el país y que trascendió a la zona de Los Santos data del 13 de setiembre de 1988, cuando se realizó aquel icónico concierto por los Derechos Humanos Ya, realizado en el Estadio Nacional en San José, y en que se posicionó a Costa Rica en los circuitos mundiales de la música,<sup>216</sup> lo que representó la llegada de

grandes artistas al país; aspecto que no pasó desapercibido entre las personas de la zona, puesto que algunas personas como Luis Parra

popularmente conocido como “Extraño”<sup>217</sup> asistió a dicho evento.<sup>218</sup> Si bien este concierto fue el primero de grandes dimensiones en el país, también fue la primera vez que se presentaron en vivo en Costa Rica artistas como Bruce Springsteen y Sting, ambos grandes referentes para la cultura rock; este hecho según lo narró Bruce Callow estuvo muy presente en la década del 90 en la zona de Los Santos.

**Fotografía 7.** Cartel del concierto por los Derechos Humanos, Costa Rica



**Fuente.** La Nación. <https://www.nacion.com/revista-dominical/la-historia-no-contada-del-concierto-de-derechos/UYEOSWTIZ5GZNLFFHTBKKMTB2A/story/>

<sup>216</sup> David Díaz Arias. Hijos de la crisis. La juventud costarricense en la década perdida (1978-1990). En Iván Molina y David Díaz Edit. La inolvidable edad jóvenes en la Costa Rica del Siglo XX, (Heredia: Costa Rica, EUNA, 2018), 157.

<sup>217</sup> “Extraño” es un personaje de La Sabana de Tarrazú cuyo apodo se lo debe a su cabellera larga y su particular forma de vestir, pues su estilo estético remite al implementado por la icónica banda inglesa The Beatles. Fue una de las primeras personas en escuchar rock y además en tocar la batería. Fue miembro fundador de lo que se puede considerar una de las primeras bandas de rock de la zona, Los Welsler, aunque de dicha banda no ha sido posible recuperar algún material sonoro, al parecer tocaron un par de veces pero no se cuenta con respaldo fotográfico o sonoro de dicha participación. El único registro formal que se tiene es una fotografía de 1974 que apareció en la Revista Municipal de Tarrazú del año 2011. Para efectos del proyecto no fue posible contar con una entrevista a Extraño, lo cual queda pendiente pues es una persona de gran conocimiento musical y un fiel participante a conciertos de rock internacionales y nacionales, no así de la escena local.

<sup>218</sup> Entrevista a Bruce.

En 1988 o algo así o 87, primer concierto grande en Costa Rica de rock, el de los Derechos Humanos con Sting, Peter Grabriel, Tracy Chapman y no recuerdo, pero era algo grande y la gente de ambiente de rock recuerdo esto, cuando yo vine aquí esta gente todavía estaba hablando de este concierto, porque ese fue como woaaa tocaron aquí, no sólo uno grupo era como un festival de los mejores y fue muy impactante, entonces este concierto tal vez fue el primero que abrió el camino para el ambiente de rock en Costa Rica, conciertos grandes verdad.<sup>219</sup>

La importancia de la realización de este evento, como uno de los primeros conciertos masivos realizado en el país y que acercó a los jóvenes a esa música que parecía tan lejana, que solamente se podía escuchar por casetes, radios y posteriormente en discos de grandes artistas y referentes para la música rock como Sting y Bruce Springsteen. Si bien en Costa Rica se realizaban eventos de rock de importantes dimensiones desde la década de 1970, como el “Concierto de verano del 79” (en el año 1979) en el Monte de la Cruz (Heredia),<sup>220</sup> o el emblemático Festival en el sol de diciembre de 1983 en la Guácima de Alajuela,<sup>221</sup> no se encontró registro en la memoria de las persona entrevistadas de que hubiesen participado o conocieran alguna persona que asistió a estos conciertos.

Por su parte, Bruce situó a Extraño como un asistente aquel concierto por los Derechos Humanos de finales de los 80 y agrega que cuando el llegó a la zona todo el mundo hablaba de este concierto<sup>222</sup>. El hecho que se preservó en la memoria de las personas, reflejó la impresión de asistir a un concierto de estas dimensiones para las personas de la zona en aquel momento; pero más allá de asistir al espectáculo, influyó los sueños de las personas jóvenes rockeras por querer hacer sus proyectos musicales, principalmente a inicios de la década de 1990, o bien funcionar de impulso para los proyectos musicales que

---

<sup>219</sup> *Ibíd.*

<sup>220</sup> Priscilla Carballo. *Por las calles...*, 87.

<sup>221</sup> *Ibíd.*

<sup>222</sup> Entrevista a Bruce.

estaban surgiendo, como por ejemplo Anestesia Local<sup>223</sup>, la primer banda de rock santeño. Dando un paso fundamental para el rock de la zona, pues significó pasar de conocer un género musical a interpretarlo, concretando la apropiación y la adaptación a las características propias de Los Santos.

Esta referencia a la escena de San José a la que hizo alusión Bruce, conectó directamente con otro acontecimiento para la historia del rock costarricense, en cuanto a la realización de conciertos se refiere, pues a inicios de la década de 1990 se empezó a realizar un festival llamado Cráneo Metal del cual surgieron una serie de inconvenientes y arrestos a las personas jóvenes que se presentaron a dicho evento, a dicho episodio se le conoció como pánico moral, una de las principales características de este proceso fue que generó la persecución de las camisetas negras<sup>224</sup>, que esencialmente representó una criminalización y estigmatización de las personas que escuchaban música rock. Dicha señalización fue tan mediática que se recuerda como una de los acontecimientos más importantes de la escena rockera costarricense, la vinculación directa este episodio con la escena de la zona se constata en la experiencia personal de Douglas, quien vivió en Desamparados para estas fechas y recordó que les ponían videos donde se afirmaba que la música rock era satánica y que le lavaba el cerebro a las personas<sup>225</sup> (llegó a la zona a los 12 años, por lo que los videos a los que refiere fue durante la primaria).

---

<sup>223</sup> La banda surge a principios de la década de 1990, conformada por Luis Barboza (Popocho), Luis Esquivel (Gallina) y Juan Mora (Buchaca), posteriormente se les unió Alberto Bernal Barzuna, Manuel Umaña, Roberto Haug, Wilberth Monge, Norman Cordero y Juan Luis Quesada, este ultimo seria el bajista de la banda. Por lo que su conformación final fue Popocho (voz), Gallina (batería), Buchaca (guitarra) y Juan Luis (bajo), con esta tocaron en 1991 en el día del Ex alumno del Liceo de Tarrazú. Su alineación se completo en el año 1994 cuando llegó el canadiense Bruce Callow casado con Ana Luisa Monge oriunda de Tarrazú. Esta incorporación cambio la orientación de la banda, sobre todo por el conocimiento previo que tenía Bruce (tocaba en una banda en Canadá), por lo que impulso a la banda a grabar su disco Nuclear Man en el año 1995 y gestionó para que pudieran tocar en el programa Fantástico de Teletica Canal 7. La banda ha tenido largos periodos de inactividad y para el año 2023 realizaron un par de reuniones tocando en dos eventos en San Pablo de León Cortes y uno en el Bar La Cueva en formato acústico. Para mayor detalle véase el libro: Juan de Dios Mora Córdoba. Esta vida es una sola. (Paradise Books: San José, 2024).

<sup>224</sup> Sergio Isaac Hernández Parra... Juventud satánica..., 181.

<sup>225</sup> Entrevista a Douglas Picado.

Es perentorio ahondar en las implicaciones derivadas con los procesos de satanización del rock costarricense, sobre todo porque lo pusieron en la opinión pública y mediática<sup>226</sup>. El caso de la cuarta edición del “Cráneo Metal” realizado el 31 de mayo de 1992, en las instalaciones de la antigua Fosforera Nacional en Quesada Duran (San José). Hernández, realiza una descripción detallada de los sucesos entorno a este chivo, indicando que por la preocupación del guarda del evento, “al ver a cientos de jóvenes enérgicos, saltar, empujarse y cantar a toda voz”<sup>227</sup>, dio aviso al propietario (Gonzalo Zayas) quien acudió a las autoridades, por lo que un grupo de policías se hizo presente con el fin de detener-requisar a los presentes, por lo que fueron recibidos con el lanzamiento de latas y objetos. Ante esta situación enviaron un contingente de 80 antimotines que rodearon el lugar y detuvieron a los jóvenes; un total de 34 metaleros fueron detenidos, incluyendo nueve menores de edad, así como el decomiso de droga (cocaína-marihuana) y algunas armas punzocortantes<sup>228</sup>.

La mediatización que señalaba Carballo, en relación a que este evento de 1992 colocó a la música rock en la opinión pública, debido a que rápidamente fue noticia en los principales medios de comunicación, principalmente periódicos como La Nación y el Diario Extra, que se encargaron de publicar notas que generaron una opinión pública basada en etiquetas sobre las persona jóvenes seguidoras del Heavy Metal, tales como: camisetas negras, consumo de droga, delincuencia y satanismo. Hernández identificó en estas representaciones elaboradas socialmente sobre este grupo de jóvenes metaleros, importantes tendencias hacia el concepto de pánico moral, fundamentado en la reacción social de rechazo por medio, de la forma en que se etiquetó al individuo o grupo social.<sup>229</sup>

Por lo tanto, la respuesta del sistema de control social se orientó a contener la amenaza bajo la concepción de “desviación juvenil” afincada en el satanismo. Hernández apuntó las principales líneas en que opero la contención por parte del estado, la iglesia y la sociedad

---

<sup>226</sup> Priscilla Carballo. Por las calles..., 116.

<sup>227</sup> Sergio Isaac Hernández Parra. Juventud satánica..., 167.

<sup>228</sup> *Ibíd.*

<sup>229</sup> Sergio Isaac Hernández Parra. Jóvenes, rock “satánico” y el pánico moral de 1992 en Costa Rica. Tesis de licenciatura en Historia. (Universidad de Costa Rica, 2016), 94.

civil; señalando que como parte de esta concepción de desviación satánica, Luis Fishman (Ministro de Seguridad en 1992) ordenó suprimir el origen de la amenaza, para lo que entendía que la fuente material y de conocimiento (cultural milieu) eran los locales comerciales, que divulgaban el material heavy metal.<sup>230</sup> De igual manera, el arzobispo Román Arrieta manifestó la preocupación por la juventud enfatizando en los perjuicios del consumo de drogas y su relación con el satanismo<sup>231</sup>. Por lo tanto, los jóvenes metaleros que asistieron al Cráneo Metal en 1992, vieron como fueron parte de una estilización demoniaca, en gran parte debido al lenguaje utilizado por la prensa, “que los identificó como provocadores, problemáticos, y desviantes; cuyas acciones y actitudes vienen a minar e invertir los fundamentos morales de la sociedad”.<sup>232</sup>

Si bien la mediatización de lo acontecido en San José en 1992 se representa como uno de hitos más importantes de la música rock en Costa Rica, para efectos del proyecto, no había encontrado una vinculación directa, sino algunas menciones importantes por parte de Chuta y Manrique. Chuta durante el primer programa realizado por el proyecto en Radio Cultural Los Santos “Historia del Rock en la zona de Los Santos”, referenció a partir de la canción Hombre Pez<sup>233</sup>, de la banda costarricense Colemesis<sup>234</sup>, lo acontecido en la Fosforera. Esta canción hace referencias a los ataques al derecho de expresión y la estigmatización a la que fue sujeta el arte (música rock) por parte de los “políticos labiosos” (Luis Fishman), ratificando que la represión, la persecución y opresión, a la que fueron expuestos los

---

<sup>230</sup> Sergio Isaac Hernández Parra. Juventud satánica..., 169.

<sup>231</sup> *Ibíd.*

<sup>232</sup> Sergio Isaac Hernández Parra. Jóvenes, rock “satánico”..., 94.

<sup>233</sup> La canción está disponible en la plataforma *Youtube* en el siguiente Link: <https://www.youtube.com/watch?v=bS0gVMMlkwk>

<sup>234</sup> Banda de costarricense funda en el año 1990 en la ciudad de Heredia. Es una banda de Death/ Trash Metal con algunas influencias de sonidos autóctonos latinoamericanos. A nivel nacional es una de las bandas de mayor trayectoria en la escena metal costarricense. Tuvo a partir de la segunda mitad de la década de 1990 una importante proyección internacional, lo que la llevó a tocar a grandes escenarios, principalmente en Los Estados Unidos, donde compartió escenario con bandas icónicas como Megadeth (USA), Slayer (USA), Cannibal Corpse (USA), Napalm Death (Inglaterra), Sepultura (Brasil), Judas Priest (Inglaterra), entre otras. Además es la banda costarricense de metal en tocar ante la mayor audiencia, en la tarima principal del The Peoples Fair Festival, ante la presencia de 200.000 personas. Para mayores detalles sobre la banda, véase: Víctor Mora. Enciclopedia del metal costarricense..., 47.

jóvenes metaleros en aquel 1992. (Véase Anexo 8. Letra de la canción Hombre Pez). Manrique por su parte en una conversación informal hizo referencias hacia las “camisetas negras”, ante lo cual le pregunte sobre el asunto del Cráneo Metal, a lo que aludió a cosas que había escuchado y conocimiento básico de la escena, no específicamente a experiencias propias en relación al tema.

No obstante, en el transcurrir de la aplicación de las entrevistas logre identificar la conexión directa del proceso de estigmatización del rock hacia las personas jóvenes y como esta incidió en un caso particular en la escena de la zona de Los Santos. Fue a partir de la memoria de Douglas que se estableció esta conexión pues recordó un episodio particular antes de migrar a la zona.

Yo me acuerdo que yo estaba en la escuela y nosotros chamaquillos de 11-12 años pasaban videos de la música satánica y toda esa cuestión, y yo, con unos compañerillos, 12 años teníamos ese gusto por esa música y ya estando aquí a los 13 años, ya conocí gente que escuchaba rock y ya comencé a coleccionar casetes en esa época.[...] Nos ponían videos, en la escuela, sobre música satánica, como la vara del cerebro de los chamacos, toda esa cuestión, sobre lo que era la mala música, y por eso yo, por lo negativo, entonces me metí en eso.<sup>235</sup>

El relato de Douglas es fundamental para comprender como un proceso de estigmatización como el derivado del pánico moral de 1992, se institucionalizó de tal manera que en las escuelas de ciertos sectores urbanos también estigmatizados como los barrios del sur. Específicamente San Antonio de Desamparados, lugar donde vivió Douglas antes de migrar a la zona y donde recuerda le pusieron los videos sobre música satánica, justo los elementos que señalaba Hernández en relación al pánico moral fundamentado en la desviación juvenil.

En el caso particular del relato de Douglas, quien siendo un niño de primaria, lo enfrentaron a una serie de videos que estigmatizaban a la música rock como satánica. En términos de Hernández, basado en las corrientes teóricas de los “demonios populares” y de “enemigo

---

<sup>235</sup> Entrevista a Douglas.

conveniente”<sup>236</sup> en los que basó su propuesta de pánico moral, evidencian como operó esta respuesta de control social dirigida a prevenir la desviación juvenil especialmente satánica, atemorizando a los niños/niñas con lo satánico y las implicaciones cerebrales de la mala música. Lastimosamente Douglas no recordó cuales personas eran las que ponían estos videos (si fue una directriz de la institución educativa o iniciativas individuales de los docentes), tampoco quien los realizo. En su memoria registró posiblemente la irreverencia que representaba esa música, gustándole en lugar de temerle, como al parecer era la intencionalidad final de estos videos. En todo caso el relato de Douglas permite una lectura de su memoria en dos líneas; por un lado, la institucionalización fallida del pánico moral hacia la música rock. Por otro, el ejercicio de poder en la toma de decisión de elegir la música que le gusto, bajo aquella premisa de que donde hay poder, hay resistencia, lo que lo llevo a convertirse en un músico influyente en la escena rockera santeña.

Ahora bien, este acontecimiento acaecido en el centro del país, no necesariamente fue reconocido de manera general por las personas jóvenes rockeras, al menos no en el contexto en que sucedieron y en el que la zona de Los Santos apenas contaba con la banda pionera Anestesia Local. Es necesario hacer la aclaración que en muchas ocasiones, sobre todo en la década de 1990, las personas que gustaban el rock en la zona de Los Santos, no tenían muchas posibilidades de asistir a conciertos, puesto que no era tan sencillo desplazarse al Valle Central. Así las cosas, la posibilidad de escuchar música rock en vivo fue en los entornos locales, en algunas ocasiones en los festejos populares (principalmente de Tarrazú), donde podían escuchar a la banda Anestesia Local<sup>237</sup> o en las ediciones locales de la Teletón donde tocó Hipnosis a finales de la década del 90. Ante este panorama algunas personas jóvenes se organizaron para asistir a conciertos que se realizaban en San José y Cartago.

Mi primer concierto internacional fue en el 99 que vino A.N.I.M.A.L, ya yo había salido del colegio en el 99, con Pablo Zúñiga fuimos a ver A.N.I.M.A.L y

---

<sup>236</sup> Sergio Isaac Hernández Parra. Jóvenes, rock “satánico”..., 39.

<sup>237</sup> Anestesia Local logró una mayor proyección en las fiestas patronales de la zona después de su participación en el programa de Fantástico de Teletica canal 7 en el año 1995, lo cual los posiciono y les abrió las posibilidades para tocar en turnos, salones y bares en la zona, al mismo tiempo los proyectó para tocar en San José. Muchas de estas posibilidades no las tuvieron las bandas de inicio del 2000.

el final del chivo no pudimos verlo porque se retrasó el concierto y vimos los grupos nacionales, pero teníamos que venirnos en el último bus de 7:30pm entonces mamamos, pero en el 99 por ahí fue el primer intento de ir a chivos, y ya después del 2000 para adelante yo iba mucho con Pablo Zúñiga a chivos de metal, yo y Pablo nos metimos más en la vara del metal, escuchar más metal.<sup>238</sup>

Tal como lo narró Douglas, las implicaciones de salir de la zona a ver bandas internacionales como los argentinos A.N.I.M.A.L, implicó una logística complicada, pues se debía contar con personas dispuestas a ir a San José y que conociera-gustara de la música de la banda que se presentaba, pero también en términos de logística para aquella época, se dependía de los horarios de buses, para regresar a la zona. Por lo que no es de extrañarse que en muchas ocasiones las personas no pudiesen ver a la banda porque los dejaba el bus de regreso.

Ante estos inconvenientes logísticos, fue necesario a idear estrategias para poder asistir a conciertos, por ejemplo, para la primera edición del Costa Rock que se realizó en el año 2006, alguna persona se encargó de organizar la logística de manera voluntaria, compró las entradas y contrató una buseta para poder asistir al concierto. Claramente esta la logística implicó la relación interpersonal con personas de la escena local interesadas en asistir a conciertos, así fue como Chuta recordó;

mi hermanillo fue al que se le ocurrió la idea de irse a chepe, “diay yo voy a irme a chepe, voy a comprar 15 entradas y voy a contratar a Gallo mae, para que llevemos una busetilla y diay vendemos las entradas en la zona mae, eh y les ofrecemos transporte, les hacemos un combo”, y entonces así hicimos y mae nos fuimos una buseta de compas, mae iba Douglas que es el mae bajista de ahí del bajo, iba Carolina la hermana de Abraham, Abraham el mae mechudo, Carolina Abarca la hermana iba ahí, iban unos compillas de Dota, iba Nanú, iba yo, iba mi hermano, iba un pichazo de gente huevón.<sup>239</sup>

---

<sup>238</sup> Entrevista a Douglas.

<sup>239</sup> Entrevista a Chuta.

Tal como lo relató la cita anterior, las personas jóvenes que querían escuchar rock o al menos ver a los grupos que estaban escuchando de la escena nacional, debían ingeniárselas para poder acceder a este tipo de eventos culturales fuera de la zona. Acciones como la de comprar entradas para un evento y luego venderlas, más allá de las transición económica que implicó, refirió a la necesidad de optar por otras actividades culturales, que estuvieran dentro de sus propios intereses, pero además, evidenció la necesidad y el deseo de estos grupos de jóvenes por contar con espacios donde disfrutar de la música con la que se identificaron.

La primera edición del festival Costa Rock (2006) fue organizada por Geovanny Durán vocalista de la banda nacional El Guato, que en su momento se planteó la idea de relevar lo que en algún momento había hecho el Rock Fest.<sup>240</sup> La participación en este evento fue bastante simbólica para personas como Nanú, Douglas y Chuta, al recordar no solo aspectos de logística, de sentimientos y experiencias. Sino que también Chuta recordó con gran impresión lo que significó, pues tenía un cartel con 33 bandas, muchas de las que él escuchaba por Punto de Garaje (Radio U) tocando en dos tarimas simultáneamente y con un horario de 12 horas de música continua.<sup>241</sup>

La asistencia a este evento en convergencia con las lecturas que realizó Chuta de la revista Metal Hammer, lo llevó junto con Nanú a plantearse la posibilidad de crear un festival de música rock entre las montañas de la zona, que significó un espacio para que las bandas locales pudieran presentar su música y que las personas rockeras tuviesen un lugar donde compartir su cultura musical, fue así como se concretó la creación del festival Santos Rock.<sup>242</sup>

Posteriormente un concierto de grandes dimensiones para la comunidad rockera costarricense se realizó el 26 de febrero de 2007, cuando llegó al país una de las bandas referentes del heavy metal, los ingleses de Iron Maiden; vinieron por primera vez en la historia a Centro América, con su gira mundial Somewhere Back In Time, lo cual fue un

---

<sup>240</sup> *Ibíd.*

<sup>241</sup> *Ibíd.*

<sup>242</sup> *Ibíd.*

hito para la historia del rock para el país. A este evento muchas personas de Los Santos asistieron y fue a partir de este concierto que la escena tomó una efervescencia más notable en cuanto a la necesidad de espacios para conciertos. De igual manera la llegada de una banda de las dimensiones de Iron Maiden abrió las puertas para que con mayor frecuencia se organizaran conciertos en el país, con bandas de gran trayectoria en diferentes subgéneros de rock.

A sí, mi primer chivo ya internacional que pude ver fue Mago de Oz, Mago de Ostia, en el Planet Mall San Pedro, y el grupo Moderatto de San Luis, en el 2004-2003 por ahí, la primera vez que fui, y después de ahí si podía y tenía plata iba a chivos pero más que todo nacionales, ya 2008-2009 que ya habían más chivos, después del concierto de Iron Maiden en el estadio Ricardo Saprissa, entonces ahí si ya se volvió más grupos internacionales y era yo más metido en el metal.<sup>243</sup>

La cita anterior permite evidenciar los momentos en que las personas de las zona empezaron asistir a chivos internacionales, por ejemplo, Douglas remite a conciertos de inicios de la década de finales de los 90s e inicios del 2000, como el de Mago de Oz realizado en el 2003 al cual si pudo ver, porque a1999 asistió al concierto de A.N.I.M.A.L. pero no pudo verlos porque debía regresarse en el ultimo bus a la zona. Este caso no solo demuestra las dificultades de ir hasta San José, sino también las limitaciones de no poder quedarse en San José, sino que debía regresarse. Por otro lado, esta experiencia es enriquecedora para comprender elementos importantes de la emerge escena local, porque Douglas a pesar de ser un seguidor del rock e intentar ir a chivos, no recordó otros que fueron contemporáneos a los que mencionó en la cita anterior, como por ejemplo, entre 1999 y el 2003, periodo en que empezó asistir a chivos, vinieron bandas como Ángeles del Infierno (España), Red Hot Chili Peppers (USA), Rata Blanca (Argentina), Helloween (Alemania), Marduk (Suecia), Kreator (Alemania), Sepultura (Brasil) entre otras.<sup>244</sup> Lo que da cuenta que no todas las personas podían ir hasta San José, donde se realizaban la

---

<sup>243</sup> Entrevista a Douglas.

<sup>244</sup> Víctor Mora. Enciclopedia del metal costarricense (y otras influencias). (Víctor Mora: San José, Costa Rica, 2012), 202-203.

mayoría de estos eventos, además de las complicaciones logísticas del viaje, estos aspectos cambiaron con la presentación de Iron Maiden, pues al ser una banda tan reconocida genero que muchas personas se organizaran para contratar busetas que los llevara al evento y esta práctica se siguió implementando para conciertos posteriores al de Maiden.

### **Conciertos de rock en la zona de Los Santos**

El hecho de asistir al concierto o bien que se realizaran en el país, funcionó como un impulso para desplegar las propuestas de las bandas nacionales, pero sobre todo locales, puesto que Anestesia local se conformó un par de años después de que se realizó el concierto por los Derechos Humanos Ya; no obstante lograron consolidar su propuesta musical hasta el año 1994 cuando se incorporó el canadiense Bruce Callow, que aportó sus conocimientos previos de música y su experiencia en otros proyectos musicales en Canadá. Bruce recordó que para esa época no existía una oferta musical acorde a lo que las personas jóvenes buscaban, sino que la música que se hacía en la zona era de otros géneros.

No nada, en realidad no, de mariachis y grupos de chiqui chiqui o no sé, los grupos grandes en los salones de baile, en esta época es diferente verdad, ah, en la zona de Los Santos, en San José tenían una escena más establecida con grupos como Café con Leche o otros grupos verdad, pero en la zona de Los Santos que yo recuerdo en los noventas, ah, fuimos prácticamente los únicos por un buen tiempo verdad, y eventualmente unos grupos nacieron tal vez como a finales de los 90s por ahí.<sup>245</sup>

Bruce describió el contexto de la zona de Los Santos en el que empezó a tocar Anestesia Local, señalando a oferta musical existente principalmente orientada a la música de mariachi yailable. Señalando la década de 1990 una en la que esta banda fueron los únicos exponentes de la música rock, por tanto, los primeros espacios para tocar surgen de alguna manera con esta banda. En esa primera etapa de creación de rock santeño liderado

---

<sup>245</sup> Entrevista a Bruce.

por Anestesia Local se trató de la emergencia de un género musical exótico para la población de los cantones santeños, por lo que los ambientes en los que empezaron a tocar, fueron fundamentalmente espacios de socialización de trabajadores, es decir, cantinas tal como lo narró Bruce;

un ambiente típico de un concierto de nosotros es un salón ahí como medio vacío o vacío y como 25-30 personas tomando en el bar, dando la espalda a nosotros y no como muchos bailando y moviendo nada, y terminamos y ellos oh que bueno, es como muy común esto.<sup>246</sup>

La memoria de Bruce referenció a esas primeras veces que un grupo de rock tocó en vivo en la zona, en donde la atención que recibían era prácticamente indiferente, pues las otras personas que estaban en las cantinas estaban en lo suyo. No obstante, la ilusión de estos jóvenes por tocar rock, los llevó a presentarse por diferentes lugares de la zona, y según Bruce, encontraban otros ambientes en lugares más pequeños, tocando en restaurantes en Llano Bonito de León Cortes, el Rodeo de Tarrazú, o lugares más lejanos, donde la gente se ponía energética.<sup>247</sup> En algunas presentaciones, tocaron para la iglesia, o en ambientes más tranquilos, en ferias, con mayor audiencia, pero por lo general era por curiosidad, que los escuchaban, “porque era muy extraño escuchar música rock fuerte en ese ambiente”.<sup>248</sup>

Las características de la escena que se empezó a formar en la zona resultan bastante particulares, principalmente por lo que señaló Bruce, en referencia a los espacios dónde tocaban, muchas veces en las fiestas patronales de las parroquias locales, que se hacían en el periodo de cosecha de café; eran ambientes de gran afluencia de ngäbes<sup>249</sup> que llegaban a

---

<sup>246</sup> Ibíd.

<sup>247</sup> Entrevista a Bruce Callow.

<sup>248</sup> Ibíd.

<sup>249</sup> Los procesos migratorios de personas de la zona de Los Santos hacia los Estados Unidos generó una escasez de mano de obra local, particularmente durante el periodo de cosecha de café. Fue a partir de 1987 durante el éxodo de miles de tarrazucoños hacia el país del norte, que los ngäbes-buglé comenzaron hacer una migración anual a la zona para recoger café. Para un análisis más detallado sobre la afluencia histórica de los ngäbes-buglé en la zona de Los Santos, véase el libro de Carmen Kordich Rothe titulado: *El progreso de Los Santos: una historia de café, migración e identidad nacional costarricense*. (Editorial UCR, 2021). Específicamente el apartado “Etnicidad, raza y migración” (Págs. 159-172).

recolectar el café y coincidían en los espacios de toques, ya fuesen en las fiestas patronales o bares, en ambos casos compartían el asombro con los locales, de aquella estridente música.

Si bien los primeros espacios públicos en los que tocó Anestesia Local a mediados de la década de 1990, fueron espacios auspiciados por la Municipalidad y la Iglesia (ambos espacios de sectores conservadores), no necesariamente implica una contradicción *per se*, sino que se puede establecer varias líneas explicativas. Por un lado, el peso que tuvo que la banda Anestesia Local grabara su disco Nuclear Man en el año 1995, les permitió presentarse en televisión nacional y esto según Bruce fue un momento en que el perfil de la banda cambió, dotándolos de cierta fama a nivel local, lo que permitiría que un espacio como las fiestas patronales abrieran espacio a una banda de rock. Sobre todo apuntó Bruce a un elemento fundamental,

“después de nuestra presentación en Teletica, cambio un poco el ambiente porque, estaba, ¡uuuhhh! ellos tocaron ahí, hasta como las amas de casa y personas que no escuchan rock decían, ¡oh! yo vi a ustedes ahí en Fantástico [...] y como la zona está llena de familia que están como conectados, todo el mundo sabía del grupo”.

El hecho de aparecer en televisión nacional influyó en gran medida, puesto que el alcance fue ampliado hacia sectores no necesariamente rockeros, sino que incluso llegó a amas de casa que probablemente asistían a los turnos, y ya sabían quiénes eran Anestesia Local, porque los había visto en Fantástico. Esto generó algunos rasgos identitarios ligados a lo local. A este factor hay que agregar que los miembros de la banda no eran personas que generaran alguna disonancia moral o estética en Los Santos y sobre todo que eran personas adultas jóvenes, de familia y con sus respectivos trabajos.

Es decir, en términos de Duarte, los miembros de Anestesia Local simbólicamente no constituyeron un desafío para las miradas adultocéntricas<sup>250</sup> establecidas en la zona, puesto que por las características de edades e inserción laboral, no aplicaban a las lógicas de poder que contienen la matriz clásica funcionalista del adultocentrismo, en que se ven a la

---

<sup>250</sup> Claudio Duarte Quapper. Sociedades adultocéntricas..., 117.

personas jóvenes como sujetos en espera, sino que ya fueron considerados socialmente adultos.<sup>251</sup> “Tocamos en el teatro Luarence Olivier, allí nos presentamos ante un público muy difícil porque estaba compuesto en su mayoría por jóvenes y los miembros de Anestesia Local teníamos entre 35 y 40 años”.<sup>252</sup> El relato expuesto por Juan Mora en su libro biográfico, ratificó esta postura, ratificando los planteamientos de Duarte. Es decir, con Anestesia Local, no fue necesaria la disputa adulto-jóvenes, sino que fueron asumidos la sociedad santeña y se auto-asumieron, como adultos. Por ejemplo, Juan Mora era cajero en el Banco de Costa Rica, en la sucursal de Tarrazú, por lo que era sumamente reconocido en la zona, o Bruce Callow canadiense (gringo para efectos de la zona) tenía el beneplácito característico de una zona rural hacia un extranjero de esos rasgos.

Sin embargo, antes de la presentación en televisión nacional, la organización de conciertos para que Anestesia Local tocara fueron meramente iniciativas auto gestionadas por su baterista Luis, popularmente conocido como “gallina” era el que se encargaba de toda la logística. Eventualmente se organizaron conciertos en los que alguna vez coincidieron las dos primeras bandas de la zona, Anestesia Local e Hipnosis.<sup>253</sup> “aspecto importante en la memoria de Manrique Sánchez fundador de la banda Hipnosis, recordó como lo influyó ver tocar a Anestesia Local y a Hierro negro, principalmente para querer aprender a tocar bien un instrumento y aprender hacer sus propias canciones.”<sup>254</sup>

---

<sup>251</sup> *Ibíd.*

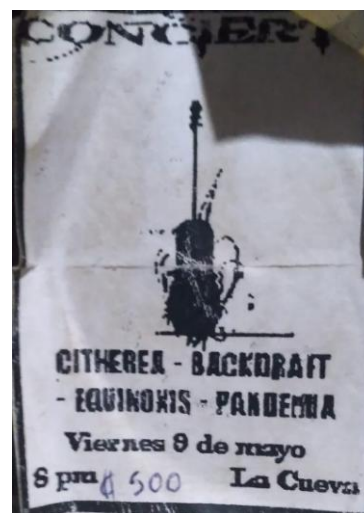
<sup>252</sup> Juan Mora. *Esta vida es una sola...*, 55.

<sup>253</sup> Entrevista a Douglas.

<sup>254</sup> Entrevista a Manrique.

Una de las primeras iniciativas a las que remitieron tanto las personas entrevistadas como las participantes en el taller, fueron los denominados Rock of Tarrazú (Tarrazú), los cuales fueron realizados por Hipnosis producciones, iniciativa creada por Manrique Sánchez Ureña; “bueno nació desde la primera vez que trajimos a Mantra<sup>255</sup> a la zona de Los Santos en el 2002, por ahí nació Hipnosis”<sup>256</sup>; dicha propuesta buscó generar espacios para que las bandas santeñas tocaran en vivo. Justamente esta iniciativa intentó generar los espacios que catalizaran aquella primera generación de bandas locales; estas acciones de autogestión representó una respuesta que surgió de las mismas personas rockeras, ante la necesidad de contar con espacios para exponer sus propuestas musicales.

**Fotografía 8.** Afiche de concierto realizado por Hipnosis production



**Fuente.** Archivo personal José Enrique Cordero Cordero.

De igual manera a mediados del 2000 surgió la productora Desorden Productions (Dota), en la que Chuta y Nanú se preocuparon por generar espacios para que las personas jóvenes de la zona que les gustaba escuchar rock y quienes tenían sus proyectos musicales contarán con espacios donde escuchar y presentar su música, “a pesar de que eran unos carajillos en

<sup>255</sup> Mantra es una banda costarricense de Trash-Death Metal, fundada en Montes de Oca (San José) en el año 1989. Conformada originalmente por Fabián Bonilla (Voz), Adrian Aguilar (Guitarra), Pablo Sánchez (Bajo) y Roberto Pana (Batería). En su trayectoria cuenta con 8 álbum de estudio, 4 Demos y un VHS video. Es una de las bandas más importantes del metal costarricense, así como la banda con mas giras internacionales entre ellas a Panamá, Centroamérica, México (Fue la primer banda centroamericana en hacer gira por este país) y 23 conciertos en Italia (actualmente se encuentra de gira por Europa). Su disco From a Decadent World fue la primera producción en formato CD para una banda de metal de Centro América. Mantra ha compartido escenario con bandas de renombre internacional como Ángeles del Infierno (España), Kreator (Alemania), Malón (Argentina), Lacuna Coil (Italia), Vader (Polonia). En su álbum Building: Hell (2008) contaron la participación de Paul DiAnno quien fue el primer vocalista de la famosa banda inglesa de heavy metal Iron Maiden. Son los creadores del festival Diablo Fest que ha traído importantes bandas internacionales a Costa Rica, cuya primera edición fue en La Sábana de Tarrazú en el año 2005. En su palmarés cuenta con dos premios Metal News como mejor banda de Metal Nacional 1999 y 2001. Mantra es sin duda una banda de culto y de las más influyentes de la escena metalera costarricense.

<sup>256</sup> Entrevista a Manrique.

ese caso, los que armábamos los conciertos y unos carajillos los que apoyaban”,<sup>257</sup> desde esta iniciativa auto gestionada se conceptualizó el festival Santos Rock, cuya primera edición se realizó en año 2006 y con el paso del tiempo se convirtió en el festival más importante de la zona, con gran proyección a nivel nacional.

### **Festival Santos Rock**

La idea de crear un festival de música en la zona de Los Santos fue ideado por Chuta bajo dos influencias principales:

La Metal Hammer influyó porque, porque yo veía las reseñas de los festivales de verano en Europa huevón y yo decía, que chiva estos hijueputas ahí con conciertos en las montañas mae y aquí con tanta montaña, ¿por qué no hacemos un chivo ahí? Eh esa fue una de las inquietudes; y la otra inquietud fue que en el 2006 se empezó hacer un festival que se llamaba Costa Rock, el Costa Rock lo organizaba Geovanny Durán, el vocalista de El Guato, y el Costa Rock era un festival que lo que quería era como venir a suplir lo que en algún momento había hecho el Rock Fest.<sup>258</sup>

El primer Santos Rock en el 2006 fue gratis mae, o sea lo que hicimos fue poner una carreta de Pioneros<sup>259</sup> mae, ahí en medio potrero huevón, contratar un sonido profesional, eh invitar a todas las bandas que estaban tocando en Los

---

<sup>257</sup> Nanú, en su participación en el Programa de radio “Historia del rock en la zona de Los Santos”.  
<https://www.facebook.com/radioculturallossantos/videos/308212688034891>

<sup>258</sup> Entrevista a Chuta.

<sup>259</sup> Pioneros es una empresa de la zona de Los Santos. Cuya actividad es la construcción y el alquiler de maquinaria pesada.

Santos en ese momento, afortunadamente no llegaron todas las que invitamos, porque sino eso hubiera sido un despiche huevón.<sup>260</sup>

La organización de este primer evento fue arriesgada logísticamente, puesto que los conocimientos de tanto de Chuta como de Nanú en la organización de un festival eran nulos por lo que tuvieron que ir aprendiendo sobre la marcha. Esta situación la evidencio Chuta en su relato al afirmar que el ese primer festival fue un “suicidio” para continuar aseverando que ahí “fue donde se aprendió en puta, lo que significa hace un festival”, en referencia a cuestiones logísticas de cuánto tiempo toca cada banda, los tiempos muertos entre cada banda, la rigurosidad con los tiempos, eran cuestiones básicas que ellos como organización desconocían. Sin embargo, reconoció el valor que tuvo para las personas que pudieron asistir a pesar de las situaciones angustiantes que le tocó vivir como organizador.

Fue chiva, porque mae nunca había sucedido algo así, de ese tipo, o sea era la primera vez que se hacia un festival, que se hacía en una montaña, que se hacía con buen sonido, además era gratis, o sea para mucha gente fue una vara muy pichuda, para mí fue un golpe mae, así de realidad mae, porque me tocó aprender y enterarme de todo eso, llevándome pichazos mae, o sea yo recuerdo mae estar detrás de la tarima así con una pelota de estrés mae, porque llegaba todo el mundo y me decía, mae ¿a qué hora tocamos nosotros mae? ¿a qué hora toco yo?, mae es que usted me dijo que tocaba hace un rato y ahora no mae, mae y este compa y no sé qué, mae al final ya yo estaba loco mae.<sup>261</sup>

Aunque el relato de Chuta sobre esta primera edición del festival se torna dramático por todas las vicisitudes que paso durante el evento, con claras marcas físicas de estrés y sobre carga de trabajo, y tomando en cuenta que era un joven colegial, denotó que las personas jóvenes santeñas encontraban en el rock una forma de ser parte de una cultura alternativa a la que se podía acceder a nivel local. Tanto Chuta como Nanú, estaban dispuestos a mejorar en la organización de la segunda edición, a partir de esta experiencia y con el desarrollo de

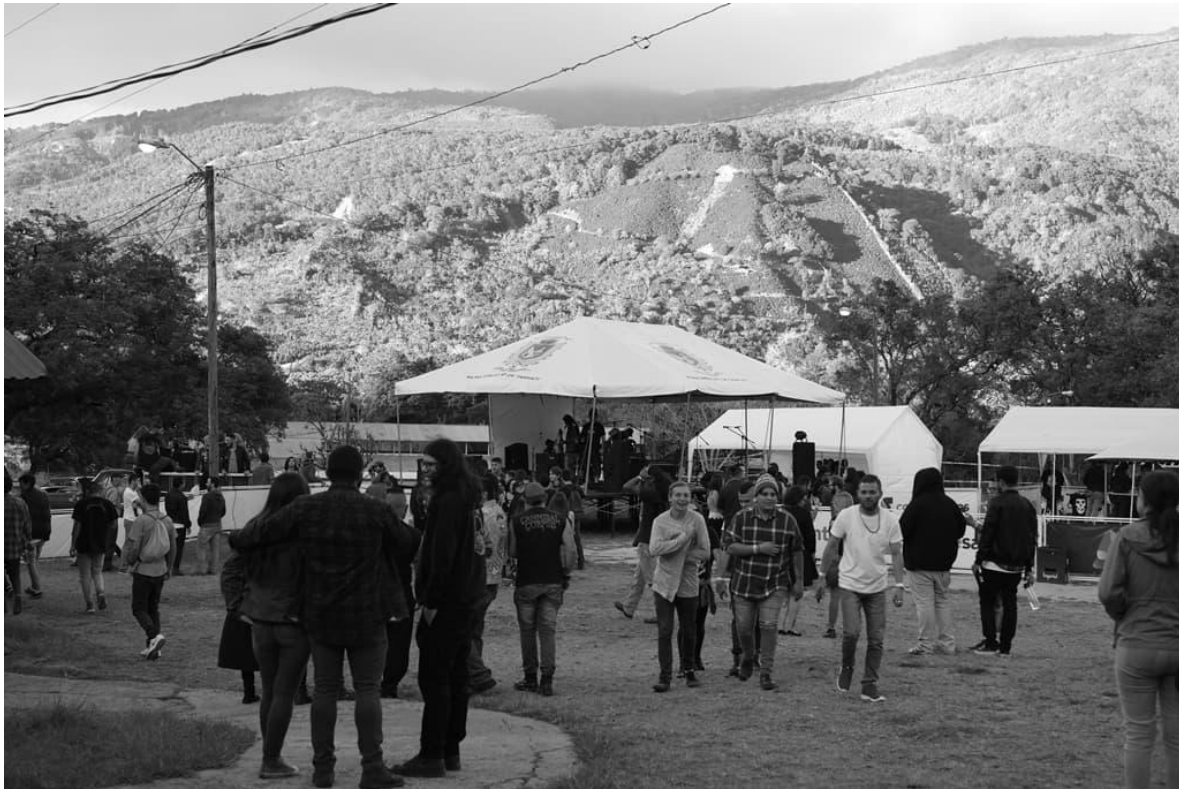
---

<sup>260</sup> Entrevista a Chuta

<sup>261</sup> *Ibíd.*

estrategias de distribución de tareas específicas, lo que implicó la conformación de un grupo de trabajo, donde todo no se recargara en un par de personas.

**Fotografía 9.** IV Edición del Festival Santos Rock, 2017.



Fuente. Festival Santos Rock/si.cultura. <https://si.cultura.cr/expresiones-y-manifestaciones/festival-santos-rock>

Un elemento fundamentalmente que buscó el festival fue generar un punto para que las bandas emergentes de la zona tuvieran espacios decentes en los cuales presentar su música; “que si estaban ensayando, que si estaban haciendo música original, pues que la gente los pudiera escuchar como se merecen, con un buen sonido, eso era parte de lo que se quería cuando se planteó el festival”.<sup>262</sup> Para la segunda edición realizada en el año 2007, ya no

---

<sup>262</sup> *Ibíd.*

contaron con el apoyo económico de CCPJD, por lo que idearon realizar una serie de conciertos acústicos en el bar La Cueva, para recolectar fondos para realizar el festival a fin de año. Es decir, para lograr su objetivo de generarle espacios a las bandas locales, debieron acudir a autofinanciación y esto no libro a Chuta de perder dinero, producto de cuentas pendientes producto de la realización del festival del 2007. Aun así, para esta edición lograron poner en la tarima una banda nacional de gran trayectoria como La Milixia.

Ahora bien, esta maduración logística del festival, fue acompañada de un posicionamiento filosófico por parte de Chuta y Nanú, como cabezas de la organización, en el sentido que tenían una concepción clara de lo que debía ser el festival, tal como lo explicitó Chuta;

desde un principio siempre se ha querido tensar algo, aunque no sea tan explicito, yo sí, o sea, yo si he querido que sea explicito, eh, porque como que yo si desde el inicio, cuando empecé hacer conciertos, como que si intentaba darle un concepto, que no fuera como solo un chivo, o sea a mí me gustaba que tuviera algo detrás y como que eso estaba ahí un poco detrás de lo que se pensaba a nivel de lo conceptual del festival. Pero más allá del festival, o sea, creo que siempre ha habido tensiones entre lo que es la zona, entre lo que es la región, entre lo que son esos pueblos en los que vivimos y la música que hacemos, o bueno que hacen los compas.

El festival en sí mismo, fue una forma de las personas jóvenes de ejercer un poder y accionar hacia la creación de espacios para el disfrute de su música, a sabiendas que esto podría conflictuar a la comunidad de Los Santos. El festival como una forma de respuesta a las tensiones de estos pueblos santeños y la necesidad de una música que reflejara las necesidades y demandas de las personas jóvenes.

Chuta conceptualizo de gran manera lo que significo aquellas dos primeras ediciones del festival para las personas jóvenes de la zona de los santos, al afirmar que “bueno es que los conciertos son ese espacio de la gente que no son herederos de cafetales, de la gente que no está vinculada con esas actividades que generan identidad en la zona de Los Santos”<sup>263</sup>

---

<sup>263</sup> Entrevista a Chuta.

agregando a demás un elemento fundamental en relación al chivo como un espacio para las personas jóvenes,

los compas de uno mae, la gente joven de la zona de Los Santos, es gente que no tienen espacios ni de desarrollo personal, ni de desarrollo económico, ni de participación comunitaria, o sea son compas que sienten que están ahí en un vacío existencial mae, entonces de repente que pasa mae, que participan en esta vara mae y es algo de lo poco que la comunidad les permite hacer.<sup>264</sup>

Estas tensiones que señala la cita anterior, rápidamente se hicieron palpables, puesto que la tercera edición del festival no se pudo realizar por una serie de oposiciones que surgieron desde los sectores religiosos, la comunidad civil y el gobierno local, sobre estos episodios de censura volveré más adelante.

Sin embargo, estas dos primeras ediciones del festival (2006-2007) permitieron la evidenciar la escena local más allá cada cantón (Dota-Tarrazú-León Cortés), sino que Chuta refirió a que se empieza a integrar los tres cantones, a partir del primer festival se empezó a unir la zona a partir de la música rock, previo a esto, la gente de Tarrazú hacia chivos con bandas de Tarrazú y no sabían que en Dota también habían bandas, para la edición del 2007 ya habían intercambios de músicos de bandas de Dota tocando con las de Tarrazú.<sup>265</sup> Con la organización del festival “fue donde se empezó hacer un intercambio y ya la zona paso a ser la zona, y ya no era Tarrazú, ni era Dota, ni era León Cortes, o sea ya era una vara mas de pensar una escena a nivel regional y no a nivel cantonal como se pensaba antes”<sup>266</sup>.

El festival Santos Rock es la memoria viva de una idea que surgió entre páginas de una revista, el festival Costa Rock y la ilusión de dos intrépidos jóvenes de Dota, para convertirse en un icono de la cultura rockera santeña. Desde las primeras ediciones 2006 y 2007, seguida de un episodio de censura 2008, acompañado de la migración

---

<sup>264</sup> *Ibíd.*

<sup>265</sup> Entrevista a Chuta.

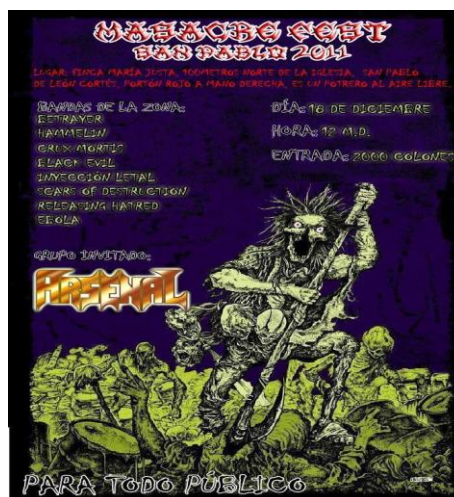
<sup>266</sup> *Ibíd.*

de Chuta y Nanú a estudiar a San José, llevaron al festival a un periodo prolongado de inactividad, para regresar en una edición conmemorativa de los 10 años en el 2016, dos años después se retomó con la cuarta edición en el 2018 y la quinta en el 2019. Posteriormente la pandemia por COVID-19 impidió la realización de un par de ediciones, para que el festival tuviera su sexta edición en el 2023 y se prepara para su séptima en enero del 2025.

Este festival cumple una función fundamental para las juventudes santeñas, pues es desde sus condiciones materiales y sociales, pero sobre todo desde sus condiciones y estrategias de reproducción social, constituidas desde sus diversas posiciones, que se definen los modos de relación que establecen, las decisiones que toman y el control que de ellas pueden tener (poder/autonomía) y los criterios desde los que se sostienen sus prácticas,

discursos e imaginarios.<sup>267</sup> Esta decisión de crear el festival como forma de tomar el control del poder y ejercer autonomía para la generación de un espacio que con el transcurrir del tiempo permitió la consolidación de una escena rockera local, al tiempo que representó un espacio de ritual festivo tanto en aspectos formales del performance- “por tratarse de prácticas colectivas con el desarrollo temporal y espacial tradicionalmente pautado que posibilita que ciertas creencias sean puestas en acto, recurriendo a diferentes lenguajes estéticos”<sup>268</sup>. Por lo tanto, este festival se convirtió en un medio de construcción y legitimación de sentimientos, valores y normas compartidas, que contribuyen a la conformación de identidades colectivas<sup>269</sup>, a lo que Chuta refirió como la unión de la zona, en la zona como una sola escena rockera.

**Fotografía 10.** Afiche de la primera edición del festival Masacre Fest, 2011.



**Fuente.** Archivo personal de Alex “Chains”.

<sup>267</sup> Claudio Duarte Quapper. *Sociedades adultocéntricas...*, 103

<sup>268</sup> Marisa Vigliotta. *Rock y Cuerpo...*, 4.

<sup>269</sup> *Ibíd.*

Si bien esta iniciativa fue fundamental para la escena local porque aglomero a gran parte de las personas que gustaban del rock en la zona, así como las bandas que estaban activas o emergiendo; al poco tiempo su orientación hacia ciertos sub géneros del rock, desde la percepción de las personas rockeras el festival empezó a dejar por fuera al metal (sub géneros más extremos del rock). Este malestar generó una contra respuesta dentro de la misma cultura rockera, hacia la orientación que fue tomando el Santos Rock y para el año 2011 se capitalizó con creación de una nueva productora denominada Habighor Productions, fundada por Edgar Muños (cofundador de la banda Suicidal Brain/Killer Souls y Alex Jiménez “Chains” (Cofundador de Suicidal Brain, Soga al Cuello y Killer Souls).

Dentro de la concepción ideológica del Masacre Fest se estableció como un festival de música Metal Extremo, principalmente de los sub géneros Trash Metal, Black Metal y Death Metal, como una manera de respuesta al descontento con la organización del Santos Rock. La primera edición de este festival se realizo en el año 2011, en un potrero en San Pablo de León Cortes y contó con la participación de ocho bandas locales y la banda nacional de Trash Metal, Arsenal.

Ahora bien, en el año 2005 se organizó un festival de rock en La Sabana de Tarrazú, dicho evento llevó a la zona a bandas de diferentes países, convirtiéndose hasta la fecha en el único festival de metal internacional realizado en Los Santos;

lo organizo Roberto “Pana” el mae de Mantra, en el 2005, porque se llamaba El Diavlo Metal Fest, tocó Espirit the Beat Waters de Panamá, tocó Ancestral que era una banda de black metal de Nicaragua, tocó Anton que era una banda de death metal de México, tocó Umsein que era una banda de heavy metal de Puerto Rico, tocó Dantesco que era una banda de Heavy –Doom Metal<sup>270</sup> de Puerto Rico, tocó Zenit que eran de Uruguay y Mantra de Costa Rica.<sup>271</sup>

---

<sup>270</sup>Subgénero extremo del heavy metal, característico por generar una atmosfera lenta y pesada, con tonalidades graves, donde el bajo eléctrico es central y las voces suelen ser limpias. Los dos grandes referentes de este género son The Beatles con la canción I Want You (She’s so heavy) del año 1969, la cual se considera la pionera del Doom. Sin embargo fue la banda Black Sabbath la pionera del Doom Metal con su álbum homónimo de 1970, los que perfeccionaron el sonido de este subgénero, con sonidos graves, lentos,

La realización de evento estuvo a cargo de Pana, baterista de la banda nacional Mantra. Si bien el evento no contó con personas de la zona involucradas en la organización, resultó interesante que se realizara un concierto de estas dimensiones en Tarrazú, lo que dejó entrever la efervescencia de la escena local. Hay que recordar que para ese momento Mantra ya había tocado para el público rockero de la zona el año 2002, cuando los llevó Hipnosis Producciones.

Es decir, para que Pana tomara la decisión de llevar el Diavlo Metal Fest a la zona, reflejó la importancia y sobre todo la respuesta de las personas rockeras a los conciertos; por ende la organización de un concierto de estas proporciones, en la que se presentaron bandas que han tenido un gran recorrido en la escena rockera mundial, como los mexicanos Anton y los puertorriqueños Dantesco.

Esta edición del Diavlo Metal Fest fue la única iniciativa de concierto o festival que se realizó en la zona con la participación de bandas internacionales. Incluso la banda mexicana Anton lo rememoró en su historia musical, “en febrero de 2005 la banda estuvo de gira por Centroamérica, tocando en Costa Rica, Nicaragua, Honduras y Guatemala, siendo cabezas de cartel del Diablo Fest, donde también participaron bandas de otros países como Dantesco, Ancestral, Blasfemia y Mantra”.<sup>272</sup>

El diablo Metal Fest volvió a la zona en su edición NO. 8, concierto que se realizó en el bar La Cueva de Dota. Uno de los aspectos fundamentales para que tanto Hipnosis producciones en la primera mitad de los 2000 y Desorden Productions en la segunda mitad, realizaran sus eventos, fue contar con la apertura cultural del bar La Cueva; con gran disposición para recibir los eventos realizados por ambas productoras, así como otros eventos no necesariamente gestionados por personas de la zona, como la octava edición del festival Diablo Metal Fest. Esta apertura cultural hacia el rock convirtió a la Cueva, en un punto referencial para la cultura rockera santeña, y de las personas jóvenes de Dota que encontraron un lugar idóneo para escuchar rock (sino el único en donde se podía escuchar),

---

armonía oscura, distorsiones opresivas que generan un ambiente oscuro, depresivo y lúgubre. Los principales referentes son Black Sabbath, Bedemon, Pentagram, The Obsessed, Candlemass y Cathedral.

<sup>271</sup> Entrevista a Chuta.

<sup>272</sup> Antiphobia Blasphemous. Anton. <http://antiphonablasphemous.blogspot.com/2006/07/anton-tampico.html>

no solo los chivos y lo que se denominó “acusticazos”, sino también por que contaban con una buena rockola, donde sonaban canciones de grandes bandas del rock.

La idea de realizar los acusticazos en La Cueva evidenció lo precaria de la escena aun en la segunda mitad de la década del 2000, pues según el testimonio de Chuta estos conciertos tenían una función fundamental para poder realizar las ediciones del festival Santos Rock;

se llamaba sábado acusticazo, porque invitábamos a compas que tenían bandas o así para hacer conciertos en formato acústico, porque requería menos equipo, o sea, nada más era conectar una guitarra, un ampli y la voz a unos parlantes y se acabó. Entonces mae no era un concierto que suponía hacer una inversión en equipo, y cobrábamos 5 tejas la entrada, y eran buenos huevón. Yo recuerdo que cuando invitamos a Pedro Capmany huevón, mae se llenó esa vara, o sea había mucha gente en la Cueva, y mae entonces de ahí se sacaba la harina para hacer el festival del 2007.<sup>273</sup>

La estrategia desarrollada por Chuta y Nanú de realizar conciertos acústicos en la Cueva, demostró que las iniciativas de autogestión debieron ingeniárselas de manera que les permitiera generar ingresos para poder ofrecer un espectáculo a mayor escala, como el festival. Asimismo estos sábados “acusticazos” posicionaron al bar La Cueva como el epicentro de la escena rockera local, aspecto que fue vital para su posterior desarrollo, puesto que la cueva ha sido el único lugar que siempre tuvo las puertas abiertas para el rock en los Santos, es decir, se convirtió en la casa del rock santeño. Además, favorecida por que se ha mantenido activa con la realización de conciertos de rock en los diferentes subgéneros, sumado a que muchos de los otros salones o bares donde se solían realizar estas actividades, ya no existen o cambiaron su uso comercial, principalmente pasando a ser súper mercados.

---

<sup>273</sup> Entrevista a Chuta.

**Tabla 5.** Listado de lugares donde se realizaban los conciertos en la zona

<b>Dota</b>	<b>Tarrazú</b>	<b>León Cortes</b>
La Cueva	El Continental	La Carreta
El Guayabal	El Asturiano	Las Palmas (Llano Bonito)
	El Mirador (San Lorenzo)	El Cine Yira
	El Típico (La Sábana)	La Vaca Flaca
	El Escondite	
	La Zona (Guadalupe)	

**Fuente.** Elaboración propia a partir de la aplicación de entrevistas y el taller.

En la memoria de las personas participantes del taller y de las entrevistas, están presentes esos lugares en los que alguna vez participaron en conciertos de rock. Entre los lugares señalados resaltan en Dota dos lugares que han sido históricamente importantes para la cultura rockera local, el Bar La Cueva y el Rancho Turístico El Guayabal. El primero como el gran referente, como ese lugar que siempre ha tenido las puertas abiertas a estas expresiones culturales, desde inicios de la década del 2000 hasta la actualidad, siendo el lugar donde más chivos se han realizado. El segundo, se ha caracterizado por ser la casa del festival Santos Rock, desde las primeras ediciones a mediados de la década del 2000 hasta la actualidad.

Por su parte, en el cantón de Tarrazú mencionaron dos bares que fueron fundamentales inicios del 2000: el Continental y el Asturiano, lugares en que empezaron a tocar las primeras bandas de la zona. Durante esa primera década fueron activos en la realización de conciertos, posteriormente ambos establecimientos dejaron de funcionar, el Continental posteriormente fue demolido y el Asturiano está en estado de abandono.

El Mirador en San Lorenzo fue otro de los lugares donde se realizaron chivos, principalmente de metal, promovidos por la banda nacional Mantra, a mediados de la

década del 2000. Actualmente redujo en más de la mitad su capacidad, pues pasó a ser un supermercado. El típico La Sábana realizó muchos conciertos durante esta misma década, siendo el más sobresaliente aquella edición del Diavlo Metal Fest en que tocaron bandas internacionales. Posteriormente fue destruido por un incendio (aspecto que algunas personas de la comunidad relacionan con la realización de estos conciertos), actualmente se encuentra abierto y en algunas ocasiones se realizan eventos, como la edición del Masacre Fest del año 2018.

Un bar que tomo cierta importancia después del 2010 fue el bar El Escondite, que por su ubicación pasó a ser un lugar idóneo para la realización de conciertos de rock, tanto con bandas locales como con la visita de bandas nacionales, sin embargo, rápidamente fue perdiendo protagonismo en la realización de eventos, actualmente funciona como bar y en algunas ocasiones esporádicas se realizan conciertos. Por último, el Bar La Zona ha tenido una importancia intermitente en la escena, sin embargo, su apertura ha sido principalmente a la realización de conciertos acústicos.

Por su parte en León Cortes recordaron el Salón La Carreta como un lugar de conciertos memorables, principalmente con bandas nacionales de gran trayectoria como El Parque. No obstante, este salón dejó de funcionar y se convirtió en un Supermercado. Otro bar recordado fue Las Palmas ubicado en Llano Bonito de León Cortes, concentró la efervescencia del rock de esta localidad, fue el lugar donde las bandas de la comunidad y de la zona tocaban, este también dejó de funcionar después del 2010 y se convirtió en una iglesia evangélica. A finales de la década del 2000 el cine Yira de San Pablo se convirtió en un lugar perfecto para la realización de chivos, tocando la mayoría de bandas de la zona e incluso con la realización de un concierto de Mantra en el que la banda pretendió grabar un video. El antiguo cine rápidamente tuvo una relación efímera con la música rock, pasando un largo periodo en desuso hasta que fue convertido en una tostadora de café.

En síntesis, tanto en el taller participativo como en las entrevistas, se constató que en la década del 2001 al 2011 se concentró la mayor cantidad de eventos de música rock en la zona, los cuales perduran en la memoria de las personas participantes, resaltando la importancia que tuvieron para la escena local la realización del Rock of

Tarrazú (2001), la consolidación del bar La Cueva en Santa María de Dota como la casa de los chivos (a partir del 2003), la realización del festival internacional Diavlo Metal Fest en La Sábana de Tarrazú (2005); la primer edición del Festival Santos Rock (2006), la organización de los acusticazos en La Cueva (2007) y la primera edición del festival Masacre Fest (2011).



**Fuente.** Archivo personal de Juan Mora

## **De la Anestesia Local a la proliferación bandas santeñas**

Una vez expuesta las alternativas de autogestión a las que se debieron abocar las personas rockeras de la zona para poder disfrutar de la música que les gustaba, conviene hacer el recorrido por la formación de bandas que se presentaron en estos espacios. Partiendo del hecho de que, si estos espacios se generaron fue porque había proyectos musicales que requerían de organizar eventos para tocar y por ende, significó la consolidación de la escena local.

Si bien en el desarrollo del documento se ha puntualizado que la primera banda de rock en Los Santos fue Anestesia local, creada en 1990 y se consolida alrededor del año 1994 con la incorporación del canadiense Bruce Callow aportó una madures musical al proyecto, también en alguna medida represento una posibilidad para que las personas de la zona pudieran escuchar rock en la zona de los santos, por lo que se empezó a conformar una escena local rústica,

tuvimos como un cierto pequeño grupo de fans verdad, aficionados, decían waoo hay un grupo de rock, waoo tengo donde escuchar rock en la zona sin

tener que viajar a San José o otras partes, entonces fue como ah, fue algo muy cercano verdad, y gente que empezaron a comprar los casetes.<sup>274</sup>

La cita evidencia la necesidad que tenían las personas aficionadas al rock de contar con propuestas musicales locales, por lo tanto, el apoyo que recibieron, al tener una banda a la cual podían escuchar sin necesidad de ir a San José. Al mismo tiempo, evidenció que la participación de la banda en el programa de televisión nacional Fantástico les allano en buena medida el camino, pues los conocieron incluso personas que no les gustaba este

**Fotografía 12.** Anestesia Local en su presentación en la cantina El Sapo Caliente, San José, 1995.



**Fuente.** Archivo personal de Juan Mora

género musical, es decir, disfrutaron de la fama que les proveyó la televisión, puesto que “la zona es llena de familia que están como conectados, verdad... todo el mundo sabía del grupo”.<sup>275</sup>

Anestesia fue la banda que abrió las puertas para la escena, en el sentido que al tener sus presentaciones en vivo, fue funcionando de

inspiración para aquellos niños, adolescentes y jóvenes que escucharon aquella estruendosa música en los turnos patronales y que años después empezaron a formar sus propios proyectos musicales. Un ejemplo de este proceso fue Manrique Sánchez que tras ver tocar Anestesia Local quiso aprender a tocar un instrumento y hacer su propia música, demostrando como se fue difundiendo la creación de música intergeneracionalmente.

la escena empezó diay de cero, la escena empezó de cero, con Anestesia que por cierto se habían presentado en Fantástico, habían tocado una canción en, una o dos canciones en aquel programa Fantástico verdad, eh, pero diay era apenas una semillita, una semilla, que después se le agregó otra semilla, cuando

<sup>274</sup> Entrevista a Bruce.

<sup>275</sup> *Ibíd.*

se hicieron los Hierro Negro, los 5comentarios, ya después llegamos nosotros, otra semillita y bueno pues ahora es un bosque más o menos ahí.<sup>276</sup>

La metáfora a la que acudió Manrique resulta muy significativa, puesto que efectivamente el desarrollo de la escena local se dio como plantando semillitas, paulatinamente, primero con Anestesia local a la cabeza del rock santeño y con gran proyección, seguido de una banda contemporánea pero que no tuvo la trascendencia, como lo fue Hierro Negro que posteriormente se cambiaron el nombre a 5comentarios.

Empero estos proyectos no suelen estar presentes en la memoria de muchas personas de la escena, esencialmente porque se presentaron relativamente poco en vivo y con las complicaciones de la década de 1990 para grabar canciones, tampoco quedó registro sonoro de su música, caso contrario de Anestesia Local que no solo se presentó en muchas actividades en toda la zona de Los Santos, tocó en canal 7 y grabó disco compacto (Nuclear Man).

Manrique Sánchez rarificó las influencias que estas bandas tuvieron en su deseo por tocar algún instrumento y hacer sus propias canciones, esta ilusión que despertó en los conciertos de Anestesia Local y Hierro Negro-5comentarios, se consumó a finales de la década de los 90s cuando formó la banda Hipnosis, que funcionó como puente entre aquella primera banda Anestesia Local con lo que sería el boom de bandas santeñas de la década del 2000. Es decir, desde la formación de Anestesia Local hasta la incursión de Manrique Sánchez y su proyecto Hipnosis, no se habían formado más bandas, por lo que se puede entender como un periodo de cultivo y aprendizaje para el surgimiento del rock santeño.

En una conversación informal posterior al taller participativo, mientras me dirigía hacia Santa María de Dota a dejar a Nanú y Daniel Camacho “Gallina de palo”, nos detuvimos en una licorera a comprar unas cervezas y surgió la conversación sobre el lapso de tiempo promedio que duraban los proyectos activos, pues la zona ha tenido la fundación de muchísimas bandas, pero muchas nunca llegan a tocar en vivo, es decir, no pasan de ser

---

<sup>276</sup> Entrevista a Manrique.

bandas de garaje, que ensayan por cierto periodo pero no logran trascender, lo que Nanú denomino como “bandas que nacen muertas”.

En dicha conversación surgió que el promedio de actividad de los proyectos es de tres años, siendo Anestesia local el único que ha logrado mantenerse activo (aún con largos periodos de inactividad, regresaron a tocar en el 2023). Hipnosis que fue la primera banda de metal de la zona se fundó en 1998 y estuvo activa hasta el 2002. Y así sucesivamente con todas las bandas que surgieron tanto en el primer boom de bandas (2002) como en el segundo boom (2009), todas estas bandas no pasaron de los tres años de actividad. Las bandas que se han mantenido activas tienden a ser algunas más recientes, especialmente las formadas del 2015 en adelante.

No obstante, también da cuenta de las dificultades que enfrentaban las primeras bandas, para guardar registro de su creación musical, pues en aquel momento sólo se podía grabar en casetes o profesionalmente, lo que resultaba costoso en términos económicos y muchas veces las bandas locales no pudieron acceder a grabar su música.

Volviendo a las características de aquellas primeras bandas, Manrique señaló un punto fundamental, al apuntar por la transición de bandas de música covers o versiones de canciones de rock, hacia una música rock original de Los Santos.

5comentarios y Anestesia Local, tocaban mixto verdad, tocaban algunas originales, pero siempre con covers, eh muy buenos, lógicamente para gustar, para llamar la atención, para hacerse populares, pero sí, eh, diferente nos pasó a nosotros, que nosotros llegamos hacer solo música original, en esa primer banda Hipnosis.<sup>277</sup>

La propuesta de solo tocar música original en un primer momento se vio influenciada por el Grunge que era un subgénero musical bastante escuchado en la zona, donde bandas como Hipnosis, así como la formación posterior de Sobredosis formada por Michael García, hicieron sus propuestas musicales muy afines a este subgénero, pero con música y letras originales.

---

<sup>277</sup>Programa de radio “Historia del rock en la zona de los santos”. [https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch\\_permalink&v=308212688034891](https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=308212688034891)

**Fotografía 13.** Hipnosis, primera banda de Metal de la zona de Los Santos.



De izquierda a derecha: Manrique Sánchez, Marlon Vargas, Froylan Monge, Fabián Mora y Maximiliano Vargas.

**Fuente.** Archivo personal de Manrique Sánchez Ureña.

El dueño de la discomóvil de la zona, en aquel tiempo Papo Monge, eh nos dio la oportunidad de tocar en los bailes, entonces la discomóvil paraba, nos conectábamos, tirábamos el show y luego se volvía a conectar la discomóvil y terminaba el baile, eso lo hicimos bastantes veces, lo hicimos en muchos salones, fuimos a Los Olivos, fuimos a San Lorenzo, fuimos a La Sabana, fuimos a Zapotal, fuimos a Santa María; si estuvimos de gira por la zona en ese formato discomóvil- banda en vivo.<sup>278</sup>

---

<sup>278</sup> Entrevista a Manrique.

Estas estrategias a la que acudió Hipnosis para poder llevar su música a toda la zona de Los Santos evidenció una serie de características del proceso en el que estaba entrando el consumo de la música en general en la zona. Si bien resulta interesante la mezcla de ambientes que se generaba al combinar la música de discomóvil que animaba los bailes, con la presentación de una banda de rock en vivo, con sus instrumentos y una música estridente. Vale hacer la aclaración que en ese momento Hipnosis hacía música más influenciada por las banda costarricenses y Grunge, lo que en alguna medida ayudaba a que no fuese tan abrupto el cambio de músicaailable al rock.

Por otra parte, esa oportunidad que brindó la discomóvil de Papo Monge sirvió como plataforma para que los jóvenes rockeros quisieran hacer sus propios conciertos, de presentarse en un ambiente más rockero y no alternado con otro tipo de música que se les presentaba como antagónico. No obstante, esas presentaciones intercaladas les permitieron recorrer la zona, llevar seguidores a los salones a los que iban, principalmente amigos y familiares, pero se empezó a formar una pequeña escena que buscaba ver el rock en vivo, sobre todo porque los conciertos de Hipnosis se realizaron entre 1998 y el 2002, es decir, fue la banda puente de lo que fue el primer boom de bandas locales, que se dio a inicios del 2000.

Un aspecto trascendental en la cita anterior se refiere a que fue un señor de la discomóvil quien les dio la oportunidad, lo que resulta interesante de analizar, puesto que históricamente la programación de música en los salones de baile por medio de la discomóvil, fue en gran medida la responsable de ir sacando a los conjuntos de músicaailable de los salones, empero en el caso particular de la zona, fue a través de esta figura que la banda Hipnosis pudo no solo empezar a tocar en estos espacios, sino hacer una gira por toda la zona en este formato. Es decir, la discomóvil como vehículo de ingreso del rock a los salones de baile, se puede entender como una forma de apoyo de la cultura santeña a la música rock.

Una vez que Hipnosis concretó su metamorfosis hacia el metal, empezaron a auto gestionar los espacios para hacer chivos, Michael Mora y Manrique Sánchez iban a ser figuras importantes para la realización de estos eventos, para poder tocar con su propia banda, pero también para que las bandas emergentes tuvieran su espacio para presentar sus propuestas

musicales. En estos cambios de músicos y vocalistas, para tocar metal agregaron a su formación original a Maximiliano Vargas, quien ha sido reconocido por la escena rockera santeña como uno de los mejores guitarristas, y en las voces agregaron a Marlos Vargas que venía de la banda Hierro Negro (contemporánea de Anestesia local, pero que no tuvo mayor trascendencia en la escena local), con esta formación la banda se consolidó y se proyectó no sólo en la zona, sino que empezó a girar afuera.

Ahí nos salió la oportunidad de ir a tocar con bandas de más peso, ya ahí entonces fue cuando nos fuimos de gira para Pérez Zeledón, a tocar con bandas de Pérez junto a Mantra y Arsenal, con ese repertorio, de esas 7 canciones, 7-8 canciones, ya más largas, de 5 de 6 de 7 minutos, con más estructuras, con más partes melódicas, con más solos y con letras más existenciales-filosóficas.<sup>279</sup>

**Fotografía 14.** Afiche del concierto de celebración del 34 aniversario de Mantra realizado en Dota.



**Fuente.** Archivo personal de Alex “Chains”

Esta oportunidad de tocar con bandas consolidadas de la escena rockera nacional y salir de la zona, representó una nueva etapa para las bandas que estaban por formarse, porque estas presentaciones con bandas como Mantra fueron fundamentales, sobre todo por la relación amistosa que muchas personas involucradas en la escena local establecieron con Roberto “Pana” baterista y con pablo Sánchez bajista de la banda Mantra (quien estableció una relación de pareja producto de las visitas de la banda a la zona), lo que evidenció que Mantra solía tocar con cierta frecuencia en Los Santos; convirtiéndose en una buena vitrina para las bandas locales que emergieron en la década del 2000. Incluso algunas bandas locales tuvieron la oportunidad de tocar con Mantra en diferentes partes del país, tal fue el caso de la banda Hipnosis y Pandemia.

La relevancia que tuvo la participación de las bandas locales con Mantra, es que esta es una de las bandas más longevas de la escena metal de Costa Rica, que grabó demos con Sony

<sup>279</sup> Entrevista a Manrique.

Music, así como el icónico disco “From a Decadent World” con una disquera independiente y un par de discos con productoras mexicanas. Además, han realizado varias giras internacionales tanto en América como en Europa y fue telonero de muchas de las principales bandas de rock que se presentaron en el país.<sup>280</sup>

Ahora bien, esta relación de personas rockeras de la zona, sobre todo con Pana, fue fundamental para la organización de eventos en la zona, desde conciertos, hasta festivales internacionales como el Diavlo Metal Fest, que hasta la actualidad sigue siendo el único que se ha realizado en la zona de estas dimensiones.

Esta relación con la banda nacional Mantra fomentó no sólo a las bandas, de poder tocar junto a esta icónica del metal costarricense, sino que en ese intercambio de colaboraciones posteriores al Diablo Metal Fest del 2005, en donde Chuta contribuyó en la logística de un concierto que realizó Pana en San Lorenzo de Tarrazú, donde tocó Mantra, Arsenal y los locales de Inquisición. Fue a partir de este evento que Chuta se animó a realizar el festival de música que venía ideando, para que las bandas de la zona tuvieran un espacio digno para presentar sus propuestas, así al año siguiente se celebró la primera edición del Festival Santos Rock.<sup>281</sup>

Otro de los aportes de Mantra, en la persona de Pana, fue que le dieron espacio a bandas locales para tocar en los chivos que hacían en la zona, así fue el caso de Hipnosis, Pandemia, Inquisición, Sarcófago, y más recientemente Killers Souls, que estuvo como banda invitada en la celebración del 34 aniversario de Mantra. Pana en conjunto con Hipnosis Producciones se encargaron de organizar muchos conciertos de Mantra en la zona en la que resaltó la relación de larga data entre la banda (en especial de “Pana”) y la escena rockera santeña, lo que evidenció los fuertes vínculos amistosos-musicales que se generaron durante la década del 2000.

La gestión de Hipnosis Producciones se intensificó y permitió chivos cada vez más frecuentes, justamente porque capitalizó el periodo de auge de una cantidad importante de

---

<sup>280</sup> Priscilla Carballo Villagra. Por las calles del rock. Aproximaciones al desarrollo del rock en Costa Rica, 1970-1990; 108.

<sup>281</sup> Entrevista a Chuta.

bandas locales, como Damcell, Degradación, Punto de Partida, Equinox, Gargamel y “ahí empezó el festival, explotó y ya nos veíamos en las calles montones de gente con camisas negras escuchando rock, y explotó lo de chivos nacionales, llegó Iron Maiden y de ahí en adelante”.<sup>282</sup>

Pero la banda Hipnosis fue el punto de influencia para muchas otras personas que empezaron por aprender a tocar un instrumento, para poder formar sus propios proyectos, como el caso de Douglas Picado Parra, que tuvo una mayor influencia por su hermano Hugo, que fue el guitarrista de Hipnosis. Así lo recordó Douglas:

Esos maes empezaron que eran Manrique, mi hermanillo con acústicas y Fabián no tenía batería, ni sabía de batería, Fabián había agarrado unos, Fabián Mora, el finado Fabián Mora, había agarrado unos tarros de pintura y los rellenó con cinta en una tapa, en la parte de arriba con cinta, cinta beige, entonces esos maes iban a componer allá, íbamos ahí arriba por el cementerio de San Marcos, arriba por la Laguna, entonces Fabián nada más tocaba con las manos mae, antes del mae tener batería, entonces el mae empezaba a componer así, así fue como, yo estuve ahí cuando ellos empezaron; y entonces yo siempre dije uy mae que tuanis, que tuanis la vara.<sup>283</sup>

Douglas señala dos puntos fundamentales para comprender el auge de bandas después de la formación de Hipnosis; primero, que esta banda generó una atmósfera rockera en la zona, por los espacios que fue ocupando, demostrando que si se podían hacer chivos de rock, aunque fuese alternando con una discomóvil o bien que su público fuese esencialmente familiares y amigos del barrio. En una segunda línea, fue el caldo de cultivo para que los jóvenes que vieron el proyecto, desde la génesis propia de la banda, sin instrumentos, se animaran a crear música, los incitó a mejorar como músicos en lo personal y como banda en lo grupal.

Se generó un cierto paralelismo entre Anestesia Local e Hipnosis, pues ambas bandas incentivaron a los jóvenes de la zona que vieron sus conciertos, principalmente a querer

---

<sup>282</sup> Entrevista a Manrique.

<sup>283</sup> Entrevista a Douglas.

tocar un instrumento y hacer sus canciones; tal fue el caso de Alex Chains, quien recordó haberlos visto en uno de sus últimos conciertos allá por el año 2002, justo cuando era un carajillo de 12 o 13 años, “sí recuerdo haberlos visto por lo menos una vez, a esos maes de Hipnosis”.<sup>284</sup> Recordó además que cuando los vio no sabía tocar ningún instrumento, pero que fue un momento en que sintió el deseo por aprender a tocar la guitarra y escribir sus canciones, hasta que llegó a fundar sus propias bandas (Soga al Cuello, Suicidal Brain y Killer Souls).<sup>285</sup>

Otro aspecto importante de señalar sobre la banda Hipnosis, fue lo significativo que le resultó Douglas ver a Fabián Mora componer música con unos tarros de pintura, se materializó en su deseo por querer aprender a tocar, lo que hizo que se enrolara en la nota rockera, aprendiendo a tocar bajo, favorecido porque Froylan Vargas, bajista de Hipnosis le prestó el instrumento, incluso cuando formó su primer banda Damcel, para tocar Black Metal, junto a sus amigos y vecinos (Fabián Mora, Michael García y Pablo Zúñiga). A pesar de que tocó con un instrumento prestado, recordó que rápidamente como “ya estaba en ese “viaje”<sup>286</sup>, me puse a guardar plata para comprar un bajo, porque ya quería uno de marca y un parlante de mejor calidad, para ponerle, igual que todo el mundo.”<sup>287</sup>

Esa fue la forma rudimentaria en que la escena local fue creciendo, con la actitud, la determinación de las personas jóvenes por hacer sus propuestas musicales, el apoyo de los amigos y la ilusión de presentar su propia música en un chivo. La analogía de Manrique para explicar el desarrollo de la escena local resulta muy funcional, porque en efecto fue como empezar a expandir semillas, después de estar anestesiados e hipnotizados, trascender

---

<sup>284</sup> Entrevista a Alex Chains.

<sup>285</sup> *Ibíd.*

<sup>286</sup> El término “viaje” corresponde a una expresión popular que refiere a profundizar en alguna actividad, que le gusta lo que está haciendo o resulta placentero. En el caso específico al que refiere el testimonio de Douglas, hace alusión a que estaba aprendiendo a tocar bajo, y al no tener un instrumento propio debía buscar la manera de conseguir uno para poder practicar más. El termino suele usarse en combinación con “me fui en el viaje” esencialmente referido a cuando se encuentra placer y goce en una actividad, en el caso de la escena rockera, es muy común utilizarlo cuando se escucha música, una canción muy buena o una banda que gusta mucho. En algunos casos también puede estar asociado al consumo de alguna sustancia psicotrópica que abstrae a la persona, en esos casos suele utilizarse como “se fue en el viaje”.

<sup>287</sup> Entrevista a Douglas.

a una escena que se diversificó, a la vez que se hacía más extrema, pero que en sí, se expandía por todo la zona, y lo que “antes era un jardincito chiquitico ahora es un bosque”,<sup>288</sup> que se cultivó, germinó y se expandió entre cafetales.

Esta diversificación de propuestas musicales incluía desde los géneros fundacionales de la escena, rock clásico, heavy metal de los que hacían covers los Anestesia Local, o la influencia del rock nacional de la primera etapa de Hipnosis, pasando luego a ser la primer banda de la zona en tocar Trash Metal de influencia norteamericana (sobre todo por la banda Megadeth) , así se fue diversificando la escena en diferentes subgéneros del rock, tales como: rock alternativo, Trash Metal, Death Metal, Black Metal y Punk (Hardcore-Oi), Indie Rock y Ska.

En la siguiente tabla se presenta una recapitulación de las bandas que se han formado en la zona de Los Santos, donde se evidencia la variedad de proyectos musicales surgidos, y que permiten sostener la analogía de Manrique, aquella del jardincito que se convirtió en bosque.

---

<sup>288</sup> *Ibíd.*

**Tabla 6.** Generaciones de surgimiento de bandas santeñas 1990-2022.

<b>I generación</b>	<b>II Generación</b>	<b>III Generación</b>	<b>IV Generación</b>	<b>V Generación</b>
<b>1990</b>	2002	2009	2015-16	2022
Anestesia Local Hierro Negro 5comentarios	Hipnosis Pandemia. Damcel, Citheria, Sobredosis, Gargamel. Punto de partida, Equinoxis, Backdraft Post Meridiam	Hammelin, Inquisición, Inyección Letal, Suicidal Brain, Black Evil, Sarcófago Espectro, Scars of Destruction, Puerko Xpin, Releasing Hatred, Ebola, Betrayer, Crux Mortis Instanbul	Ominosa, Killer Souls, Rotten Kids, Santo Remedio, Stroke Urik Destozo Sozial Oi	Generación Perdida Malaugurio, Rana Bruja, The Last Brownie, HOZ Gravedad Dearmont

**Fuente.** Elaboración propia a partir de la aplicación de entrevistas, el taller y conversaciones informales.

La tabla anterior muestra los principales momentos de proliferación de bandas de la zona que recuerdan las personas entrevistadas y los participantes del taller. Además de algunas conversaciones informales con Noel Brenes, Chuta y Daniel Camacho “Galli”. La creación de la lista de bandas resulta un ejercicio que permitió evidenciar la importancia del rock en la zona, porque muy rápidamente se conformó una lista bastante amplia de bandas, que si bien inicialmente no fue posible ubicar a todas en la fecha específica de formación, si se logró un aproximado, de cuando fue que las personas recuerdan haberlos visto tocar en vivo.

Ahora bien, la elaboración de la lista de bandas permitió constatar la metáfora que utilizó Manrique, pues efectivamente aquellas primeras semillitas que plantaron con Anestesia Local e Hipnosis, vieron una cuantiosa cosecha de bandas durante la década del 2000. La cantidad de bandas que surgieron a partir del 2002 hasta el 2009, representó la era dorada del rock santeño, principalmente porque en la memoria de las personas están muy presentes los recuerdos más significativos de la escena local, de la experiencia de haber vivido un contexto con ese ambiente musical, así lo recordó Alex “Chains”; “tuvimos la suerte de crecer en un ambiente que aquí la zona era muy, muy rock, muy metal, muchísimas bandas, gente siempre hablando de música, que guitarra, entonces yo por dicha, digamos, para mi siento que, que crecí en una época, bueno fui adolescente en una época bonita”.<sup>289</sup> La descripción que realiza Chains reflejó lo que podría concebirse como la época dorada del rock santeño, con gran efervescencia hacia la música rock, hacia el arraigo de las personas que se conformaron entorno a una identidad rockera y que los lleva a recordarla entre en una relación de memoria y nostalgia.

### **Generaciones de bandas santeñas (1990- 2022)**

Si analizamos cada una de las generaciones de bandas, resulta sugestivo el tipo de escena que se fue conformando, así como los subgéneros de rock que empezaron a sonar en la zona de Los Santos. En aquel primer momento correspondió a un periodo de exploración musical hacia la música rock, liderada por Anestesia Local, que no solo fue la primer banda de rock santeña, sino la que logró trascender, por diversos motivos.<sup>290</sup> Probablemente la llegada del canadiense Bruce Callow significó un punto de inflexión en la banda, que hasta ese momento mantenía un perfil bajo, tocando en algunas cantinas y con algunos cambios de músicos. Sin embargo, el aporte musical de Bruce resultó fundamental para que la banda mejorara en su composición de canciones originales.

---

<sup>289</sup> Entrevista a Alex “Chains”.

<sup>290</sup> Entrevista a Bruce.

Anestesia Local surgió en 1990 cuando la ilusión de Juan Mora “Buchaca”, Luis Barboza “Popocho” y Luis Esquivel “Gallina”, tres muchachos recién graduados del colegio se aventuraron a formar una banda, para lo cual no contaban con más que el entusiasmo, porque ninguno sabía tocar, ni tenían instrumentos. Con esta idea de formar un grupo se les unió Alberto Barzuna, quien sí tenía instrumentos, sabía tocar y empezaron a moldear la idea,

el problema yacía en que éramos tan malos músicos -a excepción de Alberto, quien era un gran músico- que no nos sabíamos ninguna canción, problema que afrontamos de una manera creativa: decidimos componer nuestra propia música para poder tocar cuando fuera el caso; de ese modo, las tocaríamos como pudiéramos y nos acomodábamos a nuestro poco conocimiento musical.<sup>291</sup>

La convicción por formar la banda los llevó sin saberlo a dar un paso trascendental en la conformación de la escena local, la producción de música original. Es decir, de lo que fue un problema -poco conocimiento musical-, lo resolvieron con la creación de música propia, lo que les permitió tocar, a la vez, impulsaron la escena hacia la creación de música original. Marcando la pauta para que las bandas que fueron surgiendo en las generaciones posteriores (influenciados por Anestesia Local), tuvieron la convicción de hacer música original, como fue el caso de la banda Hipnosis.

Anestesia Local se presentó por primera vez en Las Cañas Bar en el centro de San Marcos de Tarrazú, favorecidos porque el dueño era amigo de algunos de los miembros de la banda, para esta ocasión como no tenían aun un nombre definido se presentaron bajo el nombre de Ocho en Rock, en alusión a que “Popocho” en ese entonces tenía un carro de 8 cilindros.<sup>292</sup> Al parecer a las personas que estuvieron como público les gustó la propuesta musical, al punto que un muchacho que estaba escuchándolos, les pidió la oportunidad de

---

<sup>291</sup> Juan de Dios Mora Córdoba. *Esta vida es una sola*. (Paradise Books: San José, Costa Rica, 2024), 49.

<sup>292</sup> *Ibíd.*, 50.

unirse al grupo, resultando ser Juan Luis Quesada, un músico con experiencia en varios instrumentos y se convirtió en el bajista de la banda después de esa noche.<sup>293</sup>

Entre 1990-1991 ensayaron mucho y se presentaron en el cine Zaira en San Marcos de Tarrazú, el cual Juan recordó que estaba completamente abarrotado, en un concierto de beneficencia para ayudar a una muchacha que necesitaba una prótesis.<sup>294</sup> Además de la solidaridad del evento, resultó la consolidación de la formación básica de Anestesia Local, con Juan Mora en la guitarra y compositor, Luis Barboza vocalista, Luis Esquivel baterista y Juan Luis como bajista. Para el año 1994 se les unió el canadiense Bruce Callow quien llegó a la zona al contraer matrimonio con María Luisa Monge Naranjo, una joven de Tarrazú, “llegó a escucharnos y se puso a interpretar canciones famosas de Midniht Oil y R.E.M; ahí mismo lo hicimos parte del grupo”.<sup>295</sup>

Juan señaló la importancia de la incorporación de Bruce a la banda, no solo porque cantaba en inglés, sino porque era un músico experimentado, que conocía el mercado de la música y los pasos que debían seguir. Bruce había formado parte de un proyecto musical en Canadá y en gran parte fue el que promovió la necesidad de grabar un disco, del que sacaron 10 copias y 100 casetes, lo curioso fue que no los pudieron vender, entonces los terminaron regalando a sus fans, de manera que se aprendieron las canciones y ahí residió en gran parte el éxito de la banda.<sup>296</sup>

Poco a poco Anestesia Local fue trascendiendo, fueron tocando en diferentes lugares de la zona y también empezaron a presentarse en diferentes partes del país, el Sapo Caliente (The Horney Toad) ubicado frente a la Plaza de la Democracia y algunos conciertos en playa Jacó, un concierto memorable para Juan fue en el teatro Laurence Oliver (anexo de la sala Garbo), el cual lo recordó como un concierto particularmente complicado, porque el público era esencialmente jóvenes y ellos para ese momento tenían ya entre 35 y 40 años, haciendo alusión a un tema generacional. Otro de los dilemas fue que los jóvenes iban a

---

<sup>293</sup> *Ibíd.*, 51.

<sup>294</sup> *Ibíd.*

<sup>295</sup> *Ibíd.*, 52.

<sup>296</sup> *Ibíd.*

escuchar Punk y ellos tocaban canciones originales o algunos temas de rock clásico, no tan pesado o efusivo; sin embargo el concierto salió bien y hasta les pidieron otra canción.<sup>297</sup>

Juan Mora fue quien se encargó de escribir las letras de las canciones de Anestesia Local, abordando temas diversos,

De lo que me encanta escribir, eso sí, es acerca de temas un poco filosóficos sobre la sociedad en la que nos ha tocado vivir, y el impacto que causa en las personas comunes, las cuales tienen que soportar una serie de situaciones para poder salir adelante con sus vidas. También escribo sobre la gente que vive en las calles, las que son consumidas por las drogas y se convierten en despojos de la sociedad después de ser personas normales, que comen en basureros, asaltan, y hasta asesinan; actos que ni se imaginaban que pudieran cometer cuando todavía formaban parte de nuestra llamada sociedad.<sup>298</sup>

Por su parte Bruce recordó que cuando él se unió al grupo, algunos de los temas que trataban las canciones que escribía Juan eran cuestiones muy poéticas, pero también de la tristeza, temas reflexivos profundos, de las emociones, lo que le resultó música muy sencilla pero sofisticada, por lo que aportó crítica social y algunas influencias de Grunge y punk, pero siempre en la diversidad de composición musical, puesto que Nuclear Man tenía también tintes de Pop y rock alternativo.<sup>299</sup> Un tema fundamental en las letras de Juan fue la muerte, lo que parece particular, porque no era un tema común en la zona en la década de 1990, “casi a nadie le gusta pensar en la muerte, a mí, en cambio, me fascina pensar en lo que nos espera del otro lado de la vida, que hay para nosotros”.<sup>300</sup>

Anestesia Local se debió en gran parte a la capacidad de Juan Mora de escribir canciones que con el tiempo se fueron convirtiendo en iconos de la banda, una de esas lleva por nombre Prisionero, en la que se presenta una visión idílica del pasado, al tiempo que da

---

<sup>297</sup> *Ibíd.*, 55.

<sup>298</sup> *Ibíd.*, 67.

<sup>299</sup> Entrevista a Bruce Callow.

<sup>300</sup> Juan de Dios Mora Córdoba. *Esta vida es una sola...*, 65-66.

cuenta de la zona como una prisión que retiene principalmente la capacidad de cumplir los sueños.

**Canción: Prisionero**

**Banda: Anestesia Local**

**Álbum: Nuclear Man**

**Año: 1995**

Que triste

Es recordar el ayer

Cuando aún nos

Queda tanto por andar.

Tan solo los recuerdos

Sobreviven en mí

De aquellos días de felicidad.

Cada día

Se empieza de nuevo a vivir

Cada tarde

Se piensa un poco en morir.

Soy prisionero de mi libertad

Yo siempre quise mis sueños realizar

Pero una mañana fría

La soledad me trajo la verdad

Soy prisionero de mi libertad

Yo siempre quise mis sueños realizar

Pero una mañana fría

La soledad me trajo la verdad

Pero una mañana fría

La soledad me trajo la verdad.

La canción representa varios pasajes que vislumbran la realidad que vivían las personas en la zona de los santos durante la década de los 90s, esa añoranza hacia el pasado en buena medida evidenció el descontento, lo triste que se puede presentar la realidad que hace pensar en el pasado teniendo tanto por vivir, representa una alusión a que en tiempo pasado se fue mejor, a los días de felicidad que se han perdido, convirtiendo a esos jóvenes en prisioneros de su propia libertad. Esta metáfora que utiliza Juan, resulta potente, en el sentido dual de la misma, la libertad antepuesta a la prisión, por lo tanto, no se es libre, aspecto que impide realizar los sueños, realidad que es presentada por el frío de la mañana en que la soledad trae la verdad. En una alusión directa a las características atmosféricas de las mañanas en la zona, acompañadas del sentirse en soledad.

La canción prisionero demuestra ciertos tintes pesimistas, en el que no se pueden cumplir los sueños y en buena medida aluden al sentirse apresados por el contexto en que se desarrolló su cotidianidad. Si bien la estructura de la canción resulta bastante poética, también refleja algunas de las problemáticas que se presentaban en la década del 90, sobre todo para las personas jóvenes que tenían otras expectativas de vida o como en el caso de la canción representados por el anhelo de realizar los sueños, y la poca posibilidad de realizarlos.

Juan se caracterizó por construir letras que en el fondo abordaban temas complejos, pero escritos desde un lenguaje poético que en cierta manera disimuló la temática. Al presentar estas canciones desde una escritura codificada, a partir del uso de metáforas, logró llevar temas como la problemática familiar cuando se tienen hijos con consumo problemático de

drogas. Este tema lo abordó en una de las primeras canciones que escribió, Chicos y chicas narra la historia de un padre que ve a su hijo caer en el consumo de las drogas.

**Canción: Chicas y chicos**

**Banda: Anestesia Local**

**Álbum: Nuclear Man**

**Año: 1995**

Esparcidos en el gran camino del alba

Sangrantes fantasmas

Que llenan tu mente de niño

Frágil corazón

Fue la primera vez que conocí el miedo

Este es el final

Hijo mío el final

Me duele verte caer

Pero tú nunca me escucharás

Ahora sé que te vas

No quiero que pregunten

No puedo ponerme a pelear tus batallas.

Llegaste una primavera

Trajiste felicidad

En el verano fue distinto eras un hombre ya

En el otoño las hojas  
 En el invierno el dolor.  
 Chicos y chicas  
 Perdidos en las calles del dolor  
 Semejan fantasmas  
 Que destrozan los sueños de un padre  
 Y roban su ilusión

La canción demuestra que la problemática del consumo de drogas en la zona no es algo nuevo, puesto que la narración que realizó Juan, da cuenta de la problemática en la que se ven envueltas las familias cuando un miembro empieza a tener problemas de consumo, pero también evidenció en buena medida la pérdida de control parental, pues se acepta con cierta resignación el hecho que el hijo no va a escuchar al padre en su lucha personal contra la adicción. Claramente resaltan algunas nociones patriarcales y adultocéntricas en la forma que se presentan a los hijos, así como nociones moralistas del qué dirán. Los fantasmas que destrozan los sueños del padre, robando su ilusión, dan cuenta de la predeterminación parental que recayó sobre los hijos, y estos al consumir drogas son merecedores de la desolación.

Particularmente sobre este tema, se refiere la primera canción de la banda Hipnosis surgida a finales de los 90, cuyo título fue “Mareado hasta el final”. En el que se refieren abiertamente al consumo de drogas en que se desarrollaron muchos de las personas jóvenes que empezaron a ser parte de la escena. En el caso de Anestesia Local en su canción Chicos y Chicas narró la percepción del consumo en entre las personas jóvenes, Hipnosis lo hizo desde la experiencia. Tal como se puede constatar en la letra de la canción Mareado hasta el final, que dice;

**Canción: Mareado hasta el final****Banda: Hipnosis****Inédita****Año 1998.**

Es un humo con mal olor

Búscame y no estaré

Quieres que yo te lleve a ti

Pero en dónde te encontrare

Hiere el alma y el corazón

Te hace olvidar amigos

Dónde fue que te vi ayer

Cuando estabas sola y conmigo

Mareado hasta el final

Las puertas ya no abren

Salgo para no entrar

No puedo salir de este mundo

Voy ahogarme más

Búscame y no estaré

Porque estoy, porque estoy

Mareado hasta el final.<sup>301</sup>

---

<sup>301</sup>Esta canción fue posible recuperar su letra, debido a que Manrique Sánchez mantiene un cuaderno donde guarda todas sus canciones, sin embargo, no hay registro sonoro.

La canción escrita por Manrique Sánchez alude al consumo de alguna droga que se fuma, probablemente marihuana, por las connotaciones del olor y las sensaciones que puede ocasionar. No obstante, representa una metáfora para entender la realidad, aludiendo a las pocas posibilidades que se veían en la zona para una persona que entiende que las puertas no se la abren ya, en una sensación de desesperanza en la que se tiene la sensación de no poder salir, por lo tanto, decide ahogarse más. Particularmente refiere a un contexto desolador, al igual que la canción Prisionero de Anestesia Local, a un lugar donde no se pueden cumplir los sueños lo que se vio suplido por el consumo de drogas.

Ambas canciones dieron cuenta de las necesidades y respuestas de las personas jóvenes de la zona, en que la desesperanza pareció ser la tónica en la década del 90, pues prisionero fue escrita 1990 y mareado hasta el final en 1997. De igual manera ambas canciones desde su propio título refieren a cuestiones de prohibición o fatalismos, como formas en que las personas entendieron la realidad en la que estaban viviendo. Sin embargo, el paralelismo en las letras de ambas bandas se puede evidenciar entre la canción prisionero y un par de canciones de Hipnosis “Insulto a la libertad” y “Sin espacio”, en la que se refiere a ese sentir de control, de estar prisionero en la zona. En ambos casos dan cuenta de las diversas formas de comprender las relaciones de poder entre generaciones y al interior de las mismas, tanto en las variantes de dominación como de liberación.<sup>302</sup>

Con ese preámbulo surgió a finales de los 90s Hipnosis, otra banda en Tarrazú, en gran parte influenciada por la música y letras de Anestesia Local y que funcionó como una banda puente, entre aquella etapa exploratoria hacia la oleada de banda que surgieron a partir del 2002. Hay que recordar que Hierro Negro- 5 comentarios, dos bandas contemporáneas de Anestesia Local, no trascendieron y desgraciadamente no fue posible ubicar canciones o letras de la música que tocaron.

Dicho esto, es perentorio adentrarse en lo que significó Hipnosis para la zona, pues fue una banda conformada por jóvenes que debieron ingeniárselas, no solo para aprender a tocar un instrumento y poder crear su propia música, sino que debieron abrir el camino, por el cual transitarían las demás bandas locales. Páginas atrás se mencionó que esta banda empezó a

---

<sup>302</sup> Claudio Duarte Quapper. Sociedades Adultocéntricas..., 119.

tocar en de manera alternada con una discomóvil, lo que de alguna manera generó el ambiente para empezar a realizar conciertos ya propiamente de rock, surgiendo los chivos como un elemento identitario específico de las personas rockeras en la zona.

Hipnosis como te digo fue una banda que fue avanzando, empezamos haciendo canciones así como de rock nacional verdad, no sé si me explico, que se yo, teníamos muchas influencias de El Parque, teníamos muchas influencias de Portal de Piedra, teníamos influencia de Sujetos de la Nada, entonces, eh, queríamos hacer música, no igual, similar, parecida; luego se vino un poco de Trash, empezamos a componer más pesado, eh por influencias como Megadeth.<sup>303</sup>

La maduración musical de la banda estuvo marcada por un mayor conocimiento de la música y en especial porque marcó una línea de influencia al empezar a radicalizar la escena, al explorar subgéneros más extremos del rock, como el Trash Metal, Black Metal y Death Metal, sin dejar las influencias fundadoras de la escena, rock alternativo (rock nacional) y Grunge.

Esta variación hacia el Trash Metal estuvo acompañada de una complejización en la composición de las canciones de la banda, cuyas características principales fueron: la experimentación, la extensión, mayor velocidad y temas filosóficos. Algunas de estas variaciones en la forma de componer fueron posibles por la incorporación de Max Vargas (un virtuoso guitarrista de Tarrazú), quien se encargó de realizar solos de guitarra más largos y en diferentes secciones,<sup>304</sup> sentando las bases del sonido más trash de la banda.

Hipnosis compuso la música de las canciones en conjunto, mientras que las letras las escribió en su mayoría Manrique Sánchez y Hugo Picado. Ambos tenían diversas influencias musicales, así lo recordó Douglas Picado; “me acuerdo Manrique componía varas como más Grunge, mi hermanillo era como varas más oscurillas, pero ya digamos,

---

<sup>303</sup> Entrevista a Manrique.

<sup>304</sup> *Ibíd.*

me acuerdo una se llamaba, Mareado hasta el final”.<sup>305</sup> La referencia que realizo Douglas a las influencias musicales tan diversas que convergieron en Hipnosis, llamando la atención el título de la canción, lo que refiere a que las temáticas que abordaron en sus canciones denotan esa mezcla entre la cotidianidad y los aspectos filosóficos, pues resulta una metáfora a la realidad en la que se desenvolvían las personas de la zona, entre el consumo de sustancias-drogas y el final, como una forma de metaforizar el camino hacia la muerte.

Con esta nueva propuesta musical de Hipnosis compuso entre 7-8 canciones con una mayor duración, con mayor estructura, mejor composición melódica y buenas secciones de solos, acompañados de letras existenciales-filosóficas. Con lo que se les presentó la oportunidad de tocar con algunas bandas nacionales como Mantra y Arsenal, con las que fueron de gira a Pérez Zeledón. Esta exposición a finales de la década de los 90s, les valió para ser tomados en cuenta en la enciclopedia de música que los posicionó como una banda pionera del metal de zona de Los Santos.

Hipnosis es la banda más importante de la zona de Los Santos de nuestro país.

Por su cercanía con Pérez Zeledón participó en varios conciertos en esa zona lo que ayudó a las bandas de esas zonas de país, a crecer casi de forma paralela.

Son pioneros en su zona y por lo tanto una banda a destacar dentro de la historia del Metal Costarricense.<sup>306</sup>

La influencia de la banda referenciada en la enciclopedia del metal costarricense los ubicó no solo como pioneros del metal en Los Santos, sino también de gran influencia en Pérez Zeledón. Pero además posicionó a la zona como un lugar de metal (subgénero del rock más extremo) que marcaría el devenir de las bandas que se formaron a partir del 2002.

Durante las tres primeras generaciones de banda locales fue muy común que algunos músicos formaran parte de varios proyectos simultáneamente o bien que después de ser parte de uno, formaran otros proyectos, en una estrategia de alternabilidad o bien, evidenciaba la escasez de músicos. De la primera generación a excepción de los miembros

---

<sup>305</sup> Entrevista a Douglas.

<sup>306</sup> Víctor Mora Castro. Enciclopedia del metal costarricense ( y otras influencias). (San José, Costa Rica: Víctor Mora, 2011), 91.

de Anestesia Local que solo tocaron en esta banda, los miembros de Hierro Negro-5comentarios se integraron a diversos proyectos de esta nueva ola de bandas santeñas y de igual manera lo hicieron los de Hipnosis.

**Tabla 7.** Alternancia de los músicos en las bandas de la zona de Los Santos.

Hipnosis	Damcel	Gargamel	Sobredosis/ degradación	Pandemia	Citheria
Manrique	Michael	Jefferson	Michael	Manrique	Pablo
Sánchez U.	García	Salazar	García	Sánchez	Zúñiga
Hugo Picado	<b>Fabián</b>	<b>Fabián</b>	<b>Fabián</b>	Denis	Freizer
<b>Fabián</b>	<b>Mora</b>	<b>Mora</b>	<b>Mora</b>	Brenes	Abarca
<b>Mora</b>	<b>Douglas</b>	<b>Douglas</b>	<b>Douglas</b>	<b>Douglas</b>	<b>Douglas</b>
Max Vargas.	<b>Picado</b>	<b>Picado</b>	<b>Picado</b>	<b>Picado</b>	<b>Picado</b>
Marlon	Pablo	Tito Zafiro	Gerald	Freizer	Daniel
Vargas	Zúñiga	Andrey	“gemelo”	Abarca	Maroto.
Pablo		Mora			
Zúñiga					
Denis					
Brenes					

**Fuente.** Elaboración propia a partir de las entrevistas aplicadas, el taller y conversaciones informales.

En la tabla anterior se evidencia claramente como los proyectos musicales que surgieron sobre todo en las tres primeras generaciones de rock local, fueron alternando los músicos. Esto denotó tres aspectos fundamentales de señalar sobre la escena local. Primero la efervescencia existente en la zona por formar proyectos musicales, lo que dejó entrever que las personas jóvenes que formaron estos grupos se imbuyeron en el mundo de la

música rock. Por otro lado, evidenció la escasez de músicos en algunos instrumentos específicos, como la batería y el bajo, que son los que suelen repetir en muchas de las bandas. En gran medida este último elemento favoreció a que en la escena local no se generaran abiertamente las disputas entre subgéneros de rock, es decir, por las características propias de la escena local y la necesidad de alternancia de los músicos, no se generó la tradición que pone en planos antagónicos al metal con el Punk. Por último, que la escena santeña fue conformada en las tres primeras generaciones por músicos empíricos, que en casi todos los casos, empezaron por aprender un instrumento, por lo general prestado o inventado, para luego formar sus proyectos. Evidenciando que muy pocas personas durante la década del 2000 tuvieron acceso a estudiar música. Aspecto que varía con la cuarta y quinta generación, que cuenta con mayor cantidad de músicos de profesión.

Es decir, en Los Santos, al menos en las tres primeras generaciones de bandas, se forjó a partir del entusiasmo de músicos empíricos, que tocaban en los diferentes subgéneros de rock, por ejemplo el caso específico de Douglas Picado, quien es reconocido como uno de los mejores bajistas de la zona; aprendió influenciado por su hermano Hugo, quien fue guitarrista de Hipnosis, banda que lo incentivó para que empezara a tocar el bajo; rápidamente se convirtió en el bajista de Damcel (primer banda de Black Metal de la zona), fue también el bajista de Gargamel (-primer banda de Hardcore Punk de la zona), tocó en Pandemia (Trash Metal y rock progresivo), así como Sobredosis/ Degradación (Grunge, Doom y Groove Metal<sup>307</sup>); además formó parte de Santuniversa uno de los primeros proyectos de Indie Rock de la zona y finalmente en Urik una banda que tocó en formato acústico. Lo que demuestra la versatilidad de Douglas así como la apertura mental para tocar diferentes subgéneros del rock, al tiempo que evidenció la falta de bajistas en la zona.

---

<sup>307</sup> Es un subgénero del rock que surge de la mano de la nueva ola de heavy metal americano (New Wave of American Heavy Metal/ NWOAHM), como parte de un movimiento surgido dentro del heavy metal a mediados de los 90s. el cual cuenta con gran influencia del Heavy Metal y el Trash Metal, cuya característica principal es que la música se concentra en la pesadez del sonido no en la velocidad, por lo que suelen ser guitarras pesadas y por lo general con una composición donde el síncopa es central, al igual que los solos de guitarra. Suele sonar más agudo que el Trash Metal y utilizar voces más raras y guturales. Sus principales referentes son Pantera (USA), Machine Head (USA), White Zombie (USA), Sepultura(Brasil), Exhorder (USA) y Lamb Of Good (USA).

Esta diversificación de subgéneros del rock en la zona dio cuenta del conocimiento que adquirió la escena local, muchas veces por la lecturas en revistas no solo la Metal Hammer con se especifico antes, sino también en otras como la Metal News que permitían ampliar el horizonte musical hacia géneros poco conocidos y que dieron forma a proyectos como Damcel a inicios de la década del 2000, cuya influencia fue el Black Metal de tendencia satánica en el que se sumergieron Douglas Picado y Pablo Zúñiga.<sup>308</sup>

Si bien muchas de estas influencias no fueron aprehendidas por las personas rockeras, si fueron adaptadas a las posibilidades musicales de la zona, tal como se evidencia en los subgéneros de rock que promovieron los diferentes proyectos musicales surgidos en la zona, estas influencias sobre todo en el sonido fueron marcando el devenir del rock santeño en el tiempo, tal como se puede apreciar en la siguiente tabla.

**Tabla 8.** Principales subgéneros del rock que influenciaron las diferentes generaciones de bandas santeñas.

Generaciones de bandas locales	Principales influencias
Primera generación	Rock clásico, el Grunge y rock nacional con bandas como El Parque, Hormigas en la Pared, Sujetos de la Nada, entre otras.
Segunda generación	Diversificación de subgéneros con mayor tendencia hacia el metal extremo, como el Trash Metal, Death Metal, Black Metal, Hardcore Punk y algunos proyectos de Rock Alternativo.
Tercera generación	Mayoritariamente subgéneros de Metal

<sup>308</sup> Entrevista a Douglas.

	Extremo (Heavy, Trash, Death, Black), algunos proyectos de Punk (Hardcore <sup>309</sup> y Oi <sup>310</sup> ), rock alternativo y primer proyecto de Indie Rock <sup>311</sup> .
Cuarta generación	Mayoritariamente Metal Extremo (Trash, Death, Black), Punk y surge el primer proyecto de Ska <sup>312</sup> .
Quinta generación	Diversificación hacia otros subgéneros como el Post Punk, Ska-Reggae, Indie Rock y Black Metal depresivo. Se mantiene el

<sup>309</sup> Subgénero del Punk rock, surgido a finales de la década de 1970. Su principal característica es el sonido más rápido, agresivo y pesado. Filosóficamente se reafirmó en el principio “hazlo tu mismo”, llevado como un estilo de vida que se ampara en la rebeldía, crítica social y rechazo a la autoridad, por lo que hace alusión a Punk duro, extremista o radical. Se considera que Bad Brains (USA) fue la primera banda de Hardcore Punk convirtiéndose en el gran referente, junto a banda como Black Flag, Middle Class, Minor Threat y Corrosion of Conformity.

<sup>310</sup> Subgénero musical de origen británico surgido a finales de la década de 1970. Derivado del Punk Rock, convergen otras influencias como el movimiento Skinhead. Los principales referentes fueron Cokney, Angelics Upstarts, The Busines, The Blood. Los principales temas que aborda este subgénero fue el desempleo, los derechos de los trabajadores, el acoso y la represión de la autoridad, la violencia callejera, el fútbol, el sexo y el alcohol.

<sup>311</sup> Subgénero surgido del rock alternativo en la década de 1980. Dentro del Indie Rock convergen una serie de influencias musicales como Punk, Rock Psicodélico, Slowcore, entre otros. El término hace referencia a un sonido nuevo presentado por los músicos, por lo tanto, refiere a lo independiente, como forma de producir su propia música al margen de las grandes compañías discográficas. Las características principales del indie rock en sus canciones resaltan la sensibilidad, la melancolía, soñadoras, personal e íntima, con melodías simples y ritmos crudos.

<sup>312</sup> Surgido en Jamaica a finales de 1950, que combina elementos de música afroamericana, como el jazz y el rhythm and blues con ritmos caribeños autóctonos. A lo largo de la historia ha evolucionado en diversas formas, inicialmente se centro en Jamaica donde la banda Skatalites popularizo este género. En las décadas de 1970-1980 se generó una nueva oleada de Ska (conocido como el movimiento 2 toné) centrado en Reino Unido con bandas como The Specials y Madnes, que no solo lo llevaron a un público más amplio, sino que incorporaron elementos Punk y New Wave. El Ska además de la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico y la batería, incorpora instrumentos de viento (saxofón, trompeta, trombón) y el teclado. En su estructura musical se ha caracterizado por la utilización del sincope (contratiempos) y por resultar una música bailable, siendo el *skanking* (movimientos de brazos de una persona corriendo mientras se alternaban codos doblados y golpes de puño al ritmo de la música) una tradición en Jamaica, que posteriormente fue adaptada por subgéneros como el Ska-Punk y Ska-Hardcore.

Punk. En esta generación el metal extremo solo cuenta con un proyecto.

**Fuente.** Elaboración propia a partir de la aplicación de entrevistas y el taller.

La tabla anterior permite comprender la evolución de la escena local a partir de las influencias a las que se adhirieron las bandas santeñas. Inicialmente con el rock clásico, el Grunge y el rock nacional, como los subgéneros fundadores de la escena local. Posteriormente en la década del 2000-2010 predominaron los subgéneros de metal extremo, es decir, la segunda y tercera generación de bandas, mayoritariamente se interesaron por tocar Trash Metal, Death Metal, Black Metal y sus respectivas variantes, coincidiendo con el periodo de mayor proliferación de bandas. En este periodo convergieron con otros subgéneros como el Punk (Hardcore y Oi) y la presencia de algunos proyectos de rock alternativo, que en algunos casos debieron luchar por tener su espacio en una escena que prefería la música más extrema, principalmente en la tercera generación.

La cuarta generación si bien representó de igual manera un predominio del metal extremo, como fue la tendencia de la escena local, se evidenció un descenso importante en la cantidad de bandas que se formaron y la emergencia de otros subgéneros que empezaron a relevar al metal extremo en la zona, con la formación de la banda Santo Remedio, se convirtió en la primera y única de la zona en tocar Ska. Finalmente, la quinta generación representó un giro en la tendencia de subgéneros, dejando de lado el metal extremo y centrándose en otras propuestas musicales, principalmente de post punk, Indie Rock y Ska-Reggae.

## **Conclusiones del capítulo**

La realización en Costa Rica del concierto Derechos Humanos Ya en 1988, tuvo un papel fundamental, no solo porque significó el primer concierto masivo en el país, sino porque permitió el acercamiento de las personas jóvenes con la música rock. Este evento de puso

en la tarima grandes artistas de trayectoria en el rock, al tiempo que sumó al país en la escena musical mundial. La relevancia de este primer concierto residió en que de alguna manera personas de la zona de Los Santos asistieron, lo que marcó significativamente desde la experiencia de participar de un evento musical de esta índole, al punto que permaneció en la memoria de las personas rockeras de la zona que impulsaron el desarrollo de la escena local.

De igual manera los conciertos masivos que se realizaron en San José y Cartago a finales de la década de los 90s y principios del 2000, a los cuales asistieron personas jóvenes de la zona, fueron una importante influencia para el crecimiento de la escena local a partir de la década del 2000. En este periodo coincidieron la realización de conciertos a nivel nacional, tanto de bandas nacionales (el festival Costa Rock) como la llegada de bandas internacionales de gran trayectoria dentro de la escena rockera mundial, como la banda británica Iron Maiden; con el surgimiento de las primeras bandas santeñas y por ende, la realización de los primeros conciertos locales (Rock of Tarrazú y el festival Santos Rock).

El clima rockero generado entre los conciertos de bandas internacionales y los locales, incitaron la formación de una cantidad importante de bandas, sobre todo en la década del 2000, periodo en que se logran ubicar dos boom importantes de formación de bandas santeñas, siendo el periodo del 2002 al 2009 el más prolífico en la generación de proyectos musicales. Este periodo de efervescencia rockera, implicó la generación de espacios de socialización a través de la música, con la formación de conocimientos colectivos e intercambios tanto de experiencias, conocimientos musicales y materiales alusivos al rock. Es decir, fue un período de formación de identidades socioculturales, que debe ser entendida en sus dimensiones de la sociabilidad, entendida como praxis societaria, como forma de relacionarse por el valor mismo de la relación. En ese sentido, las identidades socioculturales son manifestaciones concretas de sociabilidad, situadas en dos grandes coordenadas donde la vida transcurre: el tiempo y el espacio<sup>313</sup>. Por ende, las personas

---

<sup>313</sup> Angel Quintero Rivera. La danza de la insurrección. Para una sociología de la música latinoamericana. (CLACSO: Buenos Aires, 2020), 152. <https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2020/08/Quintero-La-danza-de-la-insurreccion.pdf>

jóvenes encontraron en la música rock una atmósfera que les funcionó como vía de escape a la cotidianidad, a partir de una serie de conductas-comportamientos que podrían entenderse en términos de Vigliotta, como “rockeritudes”<sup>314</sup>, que permitieron diferentes dimensiones de sociabilidad que generó la identidad particular de una escena rockera santeña.

Estas dinámicas de efervescencia de la escena local que transitaron por varios momentos, en un inicio a principios de la década del 90, liderada por la banda Anestesia local, fue una escena más rudimentaria, en el sentido, que prevaleció la curiosidad, con muy pocas personas que les gustaba el rock, sin embargo, la proyección de la banda sobre todo por su participación en televisión nacional, los catapultó para ser tomados en cuenta en fiestas patronales, lugar donde muchos jóvenes los vieron tocar y se interesaron por querer aprender a tocar algún instrumento, algunos de los jóvenes que vieron los conciertos de Anestesia, formarían sus propios proyectos a inicios de la década del 2000.

Justo la esta década del 2000 fue la época dorada de la escena local (segunda y tercera generación de bandas), pues coincidieron la formación de múltiples bandas, la convergencia de diferentes subgéneros del rock, principalmente los más extremos (Trash, Death, Black), es además la época que está más viva en la memoria de las personas rockeras, pues recuerdan la mayoría de experiencias vividas en su relación con el rock, ubicándola como la época de mayor cantidad de bandas, de chivos realizados tanto con bandas de la zona como nacionales y además en la que identificaron la mayor cantidad de lugares en los que se realizaron esos chivos. En muchos casos se recuerda con nostalgia algunos lugares icónicos donde se desarrolló buena parte de la historia de la escena santeña, tales, como el asturiano y el Continental, como lugares de importancia para la escena. Sin embargo, esta memoria específica remite a las características del grupo con el que el proyecto trabajo, hombres entre 30 y 40 años mayoritariamente, por el valor simbólico de estos lugares donde se realizaron chivos y que las personas informantes recordaron, representan rasgos fundacionales de la identidad de una generación rockera santeña.

---

<sup>314</sup> Marisa Vigliotta. Rock y cuerpo..., 2.

Esta década del 2000 fue una etapa de consolidación de la escena rockera local y una de las principales características fue que la conformación de la mayoría de bandas no contó con músicos de formación profesional, sino que fueron músicos empíricos, impulsados por el deseo de crear su propia música. Por lo tanto, fue una práctica común que las pocas personas que tocaban el bajo o la batería formaron parte de diferentes proyectos, donde tocaron diferentes subgéneros del rock, lo que permitió una diversificación de la escena, al tiempo que evidenció que se trató de una escena pequeña y con difícil acceso a los instrumentos y al conocimiento como tal. En alguna medida esto favoreció a que la participación no solo de los músicos, sino también con el público, a generar chivos más energéticos, tal como evidenció en los testimonios de las personas entrevistadas, en donde se suele hacer alusión a esta época con nostalgia y si se quiere, una noción idílica.

Por último, la escena fue consolidándose conforme se formaron un número importante de bandas, de las cuales en su gran mayoría optaron por tocar subgéneros más extremos del rock, por lo tanto, la escena transitó de los sonidos del Grunge norteamericano, pasando por las influencias del rock nacional (primera generación), nutriéndose en gran parte del Trash Metal, Death Metal, Black Metal, Punk (Hardcore, Oi) y alguna influencia del rock Alternativo<sup>315</sup> (segunda y tercera generación), hasta llegar a una diversificación donde el Rock extremo fue desplazado por subgéneros como el Ska, Indie Rock, Post Punk, Ska Raggae.

---

<sup>315</sup> Subgénero del rock que surgió a finales de los 80s y se popularizó en la década del 90. Se caracteriza por la combinación de sonidos y elementos musicales no tradicionales. Generalmente asociado a los movimientos anti industrias culturales, de ahí que se presenten como la música alternativa. Las principales influencias derivan del punk rock, post-punk, New Wave, folk rock y pop rock. Dentro de las principales influencias se encuentran Sonic Youth, R.E.M, The Cure, Red Hot Chili Peppers, Radio Head, Smashing Pumpkins.

## Capítulo 4.

### La música rock en la vida cotidiana: usos e importancia que le otorgan las personas jóvenes rockeras de la zona de Los Santos

*La música os habla de vosotros mismos  
y os relata el poema de vuestra vida,  
se incorpora a uno y uno se funde en ella*

**Charles Baudelaire**

*“Haber estado en una banda y al frente de la gente,  
fue lo que influyó en mi manera de ser,  
como más seguridad”.*

**Keilyn Gutiérrez Abarca**

En el siguiente capítulo por medio de las entrevistas y el taller, se abordó la importancia que las personas le otorgaron a la música rock en su vida cotidiana, en una zona con características particulares, especialmente por la híper especialización de la actividad cafetalera y sus respectivas dinámicas económicas, culturales-sociales, cuyos principales valores morales son de índole católicos, como parte del contexto en que se desarrolló la cultura rockera local.

En ese sentido acá se propone a la luz de las memorias de las personas rockeras, embarcarnos en un viaje de aquella llamada que hacia el gran Charles Baudelaire, cuando insistía en que la música nos habla de nosotros mismos, poetiza nuestras vidas, nos incorpora en ella y al ser tomada como parte de la cotidianidad, nos abre las puertas a otros mundos; los cuales pueden ser entendidos desde los usos que hacen las personas, así como de los significados que le otorgan a la música que consumían o bien que creaban. Además de los procesos conflictivos en el establecimiento de una subcultura ligada a las juventudes que disputa el poder con la cultura hegemónica- adultocéntrica.

Partiendo de la falta de reconocimiento social -cultural de la escena rock costarricense y como esta se ha multiplicado en Costa Rica, tal como lo señaló Zúñiga en el prólogo del texto *Por las calles del rock*.<sup>316</sup> Esta expansión de la escena rock del país, encontró en la zona de Los Santos un referente particular, por la efusividad y cantidad de bandas que nutrieron esta escena local, tal como se mostró en el capítulo anterior. Sin embargo, el caso particular de Los Santos permite ahondar sobre este género musical no solo tiene un historia y su propia cultura, sino que produce una serie de símbolos relacionados propiamente a la música, que contempla el espacio social donde estas se recrearon, como las calles, los bares, los conciertos, los grupos de compas y el significado que cada individuo le otorga a la escucha del rock, tanto en el ámbito privado como público.

En ese sentido, es necesario profundizar en la relación de la música rock con la cotidianidad de las personas jóvenes de Los Santos, desde lo más elemental de la escucha, como acompañamiento a la realización de actividades básicas: quehaceres del hogar, como pasatiempo, mientras se trasladan de un lugar a otro, durante el trabajo, entre otras.

---

<sup>316</sup> Priscilla Carballo... *Por las calles del rock...*, 15.

Asimismo, esta escucha elemental tiene componentes subjetivos que complejiza la relación de las personas jóvenes rockeras con la cotidianidad, representando como una vía de escape a la realidad. En ese sentido las personas lo canalizaron en diversas formas, algunas atinentes a la colectividad y otras más ligadas a la individualidad, en ambos casos, enlazados a la pertenencia de una escena rock local.

Lo que da cuenta de un uso elemental, como lo es la escucha que pueden realizar durante el transcurso del día y que varía según la ocupación de cada persona. La relación música rock-personalidad, representó un elemento fundamental de la identidad rockera, puesto que significó un estilo de vida, incitando a tocar un instrumento, practicar, crear canciones, adentrarse o estudiar música, como parte de un estilo de vida que permitió ser “otros”. Retomando los epígrafes de este apartado, donde Keilyn ejemplificó perfectamente esa relación, al señalar que al haber cantado en una banda influyó en ella, porque le dio más seguridad, esta reafirmación de un atributo específico de la personalidad, representa una de las formas en que la música se incorporó a su vida y mediante su asimilación se transformó su personalidad, generando una identidad musical.

Lo particular de este relato, es que Keilyn no logró recordar el nombre de la banda, apuntando además que solo se presentaron tres veces en vivo, una fue en una tarde de talentos organizada por el colegio de San Pablo y otra en el Salón el Escape en San Marcos de Tarrazú, luego de esto no volvió a intentar formar parte de alguna banda, lo que resulta interesante, pues en un paso efímero por una banda, dio pie a un cambio profundo en un rasgo de la personalidad, como lo es la seguridad en sí misma.

En ese sentido, sitúan la música como un elemento fundamental de la personalidad, pero sobre todo acudiendo a un elemento discursivo clásico de la cultura rockera, “el rock no es moda, es un modo de vivir” popularizado en la canción Joda a quien joda, de la banda española Lujuria.

Por su parte, algunas personas como Daniel Camacho “Gallina” durante su participación en el taller, ubicó la música rock como una ocupación, a la que no se dedica exclusivamente, pues se dedica a la soldadura y la construcción, pero sí reconoció que muchas veces la música le dio de comer. En el discurso de Gallina resaltó el orgullo que siente de poder hacer música y el lugar prioritario que le otorga. Además manifestó que no piensa dejarla,

porque su interés es dejar un legado musical, es decir, sus propias canciones. Estos elementos subjetivos planteados por Gallina, representaron una de resistencia, que también fueron asociados a las palabras del célebre cantautor argentino Luis Alberto Spinetta, “hay que seguir gritando aunque todo se valla abajo”,<sup>317</sup> lo que evidenció la concepción de mundo y las experiencias de las personas asociadas a la música rock, como forma de inspiración para seguir haciendo lo que les gusta, lo cual se constituyó a la vez, en una forma de resistencia.

Una de los aspectos relevantes del discurso de Gallina es que trasciende la existencia misma de sus ser, al afirmar que quiere dejar un legado, cueste lo que le cueste, es decir, hay una fuerza mayor que guía su existencia, la cual pareciera estar determinada a la creación musical, como aquel estado psicoemotivo que genera una alta cohesión social, que enfrenta al poder hegemónico, no directamente, pero sí que le permite tener una ruta de escape de la estructura social, al tiempo que el sistema propio del rock, permite otorgarle autenticidad a la identidad rockera, que sanciona al que se “vende”, al “comercial”, al que no es un verdadero rockero, todos estos valores se ponen en juego durante los chivos y fuera de él, tanto para el público como para los músicos.<sup>318</sup>

Finalmente en la categoría de la música como una herramienta, convergen de alguna manera la mayoría de reflexiones, en el sentido que la música rock funciona como vía de escape a la realidad que les ha tocado vivir, así como una forma de desestres, de gusto por la música y como regulador de emociones (de acuerdo al estado de ánimo así es el tipo de rock para escuchar), una posibilidad de salida a esas cosas que abstraen a las personas como el consuno de drogas, donde se demuestra que la música como tal puede contribuir en estas situaciones.

En esta concepción de la música como herramienta, sobre sale la noción de Nanú, en la que las canciones de rock se presentan como una excelente forma de abordar las clases de Estudios Sociales, para ahondar en temas como la libertad, la vida, la crítica social, entre otras. Principalmente porque señalan que las personas se pueden sentir identificadas con

---

<sup>317</sup> Daniel Camacho Barrantes “Gallina”. Intervención durante su participación en el Taller Participativo.

<sup>318</sup> Marisa Vigliotta. Rock y cuerpo...,7.

las letras, o la música que genera estados de exaltación, por lo que se convierte en una herramienta de gran importancia para efectos pedagógicos y sobre todo para ejercer el pensamiento crítico.

### **La música rock como formadora de identidades en Los Santos**

Bruce Callow señaló algunas características específicas de la música rock que afirmaron procesos culturales locales, como la generación de la escena santeña; con las curiosidades propias de una zona rural como la zona de Los Santos, en la que la gente joven logró incursionar en un género musical como el rock, “conseguir discos, escuchar esos discos, camisetas y empezar hacer sus propias versiones de esta música, identificándose como una subcultura, como una acción propia, independiente del resto del país”.<sup>319</sup>

Esa autodeterminación a la que hace alusión Bruce de subcultura, que surge de manera independiente esta permeada por los conciertos de rock que se hacían principalmente en Dota, sobre todo el festival Santos Rock, en el cual “uno puede sentir como parte de algo muy bonito, porque no importa que es pequeño pero tiene una identidad fuerte y tal vez un poco de orgullo por eso verdad”.<sup>320</sup> La socialización a través de la música rock denotó una identificación fuerte entre las personas jóvenes y este género musical, lo que concibió en alguna medida un sentimiento de orgullo de ser parte de esta subcultura, porque “quizás era lo que uno buscaba en esas edades, ser rebeldes y hacer cosas contra la sociedad y quejarse del gobierno; y también fue algo de adolescencia, de pre adolescencia, adolescencia, adultez y ahora adultez mayor”.<sup>321</sup>

Estos procesos de identificación de las inquietudes, de desconcierto con la realidad en la que vivían los jóvenes, estuvo acompañado del proceso de auto identificarse e identificar en el “otro”, esas mismas expectativas, así fue como el colegio acaparó esa efervescencia,

---

<sup>319</sup> Entrevista a Bruce.

<sup>320</sup> *Ibíd.*

<sup>321</sup> Entrevista a Manrique.

donde las personas rockeras entienden que “uno si quiere que su identidad pase a través de la música, o sea es un momento en donde uno esta como definiéndose identitariamente y de repente que te consideren metalero es algo importante”.<sup>322</sup>

El colegio resultó ser un espacio variado en que se dinamizo los intercambios musicales y la interacción con las personas que exploraban con la música rock, independientemente de las habilidades o condiciones para interactuar que tuviera cada persona, primó intercambio de música. Otra de las posibilidades que ofreció la época colegial para los informantes, fue la expansión para conocer gente de diversas partes de la zona que estaban escuchando rock. Este proceso de conocimiento permitió comprender que había algo más grande a nivel de la zona, fue en buena parte lo que llevó a Jesús Bedoya cuando cursaba noveno-decimo año a realizar el festival Los Santos Rock; “cuando yo empiezo hacer los festivales mae, ahí es cuando yo ya empiezo a conocer gente de Tarra y de León Cortes y ahí yo veo, diay que habían muchas varas en común”.<sup>323</sup>

La realización de esos conciertos como el festival Santos Rock, generaron espacios propicios para la formación y el reconocimiento de una comunidad rockera a nivel de la zona, trascendiendo lo cantonal; agrupando a mucha de esa gente que andaba por las calles de la zona con guitarras al hombro, que empezaban asumir un estética propia, que correspondía a pequeños grupos de personas que se reunían por lo general a tomar licor y escuchar música o algún guitarrista tocar covers, a conversar sobre el rock o la vida cotidiana;

Sí en la esquina de Coope San Marcos, siempre fue muy famosa, como decía la gente, donde se sentaba la chusma siempre (risas), ahí siempre se hacían pelotas de gente en la esquina a escuchar o hablar y siempre se prestaba para eso, o mucha gente que con Alvarito Columbia allá en San Pablo que también le mencionaban música en vivo y mencionaban a Alvarito, que de

---

<sup>322</sup> Entrevista a Chuta.

<sup>323</sup> *Ibíd.*

hecho se echaba una que otra piccita así con rockcito, como rock de la cárcel, me acuerdo que a veces la sonaba, cosas así.<sup>324</sup>

Noel señala una serie de características de es socialización que permitió la música entre los jóvenes rockeros, la aglomeración con personas que comparten el gusto musical en espacios públicos, que permitió visibilizarse ante la comunidad y los diferenció, es decir, al catalogarlos como “la chusma” los está autoafirmando, en lo que la mayoría de estos

**Fotografía 15.** Grupo de Jóvenes rockeros y rockeras en el parque de San Pablo de León Cortes.



**Fuente.** Archivo personal de Manrique Sánchez Ureña

jóvenes querían, ser diferentes, ser los rebeldes, los rockeros de la esquina; aunque el termino como tal se torna despectivo, reafirmó la identidad rockera que los jóvenes estaban conformando. Este proceso también ubicó a la zona en una perspectiva nacional de relevancia, ligada a una escena rockera más amplia, como lo señaló Mario Zúñiga, “actúan y se construyen las identidades a través de la música, desde una simbolización y territorialización de diferentes espacios urbanos”<sup>325</sup>, como las esquinas, aunque se trate de una zona rural. Este aspecto se evidenció en la apropiación de los jóvenes de los espacios públicos como centros de reunión en los Santos, lugares donde conversaban, tocaban guitarra, fumaban

<sup>324</sup> Entrevista a Noel.

<sup>325</sup> Mario Zúñiga Núñez. Cartografía de otros mundos..., 90.

cigarrillo y tomaban licor (eventualmente algunas otras drogas). Evidenciando una relación dicotómica con la comunidad al hacer visible personas que se salen del orden moralmente establecido, es decir, son la chusma.

Un aspecto importante de esta conformación de la identidad rockera de los jóvenes fue su relación con otros personajes socialmente marginados, considerados como chusma, como Alvarito Columbia; quien fue un músico, bohemio y alcohólico de San Pablo de León Cortes. Sin embargo, fue un reconocido bajista, que tocó en el conjunto El Combo de Abuela, que tocaba músicaailable y como historia ligada al rock, fueron los que en varias ocasiones les prestaban los instrumentos a la banda Anestesia Local para que tocaran, incluso en su presentación icónica en canal 7 la hicieron con los instrumentos prestados. Varito como se le conocía popularmente, compartía espacios públicos con los jóvenes rockeros, principalmente de San Pablo de León Cortes, que hacían del parque un lugar para reunirse, escuchar música, cantar aquella canción mítica que lo identificó, *Rock de la cárcel* y tomar licor.

En ese sentido, las escuchas socializadas de rock, entre amigos que se fueron expandiendo, permitió que los jóvenes se apropiaran de espacios públicos donde se reunían con frecuencia, entre los más simbólicos para la escena rockera resultan; en San Pablo de León Cortes: las gradas del Parque, Los Acantilados, La Maquina; estos dos últimos a orillas de ríos y eran los lugares donde iban los colegiales que se escapaban del colegio. Principalmente por la noches era visitado por las personas jóvenes rockeras. En San Marcos de Tarrazú: la esquina de Coope San Marcos (en el centro), La licorera, el parque; por lo general se reunían en las noches. En Dota, no se identificó algún lugar específico, por lo general se reunieron el bar La Cueva o en casas de algún amigo.

Mae sí habían lugares específicos claro, nos íbamos este, bueno ahí por la licorera que queda por Gollo, ahí en una acera mae, ahí a veces habían 30- 40 pintas ahí, entre hüilas y maes, nos quedaba cerca la lico para ir comprar la birra y la vara, claro llegaban los pacos y requisaban pero diay a veces o casi siempre no encontraban nada, a veces, me acuerdo una vez que nos quitaron un litro de whisky, como me dolió y al otro día fui a reclamarlo, porque me

lo tenían que entregar, era un decomiso, mae y se lo habían mandado un pichazo.<sup>326</sup>

Manrique señaló lo estratégico del lugar donde se reunían en San Marcos de Tarrazú, para tener cerca el abasto de licor, pero también de lo significativo que fue este grupo de “pintas”, que algunas veces habían una cantidad importante de personas, en el que compartirán tanto hombres como mujeres. Una de las características que resaltan de todos estos espacios de socialización, tanto en lo público como en lo privado (cuando se reunían en alguna casa a escuchar música) es que por lo general estaban acompañadas del consumo de licor y probablemente algunas otras sustancias que los informantes trataron de omitir en su discurso.

Por ende, se evidenció que esa práctica de tomar en la vía pública, resulta una forma simbólica y directa de ir contra el orden que establece la sociedad, una forma de protestar, de hacer visible el malestar, por medio de la afinidad a un género musical que históricamente alude a la rebeldía. Aunque también asentaba su identidad como colectivo, superpuesto a otro, institucional como la Policía. Como una accionar meramente político donde transitan imágenes de lo común, lo compartido y el espacio funciona como escenario de encuentros (pares) y des-encuentro(cultura hegemónica), pues se ponen en movimiento transformaciones y elaboraciones que se asocian a sistemas de gobierno-orden<sup>327</sup> con sus antagónicos, jóvenes rockeros.

En ese sentido, autores como Garay plantean que las juventudes especialmente las ligadas a la música rock, entendidas como actores sociales, establecen relaciones muy intensas con el espacio, que en el caso de los seguidores del rock desde sus orígenes se han apropiado de los espacios públicos como forma de construir su identidad, por lo cual, de alguna manera las juventudes a su modo transforman los espacios “públicos” en espacios “privados”, en esta lógica, los territorios son vividos como lugares de interacción social, cuya función elemental es garantizar la continuidad y reproducción del mismo grupo (rockero).<sup>328</sup>

---

<sup>326</sup> Entrevista a Manrique.

<sup>327</sup> Natalia Hernández Mary. Juventudes, poder y lo político., 69.

<sup>328</sup> Adrian de Garay. El rock como conformador de identidades juveniles. *Nómadas*, Num.4, 1996, 5.

En el ámbito privado se encontraba presente el consumo de sustancias como el alcohol, cigarrillos y en algunos casos la marihuana, pero acá más que un acto rebelde, representa un acto de placer, tal como lo recordó Nanú, era como, “escuche estas piezas y uy mae que es esto tan loco mae, y nos íbamos a la casa de los compas, varios compas, comprábamos un vinito y nos poníamos a escuchar música, a intercambiar música hasta la madrugada huevón”.<sup>329</sup>

Otro de los aspectos que potenció estos espacios de socialización musical en lugares públicos fue la cuestión estética, que al principio era un poco difícil conseguir camisetas pero empezaron a ser una forma de manifestar su independencia respecto a los padres y a la sociedad adulta inmediata, es decir, a través de su “facha” los jóvenes se reapropian de sus propios cuerpos y manifiestan un control sobre sí mismos, que además dio cuenta de su identidad individual-grupal.<sup>330</sup>

usted decía, viene al concierto y trae chema negra, viene al concierto y tiene una chema de no sé Doom (risas), a no sí es, hay que tener cuidado (risas), por esas cuestiones, que al final de cuentas ya son juicios de valor, el pelo largo, los aretes, los tatuajes, las camisas negras con bandas o con símbolos eh, este, no muy religiosos católicos, paganos o mae abiertamente satánicos, también esos pentagramas finos mae, o sea identifica uno por ropa, por características.<sup>331</sup>

Nanú narró el proceso en que la estética empezó a tomar forma en la escena local, puesto que no era común que las personas pudieran acceder fácilmente a la adquisición de estos elementos diferenciadores (camisetas, parches, entre otras), por razones económicas o por los pocos lugares donde se podían conseguir, por lo general debía ser en San José. A la vez dio cuenta de cómo los jóvenes convirtieron su cuerpo en un espacio de diferenciación, por medio de la búsqueda de nuevas imágenes estéticas, que suelen ligarse algún tipo de

---

<sup>329</sup> Entrevista a Nanú.

<sup>330</sup> Adrian de Garay. El rock como conformador..., 4.

<sup>331</sup> Entrevista a Nanú.

conflictividad con las personas adultas,<sup>332</sup> en muchos casos premeditados, por el uso de simbología antirreligiosa (símbolos paganos o satánicos en las camisetas) que buscó incomodar los valores morales de la sociedad santeña.

En la medida que la zona empezó a teñirse de negro, fue simbólicamente una conquista cultural de las personas rockeras, pues permitió reconocerse más allá del gusto, sino a través del cuerpo, de la vestimenta y de los símbolos de las bandas que se escuchaban en ese momento, “ya nos veíamos en las calles montones de gente con camisetas negras, escuchando rock o metal, ya explotó lo de chivos nacionales, llegó Iron Maiden a Costa Rica y de ahí en adelante”.<sup>333</sup> Además forjaba una identidad que los diferenciaba del resto de la sociedad santeña, cuyas propuestas vislumbraban claramente en sus territorios, su jerga, su vestimenta, sus preferencias sexuales y musicales.<sup>334</sup>

La vestimenta tomó relevancia a tal punto que para personas como Noel, significó todo un ritual, la utilización de lo que el mismo denominó un “uniforme” para ir a los chivos, que consistió en un pantalón que siempre usaba para esta ocasión, combinado con una camiseta de Led Zeppelin o Nirvana<sup>335</sup>. Por su parte, Keilyn, afirmó vestirse acorde a la ocasión, con camiseta de alguna banda y que en algunas ocasiones su mamá es la que la apoyo con eso, porque le gusta verla vestida de negro e incluso de gótica<sup>336</sup>; o Alex “Chains” que afirmó que la camisa negra para él es su piel, su identidad.<sup>337</sup>

En todas las experiencias y memorias de las personas entrevistadas se manifestó un sentimiento de orgullo cuando se refieren a la vestimenta, principalmente en aquellos años cuando la zona empezó a teñirse de negro, hacer visibles aquellas personas que como muchos tenían una forma de pensar y forjaron su identidad ligada a la música rock, como una vía de escape, que permitió una trasgresión de los diferentes planos (control parental y

---

<sup>332</sup> Priscilla Carballo Villagra. El cuerpo como escenario..., 10.

<sup>333</sup> Entrevista a Manrique.

<sup>334</sup> Tania Arce Cortés. Sub cultura, contra cultura..., 267.

<sup>335</sup> Entrevista a Noel.

<sup>336</sup> Entrevista a Keilyn.

<sup>337</sup> Entrevista a Chains.

social, límites privado-público, y normalidad), donde el núcleo elemental del poder colectivo delimita los adentros y los afueras,<sup>338</sup> de manera que matizaron la cotidianidad en la que se desarrollaron, pero sobre todo, que no se estaba sólo, sino que habían muchas personas que iban con las mismas inquietudes, lo que estéticamente se hacía visible en las aceras de la zona. Esta invasión de las camisetas negras también abrió la posibilidad del intercambio, limitado a la música, sino que abrió la posibilidad de cambiar una camiseta por un disco.<sup>339</sup>

Es decir, las personas entrevistadas dieron cuenta de una gama de objetos que funcionan como vitales en la sociabilidad rockera, que contribuyeron a la conformación de identidades rockeras, tal como lo planteó Garay, en referencia a ese universo cultural- simbólico, dinamizado por el consumo como mercancía provoca su socialización, circulación con y entre los sujetos juveniles: un disco, casetes, una rola, una tocada, un concierto, un grupo, un solista, una revista, un “look”, un estilo, un lugar.<sup>340</sup>

De igual manera como elemento básico en la conformación de identidades juveniles es esencial la creación de una propia jerga o vocabulario comprensible para todos los miembros, en este caso específico de las personas jóvenes rockeras de la zona de Los Santos. Garay apuntó que a través de la jerga los jóvenes pueden ahorrarse explicaciones, precisar experiencias propiamente juveniles que en el vocabulario adulto no existen, pero sobre todo como un elemento que refuerza-mantiene la identidad del grupo respecto a otros.<sup>341</sup>

### **Las experiencias musicales de Los Santos rockeros: sonoridad, corporalidad y performance.**

---

<sup>338</sup> Marisa Vigliotta. Rock y cuerpo..., 6.

<sup>339</sup> Entrevista a Nanú.

<sup>340</sup> Adrián de Garay. El rock como conformador..., 3.

<sup>341</sup> *Ibíd.*

*Perseguí una esperanza ciega de esas que nunca llegan  
y te patean con la razón, quise ser quien yo no era  
y ahora sufro las penas, aun así no derrotan a mi corazón<sup>342</sup>.*

**Alex Chains**

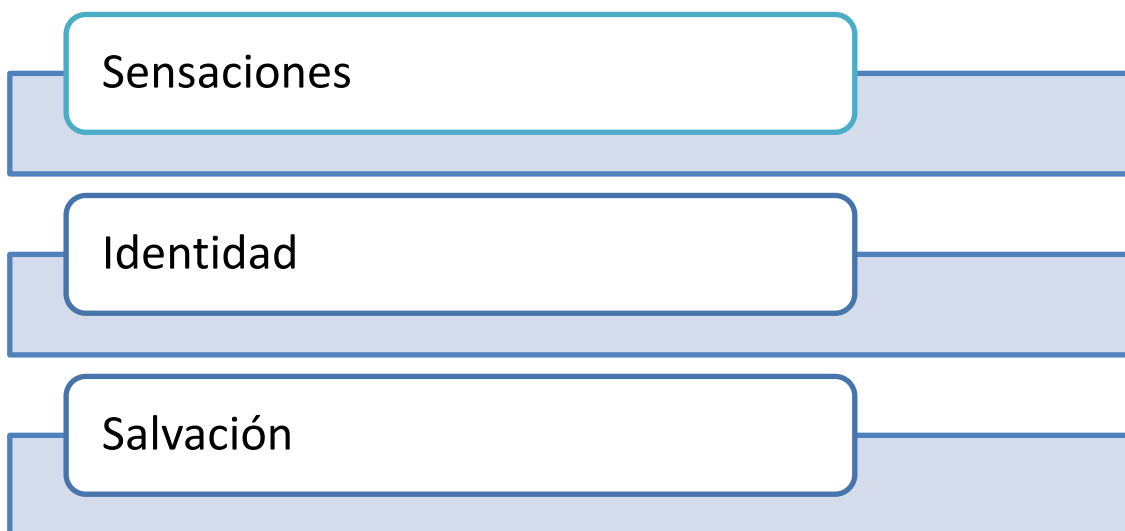
En el siguiente apartado se abordó los principales usos que hicieron de la música las personas rockeras, así como la relación de la música y las respuestas emocionales, los cambios fisiológicos que producen ciertas estructuras sonoras, las emociones musicales y la configuración de un dominio expresivo particular vinculado a la afectividad y el sonido<sup>343</sup>, que permitieron comprender la importancia de la música rock en la zona de Los Santos.

---

<sup>342</sup> Extracto de la canción inédita “Esperanza ciega” de Alex Chains. Compartida por la plataforma *WhatsApp*, el día 27 abril de 2023.

<sup>343</sup> Allan Edmundo Granados Sevilla. “Cuando el sentimiento y la música se encuentran, praxis sonoro-emocional en las marchas de protesta en la ciudad de México 2015-2018”; 66. *Desafíos*. <https://revistas.urosario.edu.co/index.php/desafios/article/view/7290>

**Figura 5.** Categorías de uso de la música por parte de Los Santos Rockeros



**Fuente.** Elaboración propia a partir de la aplicación de entrevistas.

Una de las dimensiones más importantes de la música radica en las sensaciones que genera en quien la escucha, de las reacciones que puede tener la persona a los estímulos a los que expone su cuerpo y su cerebro, al escuchar aquella canción favorita, o su banda favorita. A partir de esas sensaciones, se construyen universos sonoros, escuchas que transitan hacia otros mundos, desde los cuales Los Santos Rockeros construyen su imaginario de lo que ha significado y significa la relación personal con la música, es decir, las experiencias socio-musicales de cada persona.

En esa experiencia socio musical se presentan los mundos creados por las personas y como estas dan significado a su relación con la música, algunos como Bruce Callow, ubican estas influencias en su vida como un todo, en lo vital para la misma existencia, “es como decir, respirar o tomar agua, es una parte necesario en mi vida, yo no puedo imaginar mi vida sin música y con rock particularmente verdad, ah es algo indispensable”.<sup>344</sup> Colocando la música al lado de elementos esenciales para el funcionamiento del cuerpo humano, respirar, tomar agua y escuchar música como lo indispensable para vivir, agregando un elemento

<sup>344</sup> Entrevista a Bruce.

fundamental para desentrañar la profundidad del arraigo de la música rock en la vida de las personas rockeras y particularmente en el caso de Bruce, con la imposibilidad de imaginar su vida sin música (rock).

Además de los elementos vitales para la vida, Bruce señaló otro elemento fundamental de la música, al referirse a la posibilidad que brinda la música rock de afrontar los problemas personales, de hacer tolerables esas facetas de la vida en que se puede pasar mal, de esas épocas difíciles en los que la persona se puede sentir sola, “se gana fuerza, el rock puede dar mucha, se puede animar la gente mucho”,<sup>345</sup> la referencia a la energía que transmite la música, también depende mucho de la receptibilidad de las personas, lo que dejan entrever las palabras de Bruce, es que con escuchar ciertas bandas o subgéneros de rock, las personas pueden tomar fuerza, no sentirse solos o en todo caso sentir que hay más personas sintiendo lo mismo. Esta alusión a los sentires de las personas y el gusto por el subgénero Grunge, por ejemplo;

el Grunge es deprimente verdad, no sé tal vez refleja algo en la zona y la gente está necesitando algo, no sé están, estaban pidiendo algo que no existía, que sentía una necesidad de algo diferente, porque es música muy fuerte, pero en general deprimente verdad, pero con sentir que ya uno no está solo, está bien sentir así porque mucha gente se siente igual, entonces puede ayudar mucho, sentir, compartimos nuestra depresión.<sup>346</sup>

Ese sentido de encontrarse con otros en el mismo sentir a través de la música generó una fuerza para poder compartir los sentires, la energía y la depresión a través de la música. Claramente señala una característica de la zona, que ha resultado frustrante para las personas jóvenes, ese reflejo del que habla Bruce, es en referencia a lo nublado de un territorio con excesos de santos, de turbiedad, que relega a unos “desalineados”, a los que excluye, limita su utopías, su destino, esos que no encuentran espacios ni medios para surgir son a los que la música ha hecho más fuertes. Esta posibilidad que ofrece la música rock a las personas para afrontar una serie de problemáticas previamente identificadas por

---

<sup>345</sup> *Ibíd.*

<sup>346</sup> *Ibíd.*

un diagnóstico sobre el suicidio realizado por la UCR en el cantón de Dota, en el cual se determinó una serie de problemáticas asociadas al suicidio y que han afectado históricamente a las personas jóvenes.

Entre las principales causas señaladas por el estudio diagnóstico sobre el suicidios resaltan la dificultad de vinculación y participación comunitaria, la deficiencia de instituciones asociadas a la salud, educación y servicios. La construcción simbólica de identidad y representaciones excluyentes; los valores morales (comunidad conservadora, machismo, problemas familiares, incesto, abuso sexual y estigmatización de las personas jóvenes); así como el desempleo, la actividad económica (caficultora), como la falta de actividades, espacios recreativos que permitan un uso del tiempo no ligado al uso –abuso del licor.<sup>347</sup>

En ese universo de coincidir con personas que afrontaban las misma vicisitudes, representó para Noel “una puerta para muchas anécdotas, para experimentar diay no sé, ver muchas culturas, ver el arte como lo hacen, y diay mae es bonito, es un desahogo a veces, eh salir de la rutina, escuchar un buen disco, des-estresarse, relajarse”<sup>348</sup>. Esa posibilidad de desahogarse, como una vía de escape, en la que se puede dejar de lado un poco la vida rutinaria y generarse espacios de relajación a través de la escucha de un disco. Es decir, la percepción e interiorización de la música por parte de Noel y Bruce, pasó por procesos psíquicos-sensoriales relacionados con lo social, donde cada individuo expone su cuerpo a sensaciones como parte del acto de escuchar música<sup>349</sup>, y estas se pueden manifestar de diferentes maneras, relajación, energía, desestres, sentirse bien o sentirse acompañado en la depresión.

Estas experiencias sensoriales generaron que algunas personas como Douglas, Keilyn y Nanú, hagan uso de la música para diferentes actividades de la vida cotidiana, en las que sitúan su escucha en aspectos rituales, fundamentalmente ligando el estado de ánimo al subgénero de rock que escuchan; así por ejemplo Douglas, esclarece su gusto musical en

---

<sup>347</sup> Carolina Castillo Echeverría, Adriana Maroto Vargas. El suicidio desde un enfoque psicosocial y de salud comunitaria: los resultados del diagnóstico en Santa María de Dota, Costa Rica. Anuario de Estudios Centroamericanos. 43, 2017; 454.

<sup>348</sup> Entrevista a Noel.

<sup>349</sup> Jenifer del Campo Pérez. Actividad creativa en la música...12.

función de su sentir, si escucha Trash Metal es porque va más con la crítica social, Grunge era más depresivo, Heavy Metal o Power Metal con temas más fantasiosos, Black Metal con temas más oscuros y satánicos. En esta clasificación que realiza en función de lo sensorial, señaló la importancia de la atmósfera que transmite la música, el estado de relajación que le generaba, logrando sentirse desestresado, bajando su ansiedad, enajenado, pero resalta el estado de relajación que alcanza.<sup>350</sup>

El rock and roll para mí significa como una identidad, algo que yo me sienta bien, algo que yo me enajene, algo que puedo estar tucis, puedo estar depresivo, puedo estar alegre, puedo estar eufórico y yo lo escucho y tengo distintos géneros que escucho, soy abierto, siempre he sido abierto a escuchar rock and roll, Grunge, Hard Rock, metal, Indie y otras varas que no son rock, depende mi estado de ánimo mae, yo me enajeno mae, y para mí es como diay el rock and roll es como una parte de mi vida, una parte de mi ser, una parte que ha hecho de mi personalidad.<sup>351</sup>

Douglas señaló algunos aspectos sugestivos de analizar, pues hace referencia precisamente a esa comunicación “otra”, en la cual la expresión de la música trasciende las letras (por lo limitado, escurridizo o indiferente que puede resultar), sino como esa carácter expresivo de la música en que se hace alusión a aspectos no materiales, a lo inmaterial, a los ideales y lo emocional, es decir, “está en el orden de lo imaginado pero que a la vez se conecta con lo más material: el cuerpo”.<sup>352</sup> Este ordenamiento de lo imaginado materializado en el cuerpo toma forma discursiva en cada género musical, específicamente con el modo en que organizan el lenguaje que el sujeto utiliza para estructurar su totalidad que lo rodea y el cual se construye de manera histórica e intersubjetiva.<sup>353</sup> Por lo tanto, “los géneros musicales

---

<sup>350</sup> Entrevista a Douglas.

<sup>351</sup> *Ibíd.*

<sup>352</sup> Jenifer del Campo Pérez. *Actividad creativa en la música...* 18-19.

<sup>353</sup> Mario Zúñiga Núñez. *Cartografía de otros mundos posibles*; 74.

son verdaderas interpretaciones del mundo, elaboradas por diferentes grupos de jóvenes, con sus historias y sus experiencias específicas (étnicas, de clase, de género etc)”.<sup>354</sup>

Un caso particular en esas interpretaciones del mundo y el carácter expresivo de la música es la experiencia de Keilyn Gutiérrez Abarca, que instaló su escucha afincada en su estado de ánimo o de salud o simplemente al gusto, es decir, el sentir al momento de la escucha, como ese lugar específico donde lo imaginario transita por el cuerpo, en donde convergen la experiencia sensorial con la reacción del cuerpo, hacen que en determinados momentos el escuchar metal extremo se asoció a los momentos en que se hace ejercicio, como una forma de sentir más poder o energía, pero sobre todo, que potencia la actitud para realizar la actividad física, con requerimiento de tanto de lo físico como mental, por lo que afirmó;

siempre he dicho que para mí la música es como, depende de cómo tenga mi humor o verdad cómo me sienta, entonces por ejemplo, si estoy como enferma, como quitada de la vida y de todo, entonces busco como música más alegre y si diay no sé, me dan ganas de hacer ejercicio o solamente por gusto escucho metal.<sup>355</sup>

No obstante, una de las atribuciones que realizó Keilyn sobre su relación con la música y la incidencia que ella auto percibe, el rock en sus diferentes subgéneros funcionó como una especie de termómetro emocional, el cual fue definiendo que escuchar en función de las reacciones generadas en su cuerpo. Pero su experiencia trasciende los cambios perceptibles en lo emocional y se introduce en actitudes subjetivas, en la personalidad que a lo largo de su experiencia con la música rock se asentaron, reconociendo una gran influencia, tanto en su experiencia personal, como en su formación como profesional.

La verdad antes era muy tímida. Yo siento como que influyó mucho en mí, en que cambiara, no sé, cómo que me hiciera más animosa, perder la vergüenza también, este fue como haber estado en una banda, eso siento que fue lo que me ayudó, que ya para mí agarrar un micrófono no sé, por ejemplo, un acto cívico o algo así sea no me provoca nada, me gusta más

---

<sup>354</sup> *Ibíd.*

<sup>355</sup> Entrevista a Keilyn.

bien dirigir actos cívicos, yo dije que pienso que eso fue lo que me ayudó mucho, haber estado una banda y al frente de la gente, entonces eso sí me parece que fue lo que influyó en mi manera de ser, como más seguridad.<sup>356</sup>

Las influencias-reacciones a las que refiere Keilyn en la cita anterior, ya no transitan solamente por un cambio de ánimo, o de estímulo, en determinado estado de salud, sino que refiere a una dimensión más profunda, en la que la música marcó una variación subjetiva en el ser, que trasgrede las esferas públicas y privadas, al asumir la timidez por medio de la posibilidad de poder tocar en una banda delante de otras personas. Por otro lado, enfrentando sus inseguridades, en su experiencia personal la música rock ha funcionado como un termómetro emocional en la inmediatez de la escucha, pero en el tránsito de esa experiencia pasando por su cuerpo, da cuenta de un empoderamiento, de cambiar actitudes más ligadas a la personalidad y que con el tiempo esto le favoreció en el ámbito profesional.

En esa misma línea de asociar las sensaciones de escucha con la construcción de universos imaginarios de más larga data que se relacionan con la identidad, Noel Brenes Calvo hace referencia a como en su vida la música rock ha estado presente en diferentes facetas;

con el rock en general uno ha pasado muchas varas, amistades, que amores, que desamores, que viajes diay no sé, le quitaría mucho, y si uno no tuviera rock, eh dejaría muchas varas y, diay no sé, es algo que lo ha acompañado a uno siempre, desde chamaquillo y no sé, un ejemplo, como le digo mi papá siempre escuchaba radio eh, súper radio y esas coas, entonces diay le borraría parte a uno de la historia de lo que ya es uno.<sup>357</sup>

La generación de vínculos interpersonales y relaciones amorosas desde la experiencia de Noel ha pasado por el rock, evidenciando lo usos que a lo largo de la historia de vida ha hecho, las amistades, agregando el amor romántico, como un elemento presente en la atmósfera de la música rock, pero también sobre el que más prejuicios genera, principalmente sobre las personas rockeras, recae la percepción de que no son amorosas,

---

<sup>356</sup> *Ibíd.*

<sup>357</sup> Entrevista a Noel.

cuando en realidad muchas de las bandas que fueron influencias para muchas personas suelen tener letras románticas o de despecho, pero también esa energía que trasmite la música rock, brinda las herramientas para superar esos procesos de desamor a los que hace referencia Noel.

Un elemento fundamental en el relato de Noel, es la profundidad de los vínculos que genero con el papá, tanto por su gusto por la música rock, como por su amor a la radio, lo que lo ha llevado a ser locutor de Radio Cultural Los Santos desde hace 13 años. Ese vínculo a través de la música que desde “carajillo” lo ha acompañado, refiere a un ámbito más de personalidad, ya no tanto de estados de ánimo o condiciones sentimentales, sino que orientan a la identidad como rockero, el gusto hacia una profesión que lo mantiene ligado al rock, y desde el cual ha sido promotor del rock de la zona, manteniendo al aire una programación musical en la radio.

Esas introspecciones a las que llegó Noel, lo llevan a la conclusión que su vida sin rock sería como borrar parte de la historia de lo que él es, un rockero, en ese sentido, apunta a que su construcción imaginaria desde su realidad, radica en que las escuchas de música, lo han llevado a construir su personalidad desde la experiencia socio musical, subjetiva e histórica, aspectos de los que no se podría desprender, porque entonces perdería su propia identidad.

Chuta apuntó a un proceso fundamental en la conformación de la identidad, al referirse a la etapa colegial, lugar donde se juegan o más bien se disputan las identidades juveniles. “En el cole como que uno si quiere que su identidad pase a través de la música, o sea, es un momento en donde uno esta como definiéndose identitariamente y de repente que te consideren metalero es algo importante”.<sup>358</sup> Es de rescatar que en el caso de la zona de Los Santos, tal como ya se expuso paginas atrás, el colegio funcionó como un espacio importante de intercambio de música rock, acceso a música y germinación de bandas locales. Empero la definición de identidades rockeras también paso por los pasillos del colegio, en donde la identidad pasaba a través de la música, tal como lo apunto Chuta. Por ende, la importancia de ser considerado metalero o rockero, significaba mucho en términos

---

<sup>358</sup> Entrevista a Chuta.

de forjar una identidad para las personas jóvenes, pero también en la medida que facilitaba vínculos con otras personas, que en muchos casos tenían o conocían más de música.

En estos procesos de conformación de la identidad se generaron encuentros con personas a la que Nanú denominó “personas puente”, conceptualizándolas de la siguiente manera;

“se encuentra uno gente que escucha tal vez o tiene esas mismas inquietudes por buscar otros sonidos placenteros, que le agraden a uno mae y esos puentes puede ser, personas puentes a buscar, a encontrar esas bandas que ya pasaron por un filtro, por alguien que también le gusta la música y mae, escuche esto, o este, mae escuche este, o cuando uno pone, mae escuche este, sacando pecho, ¡cómo no lo había escuchado!, exactamente ese conecte mae, de llegarle a alguien con una pieza nueva, mae que buen, mae que buen disco mae, mae que buena música consiguió, que buna pieza, que buen músico o etc.<sup>359</sup>

En ese proceso de generar identidad en relación a la música rock, convergen aspectos como el gusto por la música, la búsqueda individual-colectiva de sonidos placenteros y fortificación de la identidad rockera. En la afirmación “como no lo había escuchado” refiere a una expresión que trasciende el lenguaje oral, sino que representa una forma de poder otorgado aquella persona que encuentra una canción o una banda sobresaliente o difícil de conseguir, por lo tanto, su *status* en relación a la identificación como rockero trasciende a otro nivel, pasando a ser una persona puente, que difunde e intercambia música en diversos circuitos a nivel de la zona, colocándolos en otra dimensión de la escena musical local, algunos ejemplos de personas puente en la zona de Los Santos pueden ser Nanú, Chuta, Manrique, Douglas Picado, Freddy Araya, Juan Mora, por mencionar algunos.

Asimismo, la conformación de esa identidad rockera conllevó a una identificación con ciertos elementos de la música rock, ya sean subgéneros, bandas o letras de canciones; las cuales por medio de sus metáforas o las denuncias explícitas, suelen generar sensaciones que el receptor identifica en su experiencia social, cultural y económica, en el sentido que en la construcción de imaginarios ideales del mundo que deseas se contraponen con la

---

<sup>359</sup> Entrevista a Nanú.

realidad cotidiana a la que se enfrentan y es en esa otredad optada, en la que los jóvenes reconocen sus disconformidades con el mundo en que viven.<sup>360</sup>

Digamos usted canta acerca de lo bello que es Roma y nunca ha estado en Roma entonces nunca va a sentir eso, pero si usted canta de la mierda del sistema y usted siente que el sistema es una mierda y que lo reprime, que le pasa por encima, usted va a sentir la identificación con eso, ahí hay una relación de identificarse con el discurso, por lo que te dice, cuando se entiende.<sup>361</sup>

Esa convergencia a la que hace referencia Nanú, en la que la experiencia musical y la escucha se encuentran en un discurso en el que la persona identifica elementos que transitan entre el imaginario de otro mundo posible, materializado en su propio cuerpo, en relación al sentir que le genera la música como tal, el identificar grupos que cantan contra el sistema y el oyente identifica en su experiencia personal esas mismas inquietudes, genera una profundización en las sensaciones que el discurso de una canción puede tener en una persona, y de forma contraria, la afinidad a un subgénero o banda, puede radicar en que su discurso no necesariamente genere algún sentir en sus escuchas.

Nanú relaciona que en tiempos de colegio se empezaron a escuchar muchas bandas del denominado rock urbano español (muchas de la distribución de este subgénero fue por medio de Chuta, en Dota especialmente), ligado a que bandas de España como Marea, La Fuga, Rulo y la Contrabanda, Poncho K, por mencionar algunos, cantaban desde los márgenes, desde los pueblos, con temas que generaban mayor afinidad con el ambiente de la zona, sumado a que era rock en español.<sup>362</sup> Aunque el mismo Nanú y otros informantes han afirmado que en determinados momentos lo más importante a la hora de escuchar fue la música, no tanto las letras, sobre todo en los primeros momentos en que se estaba conociendo el rock y muchas de las bandas eran en idioma inglés, por lo que no siempre lograban entender, por las barreras del idioma, pero les gustaba como sonaba.

---

<sup>360</sup> Mario Zúñiga. La otredad optada.

<sup>361</sup> Entrevista a Nanú.

<sup>362</sup> *Ibíd.*

Por otra parte, Chuta ya en su faceta de gestor cultural y fundador del festival Santos Rock, vislumbró estos espacios que trató de promover a lo largo de los años, fueron la posibilidad de formar un tipo de comunidad rockera inclusiva en la zona, al ser un espacio que permitió que las personas jóvenes que se sentían excluidos de espacios comunales, formaran parte de la escena;

los compas de uno mae, la gente joven de la zona de Los Santos es gente que no tienen espacios ni de desarrollo personal, ni de desarrollo económico, ni de participación comunitaria, o sea son compas que sienten que están ahí en un vacío existencial mae, entonces de repente que pasa mae, que participan en esta vara mae y es algo de lo poco que la comunidad les permite hacer y yo creo que esa es la relevancia que tiene la escena musical en la zona.<sup>363</sup>

Esta participación de los jóvenes en los conciertos de rock locales, representan en gran medida una válvula de escape a la atmósfera pesada que recae sobre los jóvenes santeños, sobre todo si no son herederos de cafetales, pues no se pueden vincular a las actividades que según Chuta, son las que generan identidad en la zona.

La posibilidad a través de los conciertos en la zona, principalmente del Santos Rock, de salir del vacío existencial de las personas jóvenes resultó fundamental, de alguna manera la relación con el ambiente rockero de estos chivos, se presentó como una salvación, siguiendo los planteamientos de Turner, en una especie de estado liminial, en el que se pueden salir de lo cotidiano y pasar a un estado de liberación, de energías, de estrés y de frustraciones, que muchas veces pasan por el ritual del mosh.

Curiosamente muchas de las bandas de la escena nacional, sobre todo las de metal extremo que en determinado momento han tocado en la zona, señalaron que se arman muy buenos chivos en la zona. Posiblemente porque esos espacios permiten liberar esas frustraciones y enojo con la realidad en que se desenvuelven los jóvenes, tal como lo exteriorizó Chuta, percatarse de ese vacío existencial que representa las pocas oportunidades en una zona que se torna clasista a partir de la actividad cafetalera.

---

<sup>363</sup> Entrevista a Chuta.

En ese sentido, los espacios de chivos, se tornan ambiguos, ya que por un lado, permiten la convergencia de ambos sectores sociales herederos- no herederos de cafetales en una suerte de democratización cultural que homogeniza la escena local, por el gusto de la música. Por otro lado, representa el espacio para que los no herederos tengan una válvula de escape al vacío existencial, a la que la estructura económica, social y cultural de la zona que los condena.

Vos vas y le preguntas a un joven mae, ahí en la esquina, en una esquina en Tarrazú o el parque de Dota y le dice mae usted que, que hace aquí en este lugar, ni picha, me voy y me hecho las birras el fin de semana y quedo hasta el culo y después tengo que ver dónde breteo mae, si le ayudo a mi tata ahí a jornlear huevón, o a ver si ahora cuando viene la cogida me dan chance de coger ahí un corte mae.<sup>364</sup>

La dinámica que señala Chuta es la que viven muchos jóvenes, esos que no son herederos de cafetaleros, por lo que sus posibilidades de crecimiento personal, económico y cultural se reducen a tomar alcohol y buscar opciones de jornales, así como esperar la temporada de cosecha de café. Estas dinámicas resultan en gran medida problemáticas, por se traducen en otros malestares sociales que la zona de Los Santos históricamente no ha resuelto, como lo son el consumo de alcohol y el suicidio; principalmente de hombres jóvenes, tal como lo señalan Castillo y Maroto, los cantones de la zona que tienen mayor índice son Tarrazú que se ubica en la cuarta posición con una tasa de 1.68, mientras que Dota se encuentra en el undécimo lugar con una tasa de 1.32, según los datos correspondiente al año 2013.<sup>365</sup>

A esto se refirió Chuta cuando hizo alusión al vacío existencial de los jóvenes, y es ahí precisamente donde radica la importancia de estos espacios culturales para las personas jóvenes, que a través de la música rock, la atmósfera que genera y la adrenalina que se libera, hace soportable para las personas jóvenes la cotidianidad a la que se enfrentan en Los Santos. Estas vías de escape que promueve el rock en la zona de alguna manera

---

<sup>364</sup> *Ibíd.*

<sup>365</sup> Carolina Castillo Echeverría y Adriana Maroto Vargas. El suicidio desde un enfoque psicosocial y de salud comunitaria: Los resultados del diagnóstico de Santa María de Dota, San José, Costa Rica. *Anuarios de Estudios Centroamericanos*, 2017., 449. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/28856>

contribuyen a suavizar algunas problemáticas ligadas al suicidio, según los hallazgos de Castillo y Maroto, son cinco variables que inciden directamente: 1. la vinculación-participación comunitaria, la institucional (salud-educación-falta de oportunidades). 2. uso del tiempo (actividad económica-falta de actividades y espacios recreativos-abuso de alcohol). 3. la moral y valores (comunidad conservadora-machismo-problemas familiares-incesto-abuso sexual y estigmatización de las personas jóvenes). 4. simbólica (construcción-representación de la comunidad).<sup>366</sup>

Por lo tanto, el elemento metafórico de “salvador” de la música rock, que emplean en su discurso personas como Manrique Sánchez Ureña y Alex Jiménez Blanco encuentran sentido en la convivencia con esta conflictividad en la cotidianidad que genera el vacío existencial. El primero más desde el ámbito de la concepción de la vida en función de la experiencia laboral. El segundo, en un aspecto elemental como mantenerse con vida. Aunque ambas personas aluden a su experiencia personal ligada a la música, profundizan en las crisis existenciales a las que estuvieron expuestos muchos jóvenes en la zona, y que ha sido a través de la música que han podido resistir. Permitiendo una vinculación con otras personas que gustan del rock, lo que representó una alternativa para el uso del tiempo, la evasión de la moral hegemónica (que los estigmatiza) y la generación simbólica de la comunidad rockera, que en efecto libro a muchas personas, como señaló Alex, del suicidio.

Desde mi experiencia este, justamente para no convertirse en un esclavo más de la sociedad, bueno yo soy un esclavo de la sociedad, porque yo trabajo, pero no día, bueno por lo menos mentalmente estoy libre de ataduras, estoy libre de ataduras con respecto a creencias o no sé, me considero apolítico, me considero panteísta, me considero que todo lo que soy hoy en día viene de mi experiencia con el rock, desde hasta donde me he sumergido en eso y lo que he creído de eso, para las nuevas generaciones, no sé cómo les irá a funcionar.<sup>367</sup>

---

<sup>366</sup> *Ibíd.*, 454.

<sup>367</sup> Entrevista a Manrique.

El testimonio de Manrique develó cuestiones importantes sobre una vía de salvación que toma la música rock en su experiencia socio musical, pues le permite no sentirse esclavo de la sociedad, representa una forma de romper el ciclo al que apuntó J. Rousseau, cuando afirmaba: “el hombre ha nacido libre, y sin embargo, vive en todas partes entre cadenas. El mismo que se considera amo, no deja por eso de ser menos esclavo que los demás”<sup>368</sup> y es a través de la música rock que Manrique es consciente de su alineamiento social por lo que implica trabajar, razón por la que se considera esclavo, pero la escucha de esta música le hace sentir menos esclavo que los demás, al menos mentalmente. Por lo tanto, con su metáfora de la esclavitud, evocó a una cualidad de la música desde su experiencia personal, a través de la cual, construye otro mundo posible, aun inmerso en uno que no le gusta estar viviendo, pues entiende que lo esclaviza, pero no mentalmente, porque tiene su válvula de escape: el rock.

Ahora bien, conviene recordar que Manrique ha sido una de las personas más influyentes en la escena local, formando la primer banda de metal de la zona (Hipnosis), trabajando como locutor y luchando para que el rock tuviera su espacio en la radio, así como fundador de Hipnosis Productions, que se dedicó a organizar de chivos desde la década del 2000, además de formar varios proyectos musicales más, como las bandas Pandemia y Urik.

En ese sentido, su experiencia con el rock, tal como lo afirmó en la cita anterior, lo llevó a ser lo que es hoy, claramente en su papel de precursor y fundador de la escena local, se ha visto enfrentado al poder local, con el que tuvo que lidiar para poder realizar conciertos, así como plantarse con la administración de la emisora para poder programar música. A nivel social, fue señalado como satánico y drogadicto, por ser parte de los grupos de jóvenes que se reunían por las calles de San Marcos de Tarrazú, a tomar cerveza, fumar y tocar guitarra. Y culturalmente fue uno de los impulsores de esa música rebelde y estridente, para los jóvenes como él, inconformes y que no calzaban en el marco de valores morales de la sociedad santeña.

---

<sup>368</sup>Juan Jacobo Rousseau. *El Contrato Social o principios de derecho político*. (El aleph.com: 1999), 4. [https://www.secst.cl/upfiles/documentos/01082016\\_923am\\_579f698613e3b.pdf](https://www.secst.cl/upfiles/documentos/01082016_923am_579f698613e3b.pdf)

Su postura histórica como rockero y su experiencia como persona influyente en el desarrollo de la escena rockera local, lo llevaron sin duda alguna a ser un agente político, con una postura contra el poder hegemónico, al cual enfrentó en su afán por hacer lo que le gustaba: tocar y escuchar música rock. Entonces, ¿cómo entender que se auto defina a político? Un análisis a priori lo colocaría desde lo contradictorio-ilógico; no obstante, si se comprende en la experiencia y en el marco de la realidad en la que vive, se develan aspectos ligados al origen de su discurso, muy característicos de la idiosincrasia local, como lo son el adultocentrismo y la noción tradicional de política, ambos preponderantes en la zona de Los Santos.

Mario Zúñiga planteó que las identidades juveniles no se definen por estar en contra del adultocentrismo explícitamente, empero el contexto y las circunstancias históricas en las que surgen, evidencian de alguna manera un quiebre con la lógica tutelar adulta con que la sociedad occidental había tratado a los jóvenes<sup>369</sup>. En el caso de Manrique este quiebre se da por medio de la música, que ha sido su identidad para afrontar una sociedad que lo limitaba en su construcción de identidad rockera, pero que a la vez lo absorbe como un trabajador más que debe velar por su familia, sobre todo por su hijo, al cual pretende educar de forma diferente a como lo educaron a él. En este caso, la metáfora que empleó de no tener cadenas mentales, funciona como una forma de asumir las funciones que la sociedad espera de él, su rol de padre y a la vez de esclavo (trabajador); donde la música rock sigue siendo la válvula de escape para sobre llevar su realidad.

Por otra parte, la música rock ha sido más que una válvula de escape para aquellas personas con vacíos existenciales que son producto de las lógicas de poder que se juegan en la zona de Los Santos, con las que deben convivir y que en muchas ocasiones se sienten abrumados por el ambiente local, por las dinámicas adulto céntricas y las pocas posibilidades de trascender, y es a través de la música rock que han encontrado puertas a otros mundos posibles.

El rock ha sido primero una salvación porque hubieron tiempos duros y hubieron hasta canciones que, lo digo así abiertamente, me salvaron la vida,

---

<sup>369</sup> Mario Zúñiga Núñez. *Cartografías de otros mundos posibles.*, 51.

cuando las estaba escuchando, manda huevo decía uno, tiempos difíciles, pero si la música, el rock para mi es libertad, ser lo que uno quiera ser hasta conseguirlo y porque digamos el rock es eso, no darse por vencido entiende, rock o metal para mi es lo mismo, pero es eso, a usted lo enseña a no darse por vencido nunca, que por más que cueste, diay que por más veces que usted se equivoque, se desvié del camino, sí usted se lo propone va a llegar ahí, eso me enseña a mí el rock mae, o bueno me hace sentir.<sup>370</sup>

Chains es uno de los informantes que expresó un vínculo más fuerte con la música rock, donde su experiencia tanto socio-musical como personal, devienen en la música como una vía de salvación, de regulador de sentimientos y sobre todo de personalidad, pues la construcción del imaginario propio entorno a su actividad musical (escucha y creación) se basan en la perseverancia, en esa fuerza de convicción por seguir sus ideales, a no darse por vencido, a luchar por los sueños, cualidades todas que considera como las enseñanzas y sentires que ha tenido del rock.

La relación con la música como salvación va en dos direcciones, por un lado, la escucha de canciones que afirma que en determinados momentos le ha salvado la vida, en referencia a esas escuchas que se hacen en estados de ánimo bajos y que permiten cuestionarse, tomar fuerza y continuar. Por otro lado, los procesos creativos personales, en los que puede salir de situaciones personales complicadas, consumando su estado de ánimo en canciones que compone, en las cuales puede sacar esas cosas internas, sus sentires y hacerlas canciones, como una forma de liberación, de soltar eso que lo aflige.

Usted puede escribir algo, pero eso no genera nada, así como usted puede escribir algo y que genere en serio algo, una emoción, un sentimiento, un fuego interno inexplicable del alma que, que sólo le pasa cuando usted consume eso, como que lo adquiere, lo chupa como una esponja, la cultura, el lenguaje, el significado o la forma en la que se comunica la cosa, ya eso son varas que solo tiene cada quien adentro y siente con la música que siente.<sup>371</sup>

---

<sup>370</sup> Entrevista a Alex “Chains”.

<sup>371</sup> Entrevista a Nanú.

Ese transmitir algo al que se refiere Nanú a los procesos que al inicio de este apartado postulamos, donde el cerebro y el cuerpo convergen, en el binomio estímulo-reacción, a partir de los procesos creativos en los cuales la identificación de las temáticas con la experiencia personal de cada persona se entrelazan con el de otras personas, en las sensaciones que genera la escucha, pero queda referido a algo interno inexplicable lo que hace que se genere la reacción.

A lo que Nanú denominó un sentimiento adquirido al consumir eso, la música rock, en el cual cada individuo internamente comunica de forma diferente, con sus propias experiencias y se hace tangible en la forma en que siente la música que siente. Por lo que, en las canciones que escribe Chains para su proyecto acústico se caracterizan por el malestar, la tristeza, el dolor, que dan cuenta del vacío existencial que significa ser un compositor apasionado en la zona de Los Santos, pero que logra metaforizar de manera que moviliza sentidos en las personas que lo escuchan.

En ese sentido, la música como manifestación artística y cultural desde los postulados de Fernández permite la recreación de valores-antivalores, identidades e ideologías, observar-expresarse del mundo en que se vive, como aprendizaje social, reproducción cognitiva, en que las emociones son fundamentales, tanto en la creación de climas emocionales como para compartir vivencias y experiencias, que unifican, liberan y divierten.<sup>372</sup>

Esas conexiones generan espacios donde convergen la música con otras expresiones artísticas que resultan importantes para las personas como Chuta, que su experiencia de escucha de rock, lo llevó de la obra del artista argentino Luis Alberto Spinetta a la literatura, hasta llegar a la lectura de los poetas malditos. Esa apertura hacia otras expresiones artísticas surgieron de conexiones cerebrales y emocionales, en que la experiencia de la escucha musical devenía en la reacción del cuerpo, “yo escuchaba invisible y se me paraban los pelos huevón”, pero también a nivel mental influía mucho, “a

---

<sup>372</sup> Ana María Fernández. La autorregulación emocional de las juventudes a través de la música. Escena Revista de la Artes v.79, 1, 2019., 27. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/37819>

mi esa vara si me pegó mucho, o sea, yo si personalmente, o sea en términos biográficos se puede decir que Spinetta fue una de mis influencias mayores".<sup>373</sup>

Ha sido como una especie de religión, no sé, me pongo a leer las letras de las canciones y les encuentro un sentido tan carga, este, a diferencia de otros géneros musicales que todo el enfoque es únicamente en pues, no sé, en fiesta y en el amor, pero no sé, en el metal no sé, filosofía, arte, leyendas, cultura, amor también, este, creencias, misticismo, esoterismo, es un mundo, escuchar rock y metal, elegís tus bandas que más te gustan, porque son con las que más te entiendes.<sup>374</sup>

El testimonio de Manrique resulta importante en la analogía que realiza, en colocar la música rock, o más bien su experiencia con la escucha y su antítesis, la religión. A partir de las sensaciones que ciertas bandas le generen a las personas, así como los temas que aborden en sus canciones, hacen que las personas rockeras tengan sus bandas de culto, esas que se convierten en la mayor influencia, las que se escuchan en determinados estados de ánimo, a las que se les pide la fuerza para continuar, o las que acompañan procesos de desamor, de rabia o las que ayudan a relajar, dando cuenta de la incidencia de la música en las emociones a la vez que las emociones inciden en el tipo de música que se escucha.<sup>375</sup>

Asimismo la música rock comparte ciertos elementos que como lo señaló Manrique, podrían entenderse como un tipo de religión, pero más allá de un aspecto religioso, es de filosofía de vida, en el que convergen temas existenciales, misticismo, leyendas, esoterismo; diversidad cultural, la exploración de otros mundos desde lo sonoro. Por lo tanto, la música resultó poderosa para activar las estructuras emocionales en el cerebro, unir a las personas jóvenes (cohesión social) y de alguna manera contribuyó atenuar conflictos, además de generar disfrute y bienestar.<sup>376</sup>

---

<sup>373</sup> Entrevista a Chuta.

<sup>374</sup> Entrevista a Manrique.

<sup>375</sup> Ana María Fernández. La autorregulación..., 28.

<sup>376</sup> *Ibíd.*

A modo de resumen, las personas informantes dan cuenta que la música como elemento esencial de su vida cotidiana que pasa por varios momentos, inicialmente todos dan cuenta de la influencia que tiene el rock en sus estados de ánimo, como un tipo de regulador anímico, pasando luego a ser un elemento fundamental en la conformación de una identidad que influyó en la personalidad con la que cada persona asume su realidad. Finalmente, la música rock como un ente que literalmente los salvó de una realidad local con pocas oportunidades para las personas jóvenes, que piensan diferente o que se salen del molde moral, de lo que se espera que sean (premisa del adultocentrismo).

En todos los casos las personas pasan por esos tres estadios: estado anímico-personalidad-salvación; en la mayoría de los casos es más común que pasen del primero al segundo; siendo conscientes de ese proceso; mientras que pocas personas fueron conscientes de pasar por los tres estados, por sus experiencias personales diferenciadas. No obstante, todos dan cuenta del papel fundamental que ha tenido la música rock en su vida, de los usos que hicieron en momentos específicos y de los efectos que percibieron de esa escucha de música rock.

## **El rock en el espacio público santeño**

“Con música puedo hacer una conexión con alguien muy rápido”<sup>377</sup>, esta forma de acceso a las relaciones interpersonales a las que alude la frase de Bruce Callow, hace referencia al ámbito de carácter público en el que influye la música rock, aspecto de vital importancia para un sector de la población que suele ser invisibilizado por las sociedades adultocéntricas, como lo son las personas jóvenes rurales, como en el caso de la zona de Los Santos. La posibilidad de generar vínculos a través de la música, por medio de la escucha de un artista o una canción específica, soportó la conformación de comunidades sonoras que parten del principio básico de la sociabilidad constante y sostenida, cuyo

---

<sup>377</sup> Entrevista a Bruce.

vínculo interrelacionó la acción, la materialidad, la subjetividades, el habla y el mundo del significado aceptado,<sup>378</sup> claramente desde la construcción del mundo rockero.

Para algunas personas la escucha de música implicaba enajenarse, el gusto por escuchar, la emoción de encontrar algo nuevo, que le compartían o escuchaba en programa de radio, de esta manera el intercambio trascendió la esfera privada y tránsito hacia lo público, así lo recordó Douglas, “con algún amigo en particular era más escuchar música en la casa; ya con otros compañeros si implicaba salir a comprar unas cervezas, sentarse en la calle, hablar de música y ya luego ir a chivos”.<sup>379</sup> Este tipo de dinámica fue cada vez más frecuente entre las personas jóvenes que en su memoria personal recuerdan los espacios públicos en los que se relacionaban mediados por la música rock.

En esa línea del relato de Douglas dio cuenta de la apropiación territorial como valor simbólico, que en términos de Vigliotta son los lugares comunes de circulación que hacen a la idea de “comunidad” del rock, en el que los espacios físicos se transforman con los modos particulares de ocuparlos<sup>380</sup>, ya fuese para escuchar música, tomar cerveza, tocar guitarra, entre otras.

Las personas informantes dieron cuenta de que gran parte del desarrollo de la cultura rockera local se originó en la esfera pública, aunque paradójicamente no lo perciben así. En sus experiencias de vida es frecuente la referencia a lugares donde se reunían con sus amigos a escuchar e intercambiar música, aunque algunas veces no era una actividad exclusiva de personas rockeras, estos si empezaron a ocupar espacios públicos específicos de la zona. En San Marcos de Tarrazú y San Pablo de León Cortes se reunían en puntos estratégicos, formándose grupos en las calles, potreros u orillas de los ríos. Mientras que en Dota el intercambio se originó más en espacios privados (casas de amigos) hasta que los jóvenes empezaron acceder a los bares, sobre todo al bar La Cueva, que funcionó como el punto neuronal de encuentro de las personas rockeras, no sólo de Dota, sino de Los Santos en general.

---

<sup>378</sup> Marcia Ostaszewski. *Sound Communities...*, 67.

<sup>379</sup> Entrevista a Douglas.

<sup>380</sup> Marisa Vigliotta. *Rock y cuerpo...*, 6.

Esta apropiación de espacios públicos vino acompañado de dos procesos antagónicos; la visibilización de las personas rockeras y la censura moral de la sociedad civil. En cuanto las calles de Los Santos empezaron aglomerar jóvenes entorno a una música estridente, que congregó personas diversas y de alguna manera aglutinó las mismas inquietudes, fue generando una atmósfera para que las personas jóvenes se sintieran atraídos por este tipo de expresiones musicales, algunos casos el haber visto a las personas rockeras reunidos en las calles, llamó la atención de las personas jóvenes, no obstante, provocó la confrontación moral con el resto de los pobladores de la zona, tal como lo apuntó Keilyn Gutiérrez;

yo me acuerdo que antes uno pasaba, o la gente pasaba cerca de la iglesia y eran como los satánicos, drogadictos, eso, así lo veía la sociedad hace muchos años, creo que ahora sí, tal vez haya cambiado un poco más, la gente no es como tan cerrada en eso.<sup>381</sup>

La experiencia de Keilyn fue llamativa en función de comprender las implicaciones de la trasgresión a la esfera pública del rock en la zona, con su conformación adulto céntrica, conservadora y patriarcal. Dicho esto, la experiencia a la cual refirió el relato anterior, muestra desde la vivencia propia como fue el proceso en que empezaron a verse a los rockeros por las calles, además de la influencia que significó, puesto que la informante se basó en momentos en los que aún no formaba parte de la escena.

Por otro lado, evidenció la forma en que operó la censura moral de la sociedad sobre las personas rockeras, al denominarlas como satánicos-drogadictos, dos de las cualidades que van contra el orden moral religioso y del sistema capitalista (obediente-funcional); característico de esa perspectiva del poder presente en la sociedad occidental como parte de la construcción histórica en la que existen poseedores de este orden único que lo imponen a los grupos diferentes de ellos.<sup>382</sup>

El relato de Keilyn tomó relevancia al profundizar en el tono que utilizó la informante, en especial para marcar el distanciamiento de las implicaciones que derivan de esa toma de posición, del ser rockera, a su vez afirmó los valores morales adulto-céntricos de la

---

<sup>381</sup> Entrevista a Keilyn.

<sup>382</sup> Mario Zúñiga Núñez. *Cartografía de otros mundos...*,84.

comunidad santeña, acudiendo a la edad biológica y la madurez como un elemento importante en la actitud de las personas, pero apunta al factor económico como indicador determinante,

como que uno se pague entradas, vaya conciertos, salga, o sea ya es cuestión de uno mismo ya con cierta edad uno tiene la madurez para comprarse sus cosas y todo, entonces éste, diay siento que la gente no se mete, eso que mientras uno este feliz no tiene que importar lo demás

Desde la perspectiva de la informante, simbolizó un proceso de madurez con el poder adquisitivo, comprar sus cosas y asistir a conciertos con su propio dinero, lo que garantiza que la gente no se meta en esos asuntos. Es decir, refiere propiamente a la inmersión en el mercado laboral, a ser “productiva para el sistema” y eso en alguna medida justifica su accionar. El relato alude a un proceso de interiorización del discurso hegemónico, en el que se concibe la juventud como una etapa transitoria y cuya fuerza reside en pensar lo social desde lo adulto, donde el parámetro de medida central es lo adulto, por lo tanto determina lo que debe ser<sup>383</sup>, de lo que debe hacerse para ser considerado en la sociedad (madurez, responsabilidad, integración al mercado de consumo, reproducción y participación cívica),<sup>384</sup> tal como lo reproduce el relato de Keilyn, al otorgarle a la madurez un carácter meramente materialista.

En una lectura rápida pareciera una contradicción evidente, la postura de Keilyn, sin embargo, da cuenta de aquellos principios foucaultianos sobre el poder y como estos operan desde la experiencia misma de una persona que encontró en el rock, lo que la sociedad no le daba, y aun así, valida los valores morales hegemónicos, justificándolos con la edad y el pagar sus cosas. El relato de la informante dio cuenta de la lucha franca entre la cultura hegemónica con su oferta y las juventudes que la contradicen, lo que según Duarte origina dos respuestas contrapuestas; por un lado la visión de rebeldía que la cultura hegemónica desvirtúa como una etapa que permite probar cosas, soñar, en su carácter transitorio, culminando con el proceso de maduración, o sea cuando se es adulto (alineado al sistema);

---

<sup>383</sup> Klaudio Duarte Quapper. ¿Juventud o juventudes?..., 3.

<sup>384</sup> *Ibíd.*, 4.

contrapuesta con los modos contraculturales de originar agrupamientos de las juventudes.<sup>385</sup>

Este dato resulta revelador, al dar cuenta de una cultura rockera local que particularmente resulta pasiva en su actuar y conforme pasaron los años su ideología (rebeldía contra el sistema) fue quedando relegada. Todo esto matizado por los elementos estéticos y discursivos del rock, pues la informante enfatizó en una frase que popularizó Oscar Sancho, vocalista de la banda española Lujuria, que decía “he visto modas ir y venir pero el rock no es moda, es un modo de vivir”.<sup>386</sup>

Esta relación con la música de la banda española resulta importante de enfatizar, porque la letra a la que hace alusión la informante es “Joda a quien joda”, en sí misma es un manifiesto a lo que significa ser rockero, a que no se trata de una moda, sino un estilo de vida, y como el legado de bandas de rock han marcado el camino por el cual transitar, por lo tanto, el cambio de actitud no tiene lugar, es decir, la canción alude a que una vez que decidimos ser rockeros cambia la percepción de la vida, más allá de una moda, porque el rock es eterno, dando la convicción de no cambiar ese estilo de vida optado, desde una postura idealizada de la cultura rockera.

No obstante, la informante entra en una metamorfosis en este sentido, pues por un lado tiene claro lo que significa y ha significado el rock en su vida, al tiempo que afirmó los valores morales santeños (adultocéntricos y capitalistas). Ahora bien, para su propia experiencia la música rock, resultó importante para la socialización e incluso para su formación profesional, aprendiendo inglés por la música, lo que la llevó a estudiar para formarse como docente de inglés, asimismo, replica postulados adulto céntricos que sitúan la rebeldía rockera como una fase transitoria de maduración, en la cual la madurez esta intrínsecamente ligado a la capacidad adquisitiva del individuo.

---

<sup>385</sup> *Ibíd.*, 5.

<sup>386</sup> Entrevista a Keilyn. La frase a la que hace alusión la informante corresponde a una canción de la banda española Lujuria titulada “Joda a quien joda” que apareció en el disco “El Poder del deseo” lanzado en el 2003 por Locomotive Records.

## Los Santos Censurados y pánico por Luzbel

Retomando la apropiación de espacios públicos por parte de las personas rockeras, es perentorio señalar que esta también conllevó a un enfrentamiento con los valores morales de la comunidad, en la cual operaron los mecanismos de poder para obstaculizar la realización de eventos de música rock, tal como lo rememora Chuta, para cuando se planeó la edición del año 2008 del festival Santos Rock, se presentó una disputa en la cual exacerbó la disconformidad de la comunidad de Dota en relación a este evento, por lo que diversos sectores (la comunidad y la Iglesia Católica) presionaron a José Ureña, dueño del lugar donde se pretendía realizar el festival, al final de cuentas este decidió no hacer el concierto para no entrar en conflictos con la Iglesia, además de que él era la persona que organizaba el tope, en el marco de las fiestas patronales de Dota.<sup>387</sup>

Esta trasgresión de valores morales a los que refirió Chuta, evidenció que los conciertos de rock permitió a los jóvenes dar rienda suelta a los contra valores morales de la sociedad santeña, especialmente contra los religiosos, lo que se tradujo en algunos de los festivales en gritos blasfemias o improperios contra la iglesia católica principalmente, lo que de alguna manera evidenció el descontento social-cultural de las personas jóvenes;

en esos conciertos nunca falta alguien que se tire un comentario ahí verdad, me cago en dios o qué sé yo, es parte de, y entonces seguramente alguien escuchó esa vara mae, también como que seguramente causo algún tipo de incomodidad en algún vecino o lo que sea, parece que se fueron a quejar con el sacerdote.<sup>388</sup>

Este conflicto perduró de manera solapada, no se evidenció una disputa directa entre comunidad civil y la comunidad rockera; mientras la segunda se mantuvo dentro de los márgenes permitidos por la primera. No obstante, cuando la segunda pretende realizar

---

<sup>387</sup> Entrevista a Chuta.

<sup>388</sup> Entrevista a Chuta.

eventos que atentan contra el orden moral, los mecanismos de control-censura operan de manera efectiva. Es perentorio recordar aquel episodio de pánico moral acaecido en San José en la década de 1990, en la que se ligó a la juventud con la música metal y lo satánico, que generó una respuesta del sistema de control social orientado a contener la amenaza, misma que en su momento fue conceptuada como una “desviación juvenil” manifestada en satanismo;<sup>389</sup> debido a que fue un evento mediático, probablemente alguna reminiscencia de este proceso debieron encontrar las primeras generaciones de rockeros de la zona de Los Santos.

El relato de Chuta refiere a la dinámica que marcó la relación entre la cultura hegemónica y la cultura rockera emergente, principalmente porque trastocarían los valores religiosos de la comunidad, punto que sería fundamental para dichas disputas, las personas rockeras encontraron en el ataque a la religión su trinchera para desahogarse de las relaciones sociales con las que convivían, haciéndose notable en el furioso grito ¡me cago en dios! Que referenció Chuta. Hay que ser claros que ese grito fue muy común en los chivos que se realizaban principalmente en la década del 2000, cuando se empezó a conformar la escena rockera santeña y las personas jóvenes lo empleaban como parte de su construcción identitaria, contrapuesta a los valores morales-religiosos hegemónicos.

Este elemento de repudio a la religión católica fue un mecanismo común en la escena local de la década del 2000, lo cual se puede constatar en la letra de la canción La Iglesia de la banda de Hardcore Punk Gargamel, quienes al anunciarla en su última presentación en el festival Santos Rock del año 2017, iniciaron dedicándola a “la corrupción que se encierra en cuatro paredes blancas con una cruz en el techo” a lo que la multitud reaccionó con gritos y aplausos, al tiempo que surgió desde el público un furibundo grito que versaba: “la única iglesia que ilumina es la que arde”.<sup>390</sup>

---

<sup>389</sup> Sergio Isaac Hernández Parra. Juventud satánica...,169.

<sup>390</sup> Véase el video del Santos Rock 2017, a partir del minuto 03:10 la presentación de la banda Gargamel y el tema la Iglesia. Disponible en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=6CTRPKSAM3Y&t=19s>

Este tipo de expresiones de repudio a la religión católica aglomeró a muchas de las personas jóvenes, significando la forma de respuesta a esa cultura de base católica que predominaba en la zona. Este rasgo fue característico sobre todo en esas primeras etapas del rock santeño y esto no significó que todas las personas rockeras se autoproclamaran satánicos o ateos, sino como una forma de incomodar a la cultura hegemónica, como parte de la euforia grupal, de la liberación de energía, frustraciones y adrenalina.

No obstante, la cuestión religiosa ha sido la que históricamente revitaliza el conflicto entre ambas culturas, es quizás de los pocos momentos en que no conviven, puesto que la censura se rige a partir de inconformidad de la sociedad, una vez que se trastocan sus valores religiosos, por las actividades rockeras, tal fue el caso de la clausura del Santos Rock del año 2008, mediante una campaña realizada abiertamente por el sacerdote en la celebración de la eucaristía en Santa María de Dota, que se reavivó diez años después (2018) con la cancelación del concierto que se pretendió realizar en Dota, que pondría en tarima a la icónica banda mexicana de Trash Metal, Luzbel.

Esta forma de tensión solapada ha sido la norma entre la relación de la sociedad santeña y las personas rockeras, en el sentido que no se hace explícito, sino que en ciertos momentos aflora, como en los casos anteriores, donde los valores religiosos morales hegemónicos se comprometen por la realización de algún evento.

que no fuera como sólo un chivo, o sea, a mí me gustaba que tuviera algo detrás y como que eso estaba ahí un poco detrás de lo que se pensaba a nivel de lo conceptual del festival, pero más allá del festival, o sea, creo que siempre ha habido tensiones entre lo que es la zona, entre lo que es la región, entre lo que son esos pueblos en los que vivimos y la música que hacemos, o bueno que hacen los compas.<sup>391</sup>

La referencia de Chuta es clara en que la realización del festival Santos Rock fue también una estrategia conceptual de responder o hacer notoria esa tensión entre la comunidad civil y la comunidad rockera, al organizar un festival, no solo generó un espacio para conciertos, sino que abrió un lugar para el intercambio cultural, para un fiesta de la música rock, pero

---

<sup>391</sup> Entrevista a Chuta.

que también resultó una oportunidad para que las personas pudieran disfrutar el ambiente musical-artístico que les gustaba, aunque eso significara avivar la tensión entre la cultura hegemónica y la rockera. Para Duarte dicha conflictividad se produce desde los mundos adultos por la búsqueda de ocupar posiciones de control y prestigio-poder de dominación en la estructura social, las relaciones cotidianas, al decidir lo que otros y otras ha de hacer, pensar y sentir, sometiéndolos a ello si es necesario<sup>392</sup> y ante lo cual las personas jóvenes como Chuta idearon rituales festivos como el Santos Rock, como forma de pugnar ante el poder hegemónico, lo que en ciertos periodos avivo la disputa.

En el año 2018 se pretendió realizar un concierto con una icónica banda de heavy metal mexicana llamada Luzbel, lo cual generó un pánico moral en Dota<sup>393</sup>, que enfrentó los valores de la sociedad civil con la propuesta musical de la banda que se pretendió llevar a Los Santos. La preocupación inicial radicó en lo conflictivo que se le presentaba a una sociedad conservadora el nombre de la banda, al hacer referencia a un demonio, además al evento se le denominó “Luzbel en Costa Rica”, en referencia a una banda de gran trayectoria, lo que significaría un evento de grandes dimensiones, acontecimiento que rápidamente asoció personas en contra de la realización de la actividad, adheridos a los principios adulto-céntricos tradicionales, es decir, cuidar a los niños-niñas y jóvenes de este tipo de expresiones.

El rechazo de la comunidad inicialmente de Dota, rápidamente se ampliaría al resto de la zona, por medio del gobierno local y el sacerdote; la presión se dio a nivel de Concejos Municipales, el de Dota exhortó a las demás municipalidades (Tarrazú- León Cortes) a oponerse a la realización de este evento, para lo cual publicaron un “Manifiesto público de los pobladores de los cantones de la zona de Los Santos y exhortación a nuestras autoridades civiles” (ver Anexo 10. Documentos de oposición al concierto de Luzbel en Dota), tal documento fue fechado el 20 abril de 2018, en el cual se esgrimen razones principales por las cuales se oponen al concierto.

---

<sup>392</sup> Claudio Duarte Quapper. *Sociedades adultocéntricas.*, 121.

<sup>393</sup> *Ibíd.*

La primera razón que argumenta el manifiesto en oposición al concierto radicó en el nombre de evento (Luzbel en Costa Rica) aduciendo que la actividad consiste en un concierto de rock pesado, cuyas canciones contienen letras dedicadas a la adoración de Satanás. La segunda, aludió a que como creyentes de Cristo, no pueden aceptar que se blasfeme en nombre de Dios en eventos masivos en la zona. La tercera, refirió a que estos eventos promocionan el consumo descontrolado de alcohol-drogas, libertinaje sexual, por lo que se pone en riesgo la seguridad y salud pública. La cuarta, apuntó a la responsabilidad de salvaguardar la salud pública y emocional de todos los habitantes de la zona; la última aclaró que el manifiesto presentado no pretende discriminar o señalar a nadie, sea por cultura diversa, creencias o forma de vida, pero en total oposición al evento.<sup>394</sup>

El documento presentado y avalado por el Concejo Municipal de Dota, parte de un valor religioso, el credo en el dios católico, el cual sienten las personas de la comunidad se encuentra comprometido con un antivalor, el ateísmo, que por medio de la blasfemia se percibe como intolerable, sobre todo por la afirmación que realizan de que la banda Luzbel incita con sus canciones a la adoración de Satanás. En esa línea Bernardo Sandí Barrantes tiene muy claro que para la comunidad santeña hay actos o actitudes que las personas realizan y que tienen un impacto en las personas de la comunidad, que muchas veces se hacen visibles por medio de los prejuicios.

Diay mae eso, estereotipos, eh es una persona eh peligrosa, vándalo, anda robando, consume drogas, es ateo, creo que eso es lo peor, el ser ateo (risas) que consuma drogas y que sea vándalo no importa, que sea ateo, si es peligroso para la comunidad, que usted salga del cuadrado ideológico impuesto mae.

Desde la experiencia de Nanú como un gestor de actividades para las personas rockeras de la zona, es claro que estos elementos que utiliza la comunidad para oponerse a dichos conciertos, se fundamentan en los elementos más conservadores de una sociedad católica ultra conservadora, en el que otros factores ligados a la delincuencia o drogadicción son menos señalados o al menos se presentan menos conflictivos que ser catalogado como ateo,

---

<sup>394</sup> Municipalidad de Dota-Secretaria del Concejo Municipal. Oficio No 147-SCMD-18, 25 abril 2018.

aspecto que resulta muy peligroso para Los Santos, pues se sale del cuadro ideológico que se impone, tal como lo apuntó la cita anterior. Además, Nanú durante su participación en el taller, compartió una experiencia que tuvo con una señora en ese contexto, de una comunidad desmoralizada con el nombre de la banda, a lo que él respondió que había una banda que se llama Los Diablos Locos, y señora le contestó que lo peor eran las letras, Nanú la evadió cantando una líneas de una canción que dice “le compro tu novia” como si la mujer fuese un objeto, una cosa, y que la señora no supo que responderle, por lo que volvió al nombre de la banda Luzbel, como elemento de conflicto.

Esta postura se reafirmó con la razón del manifiesto enviado a la Concejo Municipal, en el toda la preocupación giró en torno a la blasfemia, el satanismo y la preocupación por los niños y niñas. En ese sentido los habitantes que realizaron el documento manifestaron dos peticiones a las autoridades, por un lado que no se concedieran los permisos para la actividad, por otro, realizar una exhortación a los padres de familia y responsables de la formación integral de los niños y jóvenes a velar por la salud moral-espiritual.<sup>395</sup>

Las acciones de control para que esta actividad no se llevara a cabo, incluyó una presión por parte de la municipalidad de Dota a través del departamento de Licencias Comerciales a José Ureña, dueño del Rancho Turístico el Guayabal, lugar donde se iba a realizar el concierto, lo cual consta en un oficio enviado el 19 de abril de 2018 (menos de un mes antes del evento, que se realizaría el 5 de mayo del mismo año) en que se informó que de persistir en la intención de realizar la actividad, se verían obligados a suspender la licencia comercial.<sup>396</sup>

Esta manifestación de censura directa, recuerda aquellos episodios acaecidos en San José, en el marco del concierto por los Derechos Humanos Ya (1988), secundado por el Cráneo Metal IV (1992). En el primero rápidamente “algunos padres quejosos” se preocuparon por sus hijos, afirmando que aquella música era promotora de una “agresividad subversiva mezclada con incitaciones eróticas”,<sup>397</sup> forjando así una dicotomía conflictiva, entre los

---

<sup>395</sup> *Ibíd.*

<sup>396</sup> Municipalidad de Dota-Administración Tributaria y Catastro, Departamento de Licencias Comerciales. OficioDP-004-2018, 19 abril 2018.

<sup>397</sup> David Díaz Arias. *Hijos de la crisis*, 157.

jóvenes que se afincaban en la música rock, y quienes aseguraban que eso era una “atmosfera peligrosa” para los jóvenes (uno de los principales defensores de este tesis fue Monseñor Román Arrieta).<sup>398</sup> En el segundo caso, generó una serie de arrestos a los jóvenes que asistieron al concierto Cráneo Metal y una persecución a las camisetas negras, que incluyó requisas a los jóvenes, decomisos de camisetas y quema de discos, entre otros. Este proceso fue denominado el pánico moral, que básicamente estigmatizaron a las personas jóvenes que escuchaban rock, desde la tesis de la desviación juvenil como conceptualización institucional, materializada en el satanismo y el consumo de drogas.<sup>399</sup>

Otra característica no tan frecuente pero que sí estuvo presente durante esa etapa de desarrollo del rock en la zona de Los Santos, y sobre todo de las tocadas en vivo, ya fuesen chivos o ensayos, fue que muchas veces los vecinos llamaban a la policía, Douglas recordó que varias veces ensayando con la banda Sobredosis/Degradación la policía llegó pero como era de día no había problema, no podían hacer nada.<sup>400</sup> De igual manera Manrique aludió a las intervenciones policiales en los espacios de conciertos;

siempre se llevaban un silbada, ¡Hijueputas! Todo verdad lo que se pueda esperar de estar en un chivo y disfrutando, full adrenalina, y que de pronto entren ahí en fila 6-7 tombo a impresionar, de que no sé, no sé de que, a pedir el permiso seguro o ver si habían menores o como estaba el consumo de licor o drogas o no sé, pero llegaban y se cagaban en la olla de leche.<sup>401</sup>

La referencia a este tipo de intervenciones policiales a los espacios de concierto resultó vislumbrante en varios aspectos, ya que dio cuenta de cómo se ejerció el control de adulto céntrico, por medio de “impresionar” en un concierto donde la mayoría de personas que asistían eran jóvenes.

Por otro lado, el ejercicio de la violencia simbólica, al irrumpir en el evento, en fila una comitiva por demás innecesaria de 6-7 policías, que implicó la movilización de oficiales,

---

<sup>398</sup> *Ibíd.*

<sup>399</sup> Sergio Isaac Hernández Parra. *Juventud Satánica*, 169.

<sup>400</sup> Entrevista a Douglas.

<sup>401</sup> Entrevista a Manrique.

prácticamente mayor a la que tenían regularmente las delegaciones policiales de la zona. Y por último, la cuestión moral de persecución contra expresiones culturales alternativas que se presentan como antítesis rockeros-policías, como una clara provocación; y la acción paternal de vigilar el consumo de licor o drogas de los menores como un principio básico de una cultura adultocéntrica, a la vez que representa una manifestación del poder, una forma de gobierno de “unos” sobre otros, que en términos foucaultianos sería la relación entre poderosos y subordinados.<sup>402</sup>

Si bien la intervención policial en los conciertos de rock representó la forma directa y tangible del conflicto entre la cultura hegemónica y la cultura rockera, o la presión institucional para no entregar los permisos o advertir del retiro de patentes si se realizaban conciertos como el de Luzbel, vislumbraron la forma de operar del poder local. No obstante, simbólicamente las personas jóvenes rockeras debieron lidiar con una violencia estructural determinada a no permitir estas expresiones culturales, estigmatizando a las personas como drogadictas y acudiendo a planteamientos conservadores como los esgrimidos en aquel manifiesto del 2018.

No obstante, simbólicamente este tipo de posturas tuvo implicaciones no solo en los jóvenes que seguían la música rock, sino también en aquellas personas que abrían sus locales a este tipo de eventos, como se mencionó anteriormente, José Ureña dueño del rancho Guayabal, lugar donde históricamente se ha realizado todas las ediciones del Santos Rock desde el 2006, fue presionado con retirarle la patente si persistía con la intención de acoger el concierto de Luzbel.

Sin embargo, esta dinámica de abrir los locales para conciertos de rock a principios de la década del 2000, resultó compleja, pues trajo repercusiones no solo en el funcionamiento del local, sino también sociales y familiares. En una conversación informal con Flor Emilia Ureña, la popular “Tita” dueña del bar La Cueva, el día de la presentación del documental, nos contaba las penitencias que pasó por prestarse a la realización de conciertos de rock, pues muchas veces recibió comentarios de sus hermanos, que desaprobaban que ella permitiera la realización de conciertos de rock, incluso su hermano José Ureña se oponía a

---

<sup>402</sup> Mario Zúñiga Núñez, *Cartografías de otros mundos...*, 32-33.

esta práctica, que posteriormente también abrió su local el Rancho Guayabal para este tipo de eventos, que se convirtió en la casa del festival Santos Rock.

Tita contó que por haber permitido la realización de conciertos en La Cueva, recibió el rechazo de muchas personas de Dota, al punto que en una ocasión se había anotado en una excursión-tour al Vaticano con muchas personas de la comunidad, para su sorpresa, las personas en disconformidad porque ella iba en el viaje, plantearon la idea de que si ella no desistía de ir, no asistirían, al punto que la agencia de viajes la contactó para reembolsar el dinero del tiquete, con tal de que no fuera, para que todas las demás personas asistieran, Tita se negó y se fue sola al vaticano, anécdota que cuenta con mucha gracia.

## **Conclusiones del capítulo**

Los usos de la música que recuerdan las personas entrevistadas correspondieron a tres grandes categorías: sentimientos, sensaciones y estética. La triada anterior se traduce en un eje transversal por medio de la conformación de la identidad rockera, que alude a estados psicoemotivos y sentimientos producidos especialmente por la escucha del rock, atinentes a cada persona desde el ámbito personal, así como la posibilidad de compartir con otros iguales, formando parte de la cultura rockera. De igual manera las sensaciones que se producen al escuchar la música en determinados momentos o bien, los estados de ánimo que funcionan como termómetro musical, actuaron como selectores de las bandas y subgéneros del rock que desean escuchar, es decir, hay una relación clara entre el sentir de la persona y lo que se desea escuchar. Además significó la apropiación de una estética propia que no solo los diferenció a las personas jóvenes rockeras del resto de la sociedad santeña, sino que los dotó de una identidad propia, pues les permitió reconocerse y compartir (música, sensaciones, emociones) por medio del rock.

No obstante, las personas entrevistadas no suelen identificar estas variables de manera consciente, sino que fue a través de sus discursos que se vislumbran las dimensiones emocionales que nutrieron el gusto por el rock en la zona de Los Santos; aunque las asociaron a elementos individuales, su cimiento principal se situó en el ámbito grupal.

Principalmente porque la participación de las personas jóvenes en la escena rockera local representó la posibilidad de una mayor cohesión social por medio del rock, que los diferenció de la comunidad santeña en términos identitarios, musicales y estéticos, a través del rock (conciertos y festivales como el Santos Rock) y que trascendió de los localismos históricos que han dividido los tres cantones santeños, construyendo un nuevo y propio territorio imaginario, reconocido como “la zona” en términos propios de la escena musical rockera, integrada por Dota, Tarrazú y León Cortes.

Este proceso de conformación de una escena rockera local, que trascendió los micro-localismos históricos por medio de la construcción “la zona rockera”, integrada por los tres cantones, se acopló con aspectos propios de conformación de la identidad rockera, como lo fueron los elementos lingüísticos, la territorialización y el cuerpo. Con respecto a adaptación de una jerga propia de la juventud rockera santeña se afincó en tres grandes definiciones: chusma, pintas y compas. Definiciones que funcionaron como ratificación de la otredad, principalmente de la institucionalidad religiosa, política, autoritaria (policial) y estética.

Uno de los aspectos más importantes de rescatar en estos términos utilizados para identificarse fue la versatilidad de adaptación, pues en el caso de la referencia a la “chusma” termino claramente despectivo, fue empleado inicialmente por la sociedad santeña para señalar a las personas rockeras que se reunían en algunos puntos específicos a escuchar música, tocar guitarra y tomar alcohol, mientras que el termino pintas refería un tipo de hermandad. Es decir, se generó un binomio en relación a los significados, en donde la chusma se ligó al satanismo (desde la visión de la sociedad santeña) y las pintas hacían se homólogo al termino compas (empleado por las personas rockeras). Aunque rápidamente el termino chusma fue apropiado y resinificado por la cultura rockera local, empleándose en muchos casos de manera similar a pintas-compas.

El desarrollo de una jerga propia de las juventudes rockeras santeñas, se acompañó de un proceso fundamental, la territorialización, que se evidenció en la ocupación de espacios públicos por parte de las personas jóvenes rockeras y en algunos casos en la conversión simbólica de espacios públicos a “privados”; principalmente en Tarrazú y León Cortes (un proceso claramente simbólico donde los jóvenes se apoderan que son espacios públicos y

los transforman, para reunirse, escuchar música, compartir experiencias y consumir alcohol y otras drogas. Este proceso se visibilizó principalmente por la apropiación de los propios cuerpos que realizan las personas jóvenes, por medio de la vestimenta, peinados, tatuajes, aretes, cabello largo entre otros elementos que empiezan a ser más comunes y a ocupar las calles, esquinas y salones de la zona.

Por último se evidencia los valores adulto céntricos preponderantes en la zona, no solo por la oposición frontal a este tipo de expresiones culturales en los que se estaban afincando las personas jóvenes que gustaban de la música rock en la zona, por medio de la censura, la no otorgación de permisos para realizar conciertos, las intervenciones policiales e incluso la presión a dueños de locales para que no realizaran conciertos bajo amenazas de pérdida de patentes. Sino que también dentro de la misma escena rockera se identifican elementos adulto céntricos y se reproducen ciertos discursos hegemónicos de lo que deberían ser las personas jóvenes para la sociedad y quizás lo más relevante de cómo operan estos elementos del poder, es que a lo largo del proceso de investigación la mayoría de los informantes se autocensuró o matizó su discurso para ser “correcto”.

## **Capítulo 5.**

### **Conclusiones y recomendaciones**

En el siguiente capítulo se presentan las conclusiones generales devenidas del desarrollo del proyecto, de tal manera que se plantean los principales aportes, las discusiones teóricas y metodológicas que surgieron durante la ejecución. Finalmente se realizan una serie de recomendaciones que permitan una continuidad en la investigación del tema.

#### **Conclusiones**

El trabajo-documentación de la memoria rockera local de la zona de Los Santos resulta esencial para las ciencias sociales, en especial para la antropología aplicada, puesto que se encargó de la comprensión de los procesos de adaptación-apropiación y re-significación de un fenómeno cultural mundial: el rock. Entendido como uno de los fenómenos sociales-culturales más importantes de la segunda mitad del siglo XX, fundamentalmente por ser creado por y para las personas jóvenes, situándolos en el surgimiento de un nuevo sujeto social, embanderada en la cultura musical juvenil, que pugnó en sus diferentes matices con la cultura hegemónica y la moral adulta imperante desde la Segunda Guerra Mundial.

El estudio de los orígenes de la música rock en la zona de Los Santos planteó una relectura en clave musical de procesos históricos tanto mundiales como locales. La migración hacia los Estados Unidos; la globalización de la música rock y la circulación de revistas especializadas. A nivel local, el establecimiento de redes interpersonales que permitió el intercambio musical, la importancia de la radio en la difusión de la nueva música (nacional-local) así como la construcción del proyecto Hidroeléctrico Pirrís en San Carlos de Tarrazú, cuya construcción poco o nada se ha investigado desde las ciencias sociales y mucho menos

ligado a procesos culturales-sociales y musicales. En esa convergencia de procesos se concretó no solo el conocimiento de la nueva música, sino también la producción de música rock local, que originó la escena de Los Santos rockeros.

Esta convergencia de procesos históricos situó en el centro a las personas jóvenes que se interesaron por conocer, escuchar, entender, disfrutar y crear la música rock en la zona de Los Santos. Su estudio permitió comprender desde otro lugar, la relación de los procesos migratorios hacia los Estados Unidos (rasgo histórico de la zona), no solo como un elemento económico o socialmente negativo; muchas veces relacionado a la desintegración familiar; sino que estos procesos migratorios fueron fundamentales para el acceso de música rock (en vinil y CDs) y de alguna manera permitieron las condiciones idóneas para que el rock se asentara en Los Santos, como una contracultura, tras la pérdida de control parental (padres que migraron) y la circulación de discos enviados desde los Estados Unidos, que se intercambiaron entre amigos, lo que fue aportando un conglomerado de “rockeritudes” que definieron la identidad rockera santeña.

Una de las categorías analíticas más importantes para el proyecto fue la familia, pues en su núcleo se originó gran parte de la escena rockera local. Por un lado, los procesos migratorios en que alguno de sus miembros, principalmente hombres, se marcharon hacia los Estados Unidos, se convirtió en una de las principales vías de ingreso de música rock, que permitió conocer a los jóvenes esa música estridente, como una opción de escuchar algo diferente a la escasa oferta cultural de la zona; al tiempo que ese acercamiento a una música afincada a la rebeldía, capitalizó el debilitamiento del control parental producida por la migración. Sin embargo, un aporte importante del proyecto, es que situó un proceso histórico como las oleadas migratorias santeñas, en una lectura cultural innovadora relacionado con la música rock.

El papel de la familia no se restringió a los casos ligados a la migración, sino que incluso con núcleos de familiares tradicionales, hubo cierto apoyo, tal vez no impulsar la escena o la cultura rockera, pero tampoco de oposición marcada, salvo ciertos casos específicos. Tanto así que la mayoría de las personas entrevistadas remiten a la influencia paterna, es decir, a diferencias de otros países en los que las personas jóvenes adoptaron la música rock como forma de vida, significó una ruptura con los gustos musicales de los padres, mientras

que en el caso de Los Santos, muchas veces las personas escuchaban la misma música que sus padres, siendo una particularidad, en la que las figura parentales funcionaron como promotores de acceso a la música rock y a partir de ahí, las personas jóvenes se involucraron más asiduamente en la cultura rockera. Esta influencia parental se ejerció en dos formas: consciente e inconscientemente. En ambos casos, se tornó antagónica en el sentido que acercó a las personas jóvenes a una cultura que rápidamente estigmatizó, esto toma mayor relevancia si se contempla que en la zona de Los Santos se caracteriza por ser endogámica, conservadora y de moral católica. Lo particular de la zona es que con todo y estos sistemas de control, los jóvenes por iniciativa propia en ejercicio de poder y por gusto musical que los identificó con otros pares, también recibieron en alguna medida apoyo de la comunidad en general y esto permitió el desarrollo de una escena local pero por demás, particular. Esta particularidad explica porque en la zona en lugar de tensarse las relaciones entre una cultura hegemónica tradicional (patriarcal, adultocéntrica y de moral católica) fue escena a la vez del apoyo de los padres, tíos y hermanos para que los jóvenes formaran parte de una contracultura por medio del rock, permitiéndoles ganar espacios sociales como en salones de baile junto a discomóviles, tocaran su música en ferias parroquiales o actividades organizadas por la iglesia católica y permitió la circulación de revistas especializadas en rock. Es decir, estamos ante la conformación de una escena tremendamente particular.

El trabajo vislumbró aspectos fundamentales en la relación entre música y respuestas emocionales, ligados a los cambios fisiológicos que producen ciertas estructuras sonoras, las emociones musicales y los afectos por medio del sonido. En ese sentido, los estados psicoemotivos que se generan en el estado liminal, como parte del ritual, en términos de Turner, se identifican en la relación con las respuestas emocionales y cambios fisiológicos a los que aludieron los informantes (mayor seguridad, persistencia, compañía, relajación, amores-desamores, entre otros). Un umbral construido a partir de la música, un tipo de rito que difumina las fronteras del no estar en un sitio ni en otro (física o mentalmente), sino que permitió a las personas rockeras ser dentro de una sociedad santeña adulto céntrica y moralista.

Por lo tanto, el sonido de las guitarras eléctricas, el bajo, la batería y las voces potentes permitieron la incorporación de sonidos característicos del rock en el marco de procesos socioculturales e interacciones históricamente situadas, en los cuales tanto la praxis sonora de actores colectivos (bandas locales) y la escucha de los seguidores de esta música. En ese sentido, la sonoridad se representó como un engranaje de hechos sonoros específicos dentro del sistema sociocultural de la zona de Los Santos, en el que se puede conocer y ser en un mundo basado en la sensibilidad de lo sonoro, la escucha, la lingüística, la emotividad y la corporalidad. Particularmente estos procesos fueron vividos por las personas entrevistadas y expresadas tanto verbales como en reacciones-gestos, a la hora de compartir sus experiencias rockeras, sin que fuesen en muchos casos conscientes de la incidencia de la sonoridad del rock en sus propias vidas.

En ese sentido el documental realizado permite no solo evidenciar las cuestiones más íntimas de cada persona en su relación con la sonoridad, las rockeritudes y las experiencias relacionadas a música rock, así como lo emotivo de las reacciones a diferentes memorias que se recopilan en el proceso investigativo y de edición del video. Es decir, como ejercicio etnográfico o mejor dicho como documental etnográfico, se concretó de manera satisfactoria, reflejando un estado ameno y de confianza por parte de las personas informantes en relación a las temáticas abordadas, las expresiones orales-corporales. Ratificando las potencialidades de trascender una sólida investigación antropológica a la difusión por medio del documental.

Tanto el proyecto y como el documental aportan elementos que permiten la comprensión de lo local desde lo transnacional, desde la óptica de las personas rockeras, principalmente de las juventudes rockeras. Lo cual toma mayor relevancia si se contempla que la comprensión desde las juventudes rockeras que hicieron posible la existencia de una escena santeña con sus particularidades, representó una mirada poco tradicional, en el sentido que se basó en el sentir y las experiencias de las personas rockeras, en una zona que se ha caracterizado por ser reconocida por la actividad cafetalera e idealizada como producto turístico, como sus principales formas de generar identidad, en las cuales no se contemplan desde la mirada hegemónica a la escena rockera como parte de esa construcción identitarios-territorial.

Ese proceso de emergencia de una identidad disidente en la zona de Los Santos como forma de respuesta a la limitada oferta cultural a la que podían acceder las personas jóvenes, se notó altamente influenciada por una música que empezó a llegar como parte de los procesos migratorios de santeños hacia los Estados Unidos, permitiendo e influenciando a los jóvenes a formar bandas, ya fuese para tocar covers de bandas que escuchaban o bien para crear sus propias canciones, lo que le dio un espíritu particular a la escena local, principalmente ligado a géneros como el Grunge, punk y metal extremo.

Este proceso o generaciones de bandas locales, permitió identificar cuatro grandes momentos en que se dio la proliferación de bandas, concentrándose la gran mayoría en la década del 2000. Anestesia Local a finales de los 80s fue la que inicio el surgimiento de proyectos musicales, que tras prácticamente una década empezarían a ver la luz, por lo que a partir del 2002 surgen bandas que tendrían una participación relevante dentro de la escena, cuya influencia fundamental fue el éxito de Anestesia Local, por su aparición en televisión nacional y sus múltiples presentaciones en los turnos de los tres cantones. Además de ser la primera banda de Los Santos e influenciar de manera importante a las que fueron surgiendo, sobre todo en la primera mitad de los 2000, marcó un aspecto fundamental para la creación de una escena con rasgos particulares, como lo fue la creación de canciones originales, que por lo general dieron cuenta de los contextos sociales, culturales y económicos de la zona.

En esta multiplicación de bandas resultó sugestivo el nombre con que se identificaron, por lo general haciendo alusiones sobre aspectos: depresivos (Soga al Cuello, Suicidal Brain, Black Forest Dimention, Degradación, Ominosa); muerte (Rotten Kids, Pandemia, Sentences of Death, Death Ivory, Inyección Letal, Sarcófago); violencia (Releasing hatred, Betrayer, Stroke, Killer Souls, Scar of Destruction); drogas (Sobredosis, Zarpe 226) y aspectos religiosas (Black Evil, Arkanhell, Inquisición, Nailscross). Esta connotación pesimista evidenciada en los nombres de los proyectos, además de cumplir con un rasgo histórico característico de la música rock, representó para el caso de la zona de Los Santos, la percepción de los jóvenes sobre el entorno en que se desarrollaron y sobre el cual construyeron sus canciones.

Esta expresión de las realidades que se vivían en el contexto de la década del 2000 se evidenció en algunas de las letras de canciones de algunas bandas de las que se pudo acceder o recuperar durante el proceso de investigación, en las que se aluden a temas relacionados con el consumo problemático de drogas y alcohol, la violencia estructural, la desesperanza y el conservadurismo religioso.

Bandas como Anestesia Local con su tema “chicas y chicos”, apuntan desde una percepción moralista- paternal a las consecuencias visibles del consumo de drogas por el que atravesaba la zona. Por su parte la banda Hipnosis abordó el tema desde la percepción juvenil consumidora en su tema “mareado hasta el final”, o Gargamel narró en su canción “Zzzzzz” y “reina de la noche” las experiencias de consumo de alucinógenos (en una década que se puso de moda el consumo de té de reina de la noche en la zona), o la reconocida “agua bendita” en que se metaforiza el consumo de alcohol en exceso como forma de vida.

Estos ejemplos de canciones de las primeras bandas de la zona, dieron cuenta de una postura de denuncia ante la realidad que vivían las personas, las cuales encontraron como forma de protesta sus propias canciones. Aunque las tres bandas citadas anteriormente corresponden a subgéneros del rock diferente, comparten el abordaje de temáticas que históricamente han sido problemáticas para la zona de Los Santos. Esta forma de componer y las temáticas abordadas por la banda santeña, así como su postura ante la cultura hegemónica y la sociedad civil, fueron mermando en confrontación especialmente hacia finales de la década del 2000. Paralelamente ligado a diferentes procesos como el envejecimiento de las personas rockeras de las primeras etapas del rock santeño, la profesionalización musical y la institucionalización de la escena.

No obstante, el proyecto ratificó los planteamientos teóricos relacionados a la pluralidad de las identidades juveniles, principalmente situadas en las construcciones socio histórico específico de la zona de Los Santos y los significados que las personas jóvenes le dieron a su participación en la escena rockera. Lo cual conllevó a un cuestionamiento desde los propios hallazgos del proyecto, donde las personas rockeras de la zona poco o ninguna referencia hacen explícitamente a la categoría juventud como un elemento trascendente para la escucha del rock. En ese sentido, la historización de las prácticas y la vida cotidiana

de las personas rockeras santeñas en su relación con la música rock, durante la etapa denominada juventud, permitió comprender un proceso de génesis-consolidación de una escena musical particular, sin homogenizar los comportamientos juveniles, tal como lo apuntaban Araya, Chaves, Rodríguez y Zúñiga.<sup>403</sup>

En este proceso de conformación de una escena musical desde las prácticas y la vida cotidiana de las personas rockeras, evidenció que la música, en este caso específico, el rock, permite la definición de una cultura rockera local, al mismo tiempo que permitió a muchas personas jóvenes definir su propia identidad, en el sentido que los géneros musicales que se escuchan o los artistas que se admiran, reflejan aspectos personales de los escuchas, a través de una serie de mecanismos de respuesta al estímulo sonoro, ya fuese de índole fisiológico o psicológico. En todos los testimonios de los informantes se hace alusión al uso de la música como forma de definir su identidad, de la fuerza que recibían de la música rock y los estímulos a los que se exponían emocionalmente al escuchar ciertos subgéneros del rock.

Una aspecto fundamental que evidencia el proyecto es precisamente la carga emocional que cada persona le otorga a las bandas o subgéneros que escuchaban, si bien cada uno se posicionó desde su experiencia personal, en lo colectivo, conformaron más allá del imaginario de la música rock, una comunidad sonora, que transitó por las emociones y los estímulos entre quienes tocaban la música y quienes recibían esa música (en el caso de las dinámicas de los conciertos). Empero, la identidad colectiva que se conformó en Los Santos Rockeros, anduvo por las vicisitudes a las que se enfrentaron principalmente en las primeras etapas del rock local, de la emergencia de “otros” dentro de una comunidad conservadora, adulto-céntrica y católica.

---

<sup>403</sup> Mario Araya, Randall Chaves, Onésimo Rodríguez y Mario Zúñiga. Prácticas plurales de juventud: propuesta de un concepto desde Centroamérica. *Revista Latinoamérica*. [http://revistalatinamericanaumanizales.cinde.org.co/docs/Ensayo\\_Practicas\\_plurales\\_de\\_juventud.pdf](http://revistalatinamericanaumanizales.cinde.org.co/docs/Ensayo_Practicas_plurales_de_juventud.pdf)

Esta diferenciación de la cultura hegemónica comprendió además, una construcción lingüística propia de las personas jóvenes rockeras, en las que se apropian de términos despectivos por los cuales fueron estigmatizados-identificados por la cultura hegemónica local, como el término “chusma” que hacía alusión despectiva a las reuniones de las personas que escuchaban rock y tomaban licor en las calles santeñas, pasando a tener una re-significación ligada a las personas que escuchaban rock en espacios públicos y utilizado a lo interno de la cultura rockera para hacer alusión a las personas que la conformaban.

La chusma se convirtió en el expresión que refería a la colectividad rockera, como una forma irreverente de utilizar el mismo término despectivo con que los identificó la comunidad, para hacerlo parte de su propia identidad, pero desde una connotación de pertenencia-amistosa a una cultura de música rock y en alguna medida relacionada a las culturas de las esquinas o cuadras.

Finalmente, un vocablo que funcionó para identificarse como colectividad fue el de “compas”, con una adaptación multifacética, utilizada en general para hacer alusión a las personas que conforman la escena rockera local, con diferentes niveles categóricos y contextos para su utilización. Un compa podía ser desde un amigo personal hasta una persona desconocida pero que integraba la escena rockera local, en todo caso, lo fundamental del término lo determinó la pertenencia a la cultura rock santeña. Lo cual denotó un rango identitario colectivo, con una fuerte connotación de cohesión entre las personas que la conformaron.

Por otra parte, la escena santeña se basamento fundamentalmente en lo colectivo, en el intercambio musical de las relaciones interpersonales y el compartir aquella música a la que se tuvo acceso durante la década del 90 y la del 2000. En ese contexto, la radio fue un actor fundamental para que la música rock sonara en la zona de Los Santos, inicialmente en las emisoras de radio nacional, primordialmente en la emisora de Radio U, que en su programación de rock funcionó como una escuela de música para las personas que se sintieron atraídas por aquella música extraña hasta entonces. Por lo tanto, Punto de Garaje, aquel programa pionero en poner música rock al aire, fue de las mayores influencias para la emergente escena local, potenciando el conocimiento sobre este género musical, así como

las posibilidades de intercambio, por medio de grabaciones en cassette de canciones que programaban en dicha emisora.

La particularidad de la escena local reside en la necesidad de los jóvenes santeños por sonorizar con una música estridente aquella zona rodeado de cafetales, al punto que paralelo a la emergencia de bandas y conciertos, se fue impulsando-pugnando para contar con espacios de difusión del rock en radio cultural Los Santos, para lo que la persistencia y la determinación de algunas personas rockeras, hizo posible, con todas las limitaciones de la época, contar con un espacio radial para la música rock, siendo un pilar fundamental para la programación de música rock, pero esencialmente para la programación de música rock local, así como el apoyo incondicional a la escena.

Desde mediados de la década del 2000 que se iniciaron las gestiones para contar con espacios en la radio hasta la actualidad que sigue contando con un espacio importante de programación y promoción de bandas, música y eventos locales, dan cuenta de que a lo largo del tiempo radio Cultural Los Santos ha sido un pilar fundamental de la escena local.

En ese sentido, el rock santeño específicamente transitó por tres grandes esferas, a saber, la simbólica que comprendió la apropiación y adopción de un estilo de música ligado a una serie de símbolos característicos de una contra cultura. Los espacios identitarios basados en la búsqueda de otras posibilidades ajenas a la oferta cultural de la zona; y la conflictividad con los otros campos sociales en los que se desarrolló. Por tanto, en estas tres esferas se ejercía un poder o se disputaba, siguiendo la premisa de Duarte, “donde hay poder, hay resistencia”, por lo que la inmersión de las personas jóvenes santeñas en la cultura rockera perturbó elementos fundacionales de la comunidad en general, el sistema patriarcal, la cultura adultocéntrica y el sistema moral de valores por los que se regía. En esta pugna de poder las personas rockeras lograron causar malestar al poder hegemónico por medio de sus narrativas de contra poder, en muchos casos canalizadas por las letras de las canciones de las bandas locales, permitiendo la convergencia de personas que compartían experiencias y visiones.

En esas pugnas de poder, fueron fundamentales los símbolos que surgen en la liminidad a lo que Turner denominó “la comunites” para el caso de la zona la ‘chusma’, las ‘pintas’ y los ‘compas’ como formas de generar identidad grupal a partir de un estado psicoemotivo

de alta cohesión social, que les permitió a las personas jóvenes rockeras una vía de “escape” a la rígida estructura de poder imperante en la zona. Por medio del performance rockero, las canciones, el cuerpo, la estética; así como los espacios físicos -simbólicos que fueron ocupando (parques, esquinas, la radio, bares y lugares para conciertos-festivales, el imaginario de comunidad, los compas) permitieron por medio de la música rock, como símbolo de la juventud, pugnar los valores santeños, al tiempo que dotaron de identidad y utopías a la esfera cultural de la zona de Los Santos.

Para la cual fue necesaria la adopción de una serie de “rockeritudes” como la asistencia a conciertos, la reuniones con los amigos-compas-chusma, como forma de prácticas rituales permanentes que permitieron identificar formas de interacción que dieron paso a los rituales festivos como practicas colectivas, donde los deseos íntimos y las profundas estéticas generaban lenguajes comunes, todos puestos en escena, lo que permitió legitimar sentimientos y valores que la normada cotidianidad impedía.

Un aspecto metodológico importante de señalar es que con la ejecución del proyecto se logró una gestión participativa efectiva en la medida que identificó y superó las disputas internas de la cultura rockera local, por medio de la caracterización de dos corrientes principales; por una parte, el grupo que se afincó en torno a la organización del festival Santos Rock y por otro lado el grupo detractor de la organización.

Con respecto a la primer corriente, se vislumbró que en el transcurso del tiempo y principalmente con el remplazo generacional o bien el distanciamiento de los miembros fundadores, tendió a reproducir elementos de la cultura hegemónica, aunado a ciertos comportamientos clasistas, traducido en el apoyo a ciertos subgéneros del rock por encima de otros de más larga data en la escena local, propiciando principalmente la disociación de músicos profesionales de los músicos empíricos, sin tener en cuenta que la escena musical local se fundó principalmente por el entusiasmo de los músicos empíricos, los cuales en la actualidad resiente un desprecio especialmente por la Asociación Santos Rock (muchos señalan el amiguismo para ser tomado en cuenta en los eventos que realiza la asociación) y lo profesionalización como una forma de perder el sentir de la música que se hacía.

Respecto a la segunda corriente, se caracteriza por ser una tendencia disruptiva-anarquista, más ligada a las primeras etapas del rock santeño, cuya principal característica es el rechazo

hacia el círculo institucionalizado del santos rock, principalmente de la Asociación Santos Rock. Este grupo tiende a ser heterogéneo con la percepción de músicos empíricos que no son tomados en cuenta, personas que gustan de subgéneros más extremos del rock que no son apoyados por la asociación y personas excluidas por cuestiones etarias (las primeras generaciones del rock santeño suelen tener más distanciamiento de la asociación), porque las identifican con posturas clasistas y o bien por enemistades, este proceso de disputa interna de la escena se identificó a partir de la segunda década de los 2000.

En ese sentido el proyecto logró armonizar las asimetrías de la representación política y social, preeminentes dentro de las instancias económicas locales, por medio de la generación de mecanismos de participación que de alguna manera aliviaran las inquietudes y legitimaran o bien, problematizara sobre el modelo de estas inquietudes de las personas jóvenes rockeras de la zona, indiferentemente de la tendencia que siguieran, pro o anti, Santos Rock; claramente moverse en estas arenas afectó directa e indirectamente el desarrollo del proyecto, no obstante, se logró que la afectación metodológica fuese lo menor posible, sabiendo que las luchas de poder y las disputas dentro de la escena local, siguen latentes, pues muchas personas quedan al margen de la escena institucionalizada por la Asociación Santos Rock.

En esos márgenes se evidencian también el papel de la mujer, en varios sentidos, por un lado la connotación patriarcal que ha tenido el rock históricamente; la preponderancia de la participación masculina en la conformación de la escena local, sin que esto signifique que las mujeres no participaran, puesto que el material fotográfico recopilado durante la investigación, así como el cuestionario inicial en el que se solicitaba referenciaran a personas influyentes para el rock en la zona, dan fe de que las mujeres han tenido un papel importante para la escena local. Sin embargo, esta marginalización no solo corresponde a la cultura rockera emergente en la zona, paralelamente influye la cultura hegemónica de la zona (adulto céntrica y patriarcal), la reproducción del modelo criticado por parte de los jóvenes rockeros, en lo que se podría denominar una contra cultura fallida. Finalmente la deuda histórica que tenemos como sociedad en la poca participación de las mujeres en los procesos de recuperación de las memorias en general a la cual este proyecto intento subsanar de manera deficiente, puesto que situaciones ajenas al proyecto, como cancelación

de entrevistas programadas a mujeres previamente contactadas, así como comentarios mal intencionados por parte de personas que integran la asociación Santos Rock para que algunas mujeres no dieran entrevistas o incluso evitaran que hablaran con mi personas, aspectos todos que fueron saliendo a la luz en el desarrollo mismo de la investigación y que propicio que la memoria de los Santos Rockeros terminara siendo una contada por hombres, más allá de los intereses iniciales que se propusieron en el proyecto.

## **Recomendaciones**

- Una recomendación fundamental para la continuidad del estudio de la escena musical rockera santeña es en relación a una estrategia informativa para que las mujeres participen en la elaboración de una memoria más inclusiva, que desde la visión de las mujeres nos brinden una mirada desde otra óptica, de lo que ha sido el desarrollo del rock en esta zona del país. Contemplando que en muchos casos afirman que les da miedo o no les gusta las cámaras, pero también, en muchos casos obedece a la asimilación de roles propiamente patriarcales y que históricamente han sido silenciadas sus voces. En este caso contar con un equipo de trabajo compuesto tanto por hombres como por mujeres para generar espacios de confianza para el diálogo. Lo que implicaría por las condiciones socioculturales y la idiosincrasia local, el poder involucrar en el desarrollo del proyecto a personas externas a la comunidad; que permita subsanar temas de disputas internas y poco acceso a la información sobre todo de la escena local institucionalizada.
- Se recomienda para la continuidad en la investigación del tema, la recuperación de las canciones (si fuese posible, porque mucho material se dañó o desapareció) de las bandas de los inicios de la escena, para su respectivo análisis y el estudio de las

particularidades-diferencias en cada una de las diferentes etapas o generaciones con las que ha contado la escena local.

- Desarrollar una estrategia inclusiva que abarque diferentes sectores sociales y culturales de la zona, no solo organizaciones o actores asociados a la música rock, sino que se amplié la socialización del proyecto a la comunidad santeña en general, como forma de visibilizar una contra cultura que forma parte de las identidades producidas en la zona de Los Santos.
- Asesoramiento en presupuesto y recursos audiovisuales que permitan potenciar el material existente sobre la cultura rockera santeña o el apoyo de profesionales de producción audiovisual para lograr material de mayor calidad y riqueza técnica.

## **Anexos**

### **Anexo 1. Formulario diagnóstico Los Santos Rockeros.**

Los Santos rockeros. Reviviendo el fantasma que cuelga sobre las juventudes rockeras que fueron piedras rodantes en la zona de Los Santos.

#### **Objetivo:**

El objetivo del formulario es la conformación de un grupo de trabajo en relación a la cultura rockera de la zona de los Santos, para el desarrollo de un proyecto de gestión sociocultural cuyo objetivo es, Promover la importancia sociocultural del rock en las personas jóvenes de la zona de Los Santos, mediante la elaboración de recursos audiovisuales que permitan salvaguardar la memoria social e histórica de la cultura rockera local.

1. Nombre o seudónimo
2. Lugar de Residencia
3. Fecha de nacimiento
4. Ocupación
5. Escolaridad
  
6. ¿Forma en que participa de la escena rock santeña?
7. ¿En qué año empezó a escuchar rock?
8. ¿Quiénes influenciaron su gusto por el rock (personas, grupos, etc)?
9. ¿Está dispuesto a participar en próximas actividades del proyecto?
10. ¿Qué significa el rock para usted?
  
11. ¿Qué temas del rock de la zona le interesa conocer o le llaman la atención?
12. ¿Cuál fue el primer grupo de la zona que se acuerda haber visto tocar en vivo?
13. ¿Qué personas de la zona cree usted que han sido importantes para el desarrollo de la escena rockera local?

## **Anexo 2. Consentimiento Informado**

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
COMITÉ ÉTICO CIENTÍFICO  
Teléfono/Fax: (506) 2511-4201

POSGRADO EN ANTROPOLOGIA MAESTRIA PROFESIONAL EN ANTROPOLOGIA
---

**FORMULARIO PARA EL CONSENTIMIENTO INFORMADO BASADO EN EL  
“REGLAMENTO ÉTICO CIENTÍFICO DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
PARA LAS INVESTIGACIONES EN LAS QUE PARTICIPAN SERES  
HUMANOS”**

Título del proyecto

**Los santos rockeros: Reviviendo el fantasma que cuelga sobre las juventudes rockeras  
que fueron piedras rodantes en la zona de Los Santos (1970-2002)**

Código (o número) de proyecto:

---

Nombre de el/la investigador/a principal:

José Enrique CORDERO Cordero

Nombre del/la participante:

---

Medios para contactar a la/al participante: números de teléfono

---

Correo electrónico \_\_\_\_\_

Contacto a través de otra persona

---

## **A. PROPÓSITO DEL PROYECTO**

El estudio de investigación sobre el rock en la zona de Los Santos tiene como objetivo principal promover la importancia social y cultural que ha tenido este género musical para las personas jóvenes durante el periodo de 1970 al 2002, con el fin de elaborar recursos audiovisuales (videos, grabaciones de audio, documentales, exposiciones fotográficas entre otras), que permitan documentar la memoria histórica y social de la cultura rockera local.

El estudio se encuentra a cargo de mi persona, José Enrique Cordero Cordero Cédula de identidad número 3 0435 0421, como parte del proceso de formación en la Maestría en Antropología Profesional de la Universidad de Costa Rica.

Como parte de la recuperación de la memoria de las personas rockeras de la zona de Los Santos, se realizarán una serie de actividades en las que participarán las personas que libre y voluntariamente así lo deseen. Estas actividades consisten en entrevistas, grupos de conversación o diálogo y talleres, en los cuales las personas participantes compartirán sus experiencias y vivencias de sus acercamientos al rock en el periodo de 1970-2002. Con el fin de generar material audiovisual que permita crear y proteger una memoria del rock santeño.

En todos los casos usted como participante podrá no contestar cuando así lo desee y de igual manera podrá retirarse del estudio en el momento que lo considere necesario.

Usted como participante puede decidir si quiere que su nombre sea utilizado para efectos del estudio, o si bien prefiere utilizar un seudónimo o se así lo desea puede optar por mantener su información de manera anónima. Además, mi persona como investigador se compromete a validar la información que usted le suministre y en conjunto aceptar o corregir dicha información.

Con respecto al manejo de datos personales y la información que suministre en el presente estudio de investigación, quedará sujeta a las disposiciones de las partes. Así como el uso exclusivo para los fines académicos de esta investigación (producción de material audiovisual (videos, exposiciones fotográficas, memorias), Tesis, libro, artículos académicos). Usted autorizara o no, el ser fotografiado y grabados. Es importante señalar que, si el informante autoriza la fotografía y la grabación, estas no serán publicadas en ninguna red social sin su previa autorización.

## **B. BENEFICIOS**

Si bien los participantes no tendrán un beneficio directo, si contribuirán al rescate y lo conservación de la memoria de la cultura rockera local, haciéndola visible para la sociedad actual y creando un registro de esta expresión cultural. Además, los productos que de este estudio se deriven, se le hará llegar a usted como parte del compromiso de mi persona como investigador con usted como participante, en función de sus derechos de conocer y tener a su alcance los resultados obtenidos.

## **C. INFORMACIÓN**

Antes de firmar el presente documento usted puede consultar y aclarar sus dudas con respecto a su participación en el estudio de investigación. además, el investigador deberá responder sus dudas satisfactoriamente tanto de la investigación como de sus derechos como participante en el estudio. Usted debe leer o bien pedirle al investigador la lectura de este documento antes de proceder a firmarlo.

En el momento que usted requiera más información o tenga dudas sobre la investigación o bien quiera suministrar información para dichos efectos, puede hacer llamando a mi persona José Enrique Cordero Cordero al número celular 86 73 84 95 o bien al correo electrónico [josecordero@gmail.com](mailto:josecordero@gmail.com) o con Dra. Keilyn Rodríguez

Sánchez directora del presente trabajo final de graduación de la Maestría en Antropología Profesional de la Escuela de Antropología al teléfono 25 11 64 13 o al correo electrónico [keilyn.rodriguez@ucr.ac.cr](mailto:keilyn.rodriguez@ucr.ac.cr) . u si desea realizar cualquier consulta adicional puede hacerlo directamente a la universidad comunicándose con la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica *a los teléfonos 2511-4201, 2511-1398*, de lunes a viernes de 8 a.m. a 5 p.m.

Con la firma del presente documento usted no perderá ningún derecho y de igual manera puede no contestar o retirarse del estudio cuando usted así lo considere pertinente.

## CONSENTIMIENTO

He leído o se me ha leído toda la información descrita en esta fórmula antes de firmarla. Se me ha brindado la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido contestadas en forma adecuada. Por lo tanto, declaro que entiendo de qué trata el proyecto, las condiciones de mi participación y accedo a participar como sujeto de investigación en este estudio

**\*Este documento debe de ser autorizado en todas las hojas mediante la firma, (o en su defecto con la huella digital), de la persona que será participante o de su representante legal.**

---

---

Nombre, firma y cédula del sujeto participante

---

---

\_\_\_\_\_Lugar, fecha y hora

---

---

Nombre, firma y cédula del padre/madre/representante legal (menores de edad)

---

---

Lugar, fecha y hora

### **Anexo 3. Instrumento para entrevistas a profundidad**

**Título del proyecto: Los santos rockeros: Reviviendo el fantasma que cuelga sobre las juventudes rockeras que fueron piedras rodantes en la zona de Los Santos (1970-2002)**

El presente instrumento tiene como objetivo indagar sobre las características de las juventudes rockeras de la zona de los Santos durante el periodo 1970-2002, y como las juventudes elaboraron estrategias asociativas que permitieron la generación de una identidad colectiva rockera. A su vez intenta comprender el papel de la música rock en la vida cotidiana de las personas jóvenes, para comprender su lugar como practica cultural individual y colectiva.

Nombre ----- seudónimo----- anónimo-----

H----- M----- Otro-----

Edad -----

Lugar de nacimiento ----- Lugar de residencia-----

Desde que edad escucha rock-----

## 1. Aspectos generales

¿Cómo recuerda que fue su juventud?

¿Qué fue lo que más le gusto de su juventud?

¿Qué no le gustó de su juventud?

¿Cómo llego a escuchar rock?

## 2. Características de las personas jóvenes rockeras y sus estrategias asociativas

¿Cómo era la zona cuándo empezó a escuchar música rock?

Cuándo empezó Escuchar Rock? ¿Qué otras personas conocía que escucharán rock?.

¿Cómo hacían para conseguir la música? ¿Quiénes conseguían música nueva y cómo hacían para conseguirla? ¿La compartían?

¿Iban algún lugar escuchar música en los espacios públicos de la comunidad?

¿Dónde y quiénes iban? Existían lugares específicos para ir a escuchar música

¿Cómo hacían para intercambiar música y qué grupos eran los que se conseguían?.

Algún conocido, familiar o amigo suyo migró a Estados Unidos u otro país y mandó música. ¿En qué año migró? ¿Qué discos le mando? ¿Usted los compartía con otras personas?

¿Cómo identificaba usted las otras personas rockeras?

¿Fue usted a algún concierto durante el periodo 1970-2002? Con quién fue, y dónde fue el concierto?

### **3. El papel de la música rock en la vida cotidiana**

¿Utilizaba algún estilo de vestir específico? ¿Recuerda otras personas que vistieron parecido? ¿Utilizaba camisetas negras alusivas a grupos de rock? ¿De qué grupos? ¿Cómo las conseguía?

¿Qué significo para usted la música rock en el periodo 1970-2002? Y ¿Qué significa para usted la música rock ahora?

¿Cuándo y dónde escuchaba su música?

¿En qué momento le gustaba más escuchar música?

¿A sus familiares les molestaba que usted escuchara música rock?

¿Se reunía usted con sus amigos para escuchar música qué otras cosas hacían mientras escuchaban música?

¿Qué grupos le gustaba escuchar cuando estaba con sus amigos? y ¿Qué grupos prefería escuchar cuándo estaba solo?

¿Qué canciones les gustaba escuchar y porque? ¿Le gustaba la música o las letras? ¿Por qué?

¿Qué decía las personas de la comunidad porque usted escuchaba rock?

¿Guarda usted fotografías de conciertos, de grupos de amigos, de entradas a conciertos o videos u otros soportes de material audiovisual? ¿Qué significan para

usted? ¿Cuándo los ve que sensaciones le genera? – prestar atención a la gesticulación, por lo emotivo que puede resultar este ejercicio.

#### **Anexo 4. Planeamiento del taller participativo**

##### **Objetivos operativos:**

1. Conocer los orígenes del rock y su importancia en la vida cotidiana de los actores del momento.
2. Identificar si tiene un valor patrimonial en la vida de la comunidad.
3. En caso de considerarse necesario, establecer en conjunto las formas y formatos en que se va a salvaguardar la memoria de la cultura rock local.

**Contenidos:** Historia del rock santeño, importancia de la música rock para las personas, vida cotidiana y rock, formatos de recuperar la memoria. Tiempo estimado de duración 3 horas.

Cantidad de personas: 12

**Tabla 1.** Planeamiento del taller participativo Los Santos Rockeros.

<b>Actividad</b>	<b>Descripción</b>	<b>Materiales</b>	<b>Responsabl</b>	<b>Tiemp</b>

			e	o
<b>Bienvenida</b>	El facilitador se ubicará en la entrada del espacio físico donde se realizará el taller, dará la bienvenida a cada una de las participantes de forma personal, la indicación será que pueden ir acercándose al espacio que guste en el orden que gusten.	Computador a Proyector Diapositiva recibimient o	José Enrique	15 min.
<b>Telaraña Rockera</b>	Una vez ubicadas las personas, preferiblemente en un círculo, la persona facilitadora pasara una bola de tela, la cual se irá pasando a cada persona en orden aleatorio, la persona con la pelota en la mano se presentara (nombre, canción favorita y porque le gusta) y pasara lanzando la pelota a otra persona, hasta que todos incluidos el facilitador se hayan presentado. Se concluye con una breve explicación que relacione la actividad con el tema del taller.	Bola de lana Cámara		
<b>Línea del tiempo</b>	2 subgrupos mixtos de 4 personas entre músicxs y personas aficionadas. Respondan a las preguntas del anexo 3.  Llevar fotos, artículos de periódico,	Papel periódico en rollo  Marcadores	José Enrique	1 hora

	<p>noticias en línea, entre otras.</p> <p>Cada subgrupo nombrará a un representante que exponga al resto de los participantes.</p> <p>De forma colectiva construir una sola línea.</p>			
<b>Papel de la música rock</b>	<p>Se ambientará el espacio con canciones de rock clásicas y se brindará una tarjeta con la pregunta <b>¿cuál es el papel de la música rock en su vida cotidiana?</b></p> <p>La persona facilitadora dará 5 minutos para que cada persona participante responda de forma escrita y posteriormente abrirá el espacio para que se socialicen las respuestas, al final de esto debe recuperar lo expuesto y vincularlo al papel de la música rock como práctica cultural. Ubicar la reflexión dentro de la línea de tiempo.</p>	<p>Playlist</p> <p>Un Paquete fichas</p> <p>Lapiceros</p>	<p>José Enrique</p>	<p>30 minut os</p>
<b>Memoria</b>	<p>Consideran importante esto, la cultura rockera, es importante resguardarlo? Como resguardarlo?</p> <p>Que las personas puedan exponer los temas que desean que se recuperen además de las formas.</p>	<p>Libreta de apuntes</p> <p>Lapicero</p>	<p>José Enrique</p>	<p>20 minut os</p>

<p><b>Evaluación colaborativa: El muñeco rockero</b></p>	<p>Los participantes se dividen en dos grupos o tres grupos (6 personas por grupo) colocando en el muñeco rockero la evaluación a aspectos específicos: en la cabeza colocaran una reflexión sobre los principales aprendizajes del conocimiento de los orígenes del rock local. En las manos colocaran una reflexión sobre la identidad colectiva e individual (derecha individual e izquierda colectiva). En las piernas colocaran las percepciones sobre el papel de la música en la vida cotidiana colectiva e individual (izquierda y derecha respectivamente). En los pies colocaran las debilidades del proyecto y las sugerencias de mejora</p>	<p>Papel periódico Marcadores Cinta adhesiva Lápices de color Lápiz</p>		<p>15 minutos</p>
<p><b>Evaluación intermedia con puntos pegantes</b></p> <p><b>Cierre de</b></p>	<p>Cada uno de los participantes colocara en una pegantina que el facilitador entregara a cada persona y la deberán colocar en un diagrama que el facilitador colocara previamente, en el que se tendrán dos variables, los conocimientos adquiridos por los participantes sobre los orígenes del rock y la importancia de la música rock en su vida cotidiana y sus estados de ánimo durante el taller (contenido-satisfacción)</p>	<p>Diagrama con las dos variables y las casillas para que se coloquen los puntos. Los puntos para cada participante. Cinta</p>		<p>10 minutos</p>

<b>la actividad</b>	El facilitador dirigirá unas palabras de agradecimiento a las personas participantes.  Lectura del poema <b>La piedras rodantes.</b>	adhesiva  Poema		5 minutos
---------------------	--	-----------------------	--	-----------

### Anexo 5. Guía para la elaboración de la línea de tiempo

La línea de tiempo pretende reconstruir la historia del rock santeño en dos líneas específicas, por un lado, desde la vivencia de las personas que participan en la escena rockera y por otro, desde las expresiones artísticas globales y locales, de las conformaciones de bandas y de las letras que estas componían.

Para esta ocasión se parte de preguntas generadoras, que fomenten el dialogo y la discusión entre las participantes.

1. Viajemos en el tiempo, entre los acordes y los compases. ¿Cuándo empezamos a escuchar música rock? ¿Se acuerdan de quienes fueron los que nos influenciaron? ¿Quiénes serían las primeras personas que escucharon rock? ¿Por qué escuchaban rock?
2. Viajemos por las piezas y las bandas que influenciaron a los Santos. ¿Cuáles fueron los primeros discos o *cassettes* que se escucharon? ¿qué bandas se

escuchaban en la zona? ¿Que decían las letras? ¿Cuáles fueron las primeras bandas locales?

En un ejercicio final se propone fusionar ambas líneas de tiempo para crear una sola, que contenga las dos temáticas que se desarrollaron. De igual manera, el instrumento es una guía, que pretende ser desbordada por las experiencias y conocimientos de las personas que participen en el taller.



**Anexo 7. Guión para el programa Historia del rock en la zona de Los Santos.**

<p><b>Nombre del programa: Historia del rock en la zona de Los Santos</b></p> <p><b>Productor: Noel Brenes Calvo</b></p> <p><b>Guión y presentación: José Enrique Cordero Cordero</b></p> <p><b>Invitado especial: Bernardo Sandí Barrantes “Nanú”.</b></p> <p><b>Fecha: Jueves 10 de febrero 2022.</b></p> <p><b>Hora: 7:00 P.M a 8:00 P.M.</b></p> <p><b>Transmisión: En vivo por la frecuencia 88.3 F.M. y Facebook Live de Radio Cultural Los Santos.</b></p> <p><b>Vinculo: <a href="https://www.facebook.com/radioculturallossantos/videos/308212688034891">https://www.facebook.com/radioculturallossantos/videos/308212688034891</a></b></p>			
<b>Eje temático</b>	<b>Interacción</b>	<b>Aportes del productor e invitado</b>	<b>Reflexión Crítica</b>
<p><b>Surgimiento del rock a nivel mundial (Movimientos antinucleares, Generación Beat, Hippismo).</b></p>	<p>La participación en este eje temático se limitó a saludos y palabras de apoyo al programa.</p>	<p>Ambos traen a colación la importancia de la cultura en la vida de las personas.</p> <p>Y la relación de los contextos sociales con las expresiones</p>	<p>La temática funcionó para concientizar a las personas oyentes sobre la importancia de la diversidad de expresiones culturales en nuestra sociedad. Sobre todo porque en el contexto nacional se discutían los recortes</p>


		artísticas como la música.	presupuestarios al sector cultura.
<b>Surgimiento del rock en Costa Rica (primeras bandas, Pánico moral 1992 persecución de camisetas negras)</b>	Jesús Bedoya recordó la canción de la banda nacional Colemesis titulada " <i>Hombre pez</i> " <sup>404</sup> , que representa una memoria histórica y una crítica a este hecho acontecido en 1992 en San José.		
<b>Orígenes del rock en la zona de Los Santos</b>	Manrique Sánchez (Tarrazú) señaló que todo empezó en la década de los 90s con el Grunge.	La relación de los procesos migratorios con los consumos culturales. Los cambios en el consumo cultural genera la búsqueda de otras formas de consumir cultura, en la música hacen que se busque escuchar otras cosas.	Si bien se parte de que Anestesia local fue la primer banda de rock en la zona, la discusión planteó la influencia de otros factores importantes de tener en cuenta, entre estos, que los procesos migratorios dinamizaron los patrones de consumo cultural al poner en contacto a los jóvenes de la zona con música rock hecha para las personas jóvenes; la

<sup>404</sup> Video completo de la canción Hombre Pez de la banda costarricense Colemesis en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=bS0gVMMlkwk>

		Señala que muchas bandas locales nacen y rápidamente mueren	herencia musical de las bandas municipales en las que se formaron muchos de los músicos que estaban tocando rock y hasta cierto punto la hermandad entre grupos, no necesariamente de rock, por ejemplo el Combo de Abuela (músicaailable) le prestaba los instrumentos a Anestesia Local.
<b>Organización de eventos en la zona</b>	Mariela Vargas (Heredia) preguntó por las reacciones de la comunidad ante los primeros eventos y quienes fueron los que los organizaron	Rock Of Tarrazú, que organizaron Manrique Sánchez Ureñay Carlos Iván Parra Mora (Cavanga) a inicios de la década del 2000. Ya con esa línea de gestión de espacios para el rock fue que surgió Desorden Productions fundada por Jesús Bedoya Ureña (Chuta) y	Resalta la capacidad de autogestión que desarrollaron los jóvenes en procura de proveer a la emergente cultura rockera de espacios y condiciones para poder tocar su música en condiciones dignas (buen sonido).  Esta autogestión funcionó como una forma de respuesta a la oferta cultural de la zona para con las personas jóvenes, al no sentirse satisfechas crearon sus

		<p>Bernardo Sandi Barrantes (Nanú) mediados de la década del 2000, a partir del 2006 Festival Santos Rock). eran chivos hechos por chamacos y que apoyaban chamacos” habían muchas bandas para escoger. El bar la Cueva como la institución del rock local.</p>	<p>propios espacios de consumo cultural.</p>
--	--	---	--

### Anexo 8. Lista de asistencia de la presentación del documental.



Universidad de Costa Rica  
Posgrado en Antropología

**Documental**

**Los Santos Rockeros: Música, memorias y resistencias.**

Fecha: Sábado 16 de diciembre 2023  
Bar La Cueva, Santa María de Dota, 5 P.m.

**Lista de Asistencia**

Nombre	Lugar de procedencia	Firma
Juan María Cordero	San Marcos Varricel	[Firma]
Kellyn Rodríguez Sánchez	San José, UCR	Kellyn Rodríguez
Erick Rojas Vargas	Caranado, San José	[Firma]
Eilyn Cordero Cordero	San Pablo L.C.	Eilyn Cordero
Gabriela Murillo Ortega	Ruisical	[Firma]
Miriam Cordero	San Pablo L.C.	Miriam Cordero
Bruce Galay	Santa Ana	[Firma]
Luis Roberto Ureña Hues	FAELC	Luis Roberto Ureña
Nalle Picado Valera	San Pablo	Nalle Picado
Lorenzo Díaz Guzmán	San Marcos	Lorenzo Díaz G.
Carlos José Bernal C.	San Pablo	[Firma]
Alejandra Ortiz X.	San Pablo	[Firma]
Yendry Cordero C.	San Cayetano	Evelyn Cordero C.
Ronald Quirós Herrera	San Cayetano	[Firma]
Ricardo José Barrientes	Santa María	[Firma]
Adrián Quirós Quirós	San Pablo L.C.	[Firma]
Moisés Fallos C.	El Llano de la Piedra	[Firma]
Yaira Retana C.	Santa María de Dota	[Firma]
Edgar Muñoz H.	San Pablo L.C.	[Firma]
Melissa Mora B.	La Trinidad L.C.	[Firma]
Juan Luis Ballea Ortiz	La Trinidad León Cortés	[Firma]
Daniel Amador Barrientes	Alajuela	[Firma]
Daniela Cordero Monge	El Rodeo	[Firma]
José María Flores	San Pablo	[Firma]
Lidia Castro Marín	San Pablo	[Firma]



## Anexo 9. Letra de la canción Hombre Pez de Colemesis

**Título de la canción: Hombre Pez**

**Banda: Colemesis (Heredia, Costa Rica)**

**Album: Hellritage (años 2013)**

**Link:** <https://www.youtube.com/watch?v=bS0gVMMlkwk>

1992	Con el respaldo de la ley
Persecución de brujas	Hombres de cuello blanco
Satanizando el arte	Besándole el trasero a la iglesia
El atropello lo hacen por la gloria	Sabemos que manejan la ignorancia
Todos los políticos labiosos	Sabemos que lo hacen por su fama
Desmientan ya los hechos	<b>(Coro)</b>
Sabemos que manejan la ignorancia	Libre expresión
Sabemos que lo hacen por su fama	No hay libre expresión
<b>(Coro)</b>	Abre los ojos no hay libre expresión
Represión	Nos los queremos en este universo
Detención	Nos vemos en el infierno.
Hombre Pez	
No hay libre expresión	
Propaganda política	
De gratis en los medios	
El circo lo montaron	

## Anexo 10. Documentos de oposición al concierto de Luzbel en Dota



Municipalidad de Dota  
 Secretaría de Concejo Municipal  
[concejo@dota.go.cr](mailto:concejo@dota.go.cr)  
[alex.diaz@dota.go.cr](mailto:alex.diaz@dota.go.cr)  
 2541 1074 ext. 120  
 Fax 2541-1745

Oficio N° 147-SCMD-18  
 25 de abril del 2018

Señores  
 Miembros del Concejo Municipal de Tarrazú.

Miembros del Concejo Municipal de León Cortés.

Estimados señores:

Me permito transcribirle el acuerdo estipulado en el artículo IX; de la sesión ordinaria N° 095, celebrada el día 24 de abril del 2017, tomado por la Corporación Municipal de Dota, que dice:

ACUERDO ARTÍCULO IX:

MOCION POR ESCRITA PRESENTADA POR EL REGIDOR QUE FUNGE COMO PROPIETARIO ROLANDO CHINCHILLA SEGURA, MISMA QUE SE COPIA Y TRANSCRIBE EN FORMA LITERAL: Considerando: 1- Que el próximo 5 de Mayo se realizará una actividad en el Guayabal, según se está promocionando en diferentes medios de comunicación social. Por lo cual este servidor se ha puesto a investigar el fin de dicho evento, así como el tipo de organización. 2- Debo manifestar que quedo muy preocupado por la enorme logística de dicho evento, al ofrecer la movilización de personas de varias partes del país, así como la posibilidad que ofrece de que menores de edad puedan ingresar a dicho evento; donde no cabe duda abra la posibilidad del consumo de licor entre otros. 3- Que el tipo de música ofrecida por estos grupos no cuentan con mensajes positivos hacia la juventud, si no por el contrario fomenta hacia el consumo de sexo entre otros más. Por Tanto: Solicito a este Concejo Municipal declarar como non grata dicha actividad en el cantón de Dota, a la vez solicitar el apoyo a los demás Concejos Municipales (de Tarrazú y León Cortés), e indicarle a los propietarios del Guayabal nuestra posición y recomendación de no realizar dicho evento. 2- Instar a actores municipales, comunales y religiosos, a promover actividades dirigidas a nuestros niños y jóvenes; tanto en valores sociales y morales, como también en cultura, deporte y hacer a la vez espacios para su sana interacción de los mismos.

El Concejo Municipal del cantón de Dota, por mayoría calificada, 4 de 4 regidores propietarios presentes en la sesión, **acuerda;** acoger en todos los extremos la anterior moción presentada por el regidor que funge como propietario Chinchilla Segura, y **a la vez declarar como non grata dicha actividad en el cantón de Dota.** Remítaseles el presente acuerdo a los señores Miembros de los Concejos de Tarrazú, y León Cortés, solicitándoles el apoyo a la misma, y copia al señor Alcalde Municipal Leonardo Chacón Porras. **Acuerdo definitivamente aprobado.**

Suscribe atentamente,



**MUNICIPALIDAD DE DOTA**  
**Administración Tributaria y Catastro**  
**Departamento de Licencias Comerciales**



La licencia municipal referida en el Artículo anterior solo podrá ser denegada cuando la actividad sea contraria a la ley, la moral o las buenas costumbres, cuando el establecimiento no haya llenado los requisitos legales y reglamentarios o cuando la actividad, en razón de su ubicación física, no esté permitida por las leyes o, en su defecto, por los reglamentos municipales vigentes.

La licencia referida en el Artículo 79, podrá suspenderse por falta de pago de dos o más trimestres, o bien por incumplimiento de los requisitos ordenados en las leyes para el desarrollo de la actividad. Será sancionado con multa equivalente a tres salarios base, el propietario, administrador o responsable de un establecimiento que, con licencia suspendida continúe desarrollando la actividad. Las municipalidades serán responsables de velar por el cumplimiento de esta ley. Para tal efecto, podrán solicitar la colaboración de las autoridades que consideren convenientes, las cuales estarán obligadas a brindársela. Para lo dispuesto en esta ley, se entiende por "salario base" el concepto usado en el Artículo 2 de la Ley No. 7337, de 5 de mayo de 1993. (Así adicionado por el Artículo 2 de la ley No. 7881 del 9 de junio de 1999.)

Sin más, por el momento;



*Mary Marín Navarro*  
 Msc. Mary Marín Navarro  
 Vice Alcalde Municipal  
 Encargada de Patentes

**PATENTES**  
 Municipalidad de Dota

C.C. Archivo  
 Copropietarios:  
 Jesús María Ureña Hidalgo  
 Ana Isabel Ureña Hidalgo  
 Beatriz Cordero Zumbado  
 Parroquia Nuestra Señora de la Cueva Santa y  
 Fuerza Pública, Dota

Teléfono: 2541-1074 Ext 124

Correo: [esteban.valverde@dota.go.cr](mailto:esteban.valverde@dota.go.cr)

**MANIFIESTO PÚBLICO DE LOS POBLADORES  
DE LOS CANTONES DE LA ZONA DE LOS SANTOS  
Y EXHORTACIÓN A NUESTRAS AUTORIDADES CIVILES**

Conscientes de nuestra responsabilidad como promotores de los valores morales y espirituales en nuestras comunidades; especialmente motivados por la responsabilidad de proteger y transmitir la tales valores a nuestros niños y jóvenes, los abajo firmantes, miembros de distintas Iglesias locales, de organizaciones de bien social y de organizaciones no gubernamentales, hacemos de conocimiento público lo siguiente:

1. Que en el establecimiento conocido como "Rancho Turístico El Guayabal", ubicado en Santa María de Dota, se ha programado una actividad que lleva por nombre: "*Luzbel en Costa Rica*". La actividad consiste en un concierto de *rock pesado*, cuyas canciones contienen letras dedicadas a la adoración de Satanás.
2. Que como creyentes en Cristo, no podemos aceptar que en nuestras comunidades se blasfeme contra el Nombre de Nuestro Dios, en eventos masivos, abiertos y destinados al público de nuestra zona y otras comunidades.
3. Que es de conocimiento popular que en este tipo de eventos se promueve el consumo descontrolado de alcohol y drogas, así como el libertinaje sexual, lo que constituye todo un riesgo para la seguridad para los vecinos (seguridad pública) y salud pública, en el lugar donde se pretende realizar el evento y sitios aledaños.
4. Que estamos conscientes de nuestra responsabilidad de salvaguardar la salud física y emocional de todos los habitantes de la zona.
5. Que con este manifiesto, no pretendemos señalar o discriminar a nadie, sea por su cultura diversa, creencias o formas de vida. Es nuestro interés hacer pública nuestra total oposición a la realización del evento.

En vista de lo anterior manifestamos:

1. Estar totalmente en contra de la realización de este evento, por lo que exhortamos a las autoridades respectivas a no conceder los permisos requeridos para la concreción de esta actividad, tomando en consideración los riesgos en materia de seguridad pública; en materia de salud pública, por el consumo de drogas y alcohol, malestar de la población por la finalidad de la actividad y por el compromiso para la paz y la tranquilidad de los cantones de la zona de los Santos.
2. Nuestra exhortación a los padres de familia y responsables de la formación integral de nuestros niños y jóvenes, a seguir velando por su salud moral y espiritual.

Manifiesto emitido en la zona de los Santos, el 20 de abril de 2018.





**MUNICIPALIDAD DE DOTA**  
Administración Tributaria y Catastro  
Departamento de Licencias Comerciales



**OFICIO DP-004-2018**

Santa María de Dota, 19 de Abril 2018

Señor  
José Alberto Ureña Hidalgo  
"Rancho Turístico el Guayabal"

Estimado Señor:

Por medio de la presente le saludo y la vez se le informa que de parte de este municipio se tiene conocimiento de que se está organizando un concierto de música rock del grupo denominado "LUZBEL", que estará realizando el 05 de mayo 2018, grupo que según se desprende de sus publicaciones en redes sociales y canciones que son de tendencia satánica.

Dicho evento sea cual sea la naturaleza, debe contar con los permisos respectivos de la Municipalidad, no es posible tomarlo como una actividad privada puesto que el mismo se va realizar en un salón, y se está invitando comercialmente.

Por lo tanto debe ser regulado por la Ley de Espectáculos Públicos y la normativa vigente en cuanto a patentes y permiso para este tipo de actividades.

Se le advierte de la manera más atenta que la Municipalidad realizara todas las gestiones en caso de que persista la intensión por parte de ustedes de realizar sin permisos dicha actividad, esto aunado a la presión de diferentes grupos religiosos de la zona que se oponen al evento antes mencionado.

Por lo anterior se le **previene** a cumplir con lo solicitado en base al **Ley de espectáculos Públicos, Ley 9047** y a los **artículos 81 y 81 bis del Código Municipal**, o nos veremos en la obligación de suspender la licencia comercial como lo indica.

Teléfono: 2541-1074 Ext 124

Correo: esteban.valverde@dota.go.cr

## Bibliografía

Agustín, José. La contracultura en México. (Gestión Cultural: México, 1974),  
6.[https://www.academia.edu/7811684/LA\\_CONTRACULTURA\\_EN\\_M%C3%89XICO](https://www.academia.edu/7811684/LA_CONTRACULTURA_EN_M%C3%89XICO)

Aliano, Nicolás. “Dinámicas de individuación en fans de un cantante popular”. Avá. Revista de Antropología (Argentina) 28 (junio, 2016): 183-204.  
<https://www.redalyc.org/pdf/1690/169052114008.pdf>

Álvarez López, Jessica Dixinia y Obando Reyes, Fernando. Juventud y chivos de ska: una forma de gestión cultural alternativa. (Tesis de Licenciatura en Antropología, UCR, San Pedro, Costa Rica, 2015).  
<https://www.kerwa.ucr.ac.cr/bitstream/handle/10669/75498/29636-84164-1-PB.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Arce Cortés, Tania. “Subcultura, contracultura, tribus urbanas, y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?”, Revista Argentina de sociología (Argentina) 6, n. 11 (2008):

Arce, Johanna. “Discursos filosóficos políticos sobre las personas jóvenes: aproximaciones en la historia”, Revista Estudios, (Costa Rica) 36 (junio-noviembre, 2018).  
<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/33515>

Barzuna, Guillermo. "Sincretismos y poética en la canción hispanoamericana", identidades y producciones culturales en América Latina. María Salvadora Ortiz O. (San José, Costa Rica: EUCCR, 1996).

Bejarano Salazar, María José. El rol de la danza y el patrimonio en el proceso de paz en Colombia: de la empatía kinestésica a la reconciliación social. En Edits. Aiduluz Sánchez Arismendi y Gustavo Adolfo Parra León. Aproximaciones a la investigación de las danzas, los cuerpos y los movimientos. Fundación integrando fronteras- Cuerpo, danza, movimiento, red de investigación, 2022.<https://integrandofronteras.org/publicaciones/>

Bendig Zúñiga, Roberto José. *Propuesta de un plan estratégico de mercadeo para el beneficio de café ecológico compacto BEC-3 de la empresa Bendig Maquinaria, S.A. en San Marcos de Tarrazú*. San José, Costa Rica, 2012.

Belén Calvo, Manuela. "Masculinidades y feminidades en la música metal". *Con X*. 6. (Buenos Aires, 2020). <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/conequis/article/view/6383>

Boffa, Natalia. Heavy Metal: "Memoria de siglos". Jornadas de Hum.H.A, Universidad Nacional del SUR . 11 al 13 <https://repositoriodigital.uns.edu.ar/bitstream/handle/123456789/3464/Boffa%2C%20N.%20Heavy.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Borges Machín, Anaiky Yanelin . Diferencias y relaciones entre gestión cultural y gestión sociocultural. *Revista Digital de Gestión Cultural*. 13 (8), 2018: 10. <https://dspace.uclv.edu.cu/bitstream/handle/123456789/9563/2-Diferencias%20y%20relaciones%20entre%20GC%20y%20GSC.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bustamante Danilo, Javiera. Rompiendo el silencio. aportes desde la antropología chilena al campo de estudios de la memoria. *Athenea Digital*, 19(2), 2019. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2191>

Brooks, Jeneve R. “Peace, Salaam, Shalom”: Functions of Collective Singing in U.S. Peace Activism. *Music and Arts in Action* | Volume 2 | Issue 2, 2010. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/antiwarsongs/43>

Calvo Rojas, Jeison. *El manejo integral del acueducto municipal de San Marcos de Tarrazú y su influencia en el mejoramiento de la salud en la población local, período 1998-2002*. Heredia CR: J. Calvo, 2005.

Caicedo Torres, Alejandro. Conceptualización de un proyecto cultural, el caso del Festival Rock al Parque en Bogotá, ¿cómo ha sido su evolución y sostenibilidad? (Universidad de los Andes, Bogotá, 2006). <https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/25880/u281683.pdf?sequence=1>

Carballo Villagra Priscilla. Rodríguez Aguilar, Onésimo. Castañeda, Mario. Zúñiga Núñez, Mario (Compilador), *Culturas juveniles, teoría, historia y casos*. Cuaderno de Ciencias Sociales. No 136. Costa Rica: FLACSO, 2005.

\_\_\_\_\_ “La música como práctica significativa en los colectivos juveniles”. *Revista de Ciencias Sociales (Costa Rica)* III-IV, n. 113-114 (2006): 169-176. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15311412>

\_\_\_\_\_ “Reggaetón e identidad masculina”. Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe. (Costa Rica) 3 n. 4 (2006): 87-101 (Ejemplar dedicado a: Sin reconocerse en el otro: Contradicciones político-culturales de las identidades de género).  
<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/article/view/3945/3815>

\_\_\_\_\_ “Música y violencia simbólica”. Revista de la Facultad de Trabajo Social. (Costa Rica) 22, no. 22. (2006)  
<https://revistas.upb.edu.co/index.php/trabajosocial/article/view/2734>

\_\_\_\_\_ Por las calles del Rock en Costa Rica (1970-1990). San José, Costa Rica: editorial ARLERKIN, 2017.

Castillo Echeverria Carolina y Adriana Maroto Vargas. “El suicidio desde un enfoque psicosocial y de salud comunitaria: los resultados del diagnóstico en Santa María de Dota, Costa Rica”, Anuario de Estudios Centroamericanos. (Costa Rica) 45 (2017).  
<https://www.scielo.sa.cr/pdf/aec/v43/2215-4175-aec-43-447.pdf>

Colonia Céspedes, Vivian y Cuellar, Mauricio Julián. La relación del rock en el contexto político en el caso en particular de Argentina en la década de los 80's. (Tesis de grado profesional en Estudios Políticos y Resolución de Conflictos. Universidad del Valle, Cali, Colombia, 2014).

Consejo Territorial de Desarrollo Rural Los Santos. Plan de Desarrollo Rural Territorial, 2016-2021. Comité directivo, 2016.

Cousinet, Graciela, Padilla, Marcelo, Etepa, Víctor, de Luca, Marcelo. *Extramuros. La historia del movimiento de rock mendocino*. (Mendoza, Argentina: EIUNC, 2009).  
[https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/3902/libro-extramuros-rock.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/3902/libro-extramuros-rock.pdf)

Córdova Saco, María Gracia. El dispositivo Lima Vive Rock: hacia una gestión cultural política con sujetos ciudadanos incómodos. (Tesis de maestría en Estudios culturales, Pontificia Universidad Católica de Perú, 2021). [https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/21202/CORDOVA\\_SA\\_CO\\_MAR%c3%8dA\\_GRACIA\\_DISPOSITIVO\\_LIMA\\_VIVE\\_ROCK.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/21202/CORDOVA_SA_CO_MAR%c3%8dA_GRACIA_DISPOSITIVO_LIMA_VIVE_ROCK.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Correa, Gabriel. “El rock argentino como generador de espacios de resistencia”. *Huellas*, 2, 2002. [https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos\\_digitales/1276/correaHuellas2.pdf](https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos_digitales/1276/correaHuellas2.pdf)

Chaves Zamora, Randall. “De estudiantes a comunistas: las manifestaciones juveniles contra ALCOA en 1970”, en: *La inolvidable edad, jóvenes en la Costa Rica del Siglo XX*. (ed.) Iván Molina y David Díaz. (Heredia: EUNA, 2018).

\_\_\_\_\_ “¡NO MÁS HIPPIES! Identidad juvenil, memoria y pánico en la guerra fría: el mayo de 1968 en Costa Rica”. *Anuario de Estudios Centroamericanos*. (Costa Rica) 46 (2020): 1-29. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/42207/43991>

Chornik, Katia. “Cantos Cautivos”. <https://www.cantoscautivos.org/en/index.php>

Citro, Silvia. “El análisis del cuerpo en contextos festivo-rituales: el caso del pogo”. *Cuadernos de Antropología Social*. (Argentina) 11. (s.f.): 225-242. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/4715/4212>

\_\_\_\_\_ “El Rock como un ritual adolescente. Tránsito y realismo grotesco en los recitales de Bersuit”. *Revista Transcultural de Música*, (España) 12 (julio, 2008) <https://www.redalyc.org/pdf/822/82201203.pdf>

Corrales Ulate, Rafael. Camisetas Negra, una expresión alternativa: estudio sobre el movimiento metalero urbano en Costa Rica. (Tesis de licenciatura en antropología social, UCR, 2011). <http://terralumina.org/investigacionsocial/tesis-de-licenciatura.html>

Delgadillo, Juan Fernando. “Foucault y el análisis del poder”. *Revista de Educación y Pensamiento*. 2012.

Díaz Arias, David. “Hijos de la crisis: la juventud costarricense de la década perdida (1978-1990)”, en: *La inolvidable edad, jóvenes en la Costa Rica del Siglo XX*, (ed.) Iván Molina y David Díaz. (Heredia: EUNA, 2018).

Feixa, Carles. *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1999.

Fernández, Ana María. “La auto regulación emocional de las juventudes a través de la música”. *Escena Revista de las Artes*, (Costa Rica) 79, n.1 (2019). <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/37819>

Galán López, Felipe Javier. A 50 años de 1968: teoría crítica y contracultura en México. *Sapientiae: Revista de Ciencias Sociales, Humanas e Egenharias*. 4 (2018). <https://www.redalyc.org/journal/5727/572761147005/html/>

\_\_\_\_\_ Un acercamiento antropológico a la contracultura en México a través de la experiencia psicodélica y la literatura beatnik. *Revista Ciencias Sociales*. 45 (2023). [https://www.researchgate.net/publication/379101820 Un acercamiento antropológico a l](https://www.researchgate.net/publication/379101820_Un_acercamiento_antropologico_a_l)

[a contracultura en Mexico a traves de la experiencia psicodelica y la literatura beatnik](#)

Garay, Adrián de. “El rock como conformador de identidades juveniles”. *Nómadas* (Colombia) 4 (marzo, 1996). <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105118896002.pdf>

Garro Mora, Wilson. *La coyuntura migratoria en el cantón de Tarrazú: representaciones sociales sobre la migración transnacional en el marco de las transformaciones actuales*. Tesis de Licenciatura. Heredia, Costa Rica: Universidad Nacional, Heredia, 2014.

Geilfus, Fran. *80 herramientas para el desarrollo participativo: diagnóstico, planificación, monitoreo, evaluación*. San José, Costa Rica: IICA, 2002.

Gloria Elena Betancur Jiménez. “La ética y la moral: paradojas del ser humano”, *Revista CES Psicología* (Colombia) 9, n.1 (2016). DOI: <http://dx.doi.org/10.21615/cesp.9.1.7>

González Cangas, Yanko. “Juventud rural: trayectorias teóricas y dilemas identitarios”. *Nueva Antropología* (México) XIX, n. 63 (octubre, 2003): 153-175. <https://www.redalyc.org/pdf/159/15906308.pdf>

González, Juan Pablo. “Sonido, música y actitud en el rock chileno de los años sesenta”. *ArtCultura*, Uberlândia (Chile) 17, n. 31 (2015): 7-19, <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/36636>

Grabska, Katarzyna y Azza Ahmed Abdel Aziz. “Kandakas and Meheiras”: The Emergence of Creative Citizenship and Belonging Through Women’s Music in Sudan.

Music and Arts in Action | Volume 8 | Issue 1, 2022.  
<http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/kandakasandmeheiras/225>

Guber, Rosana. *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

Hashemi, Amin. Sonic Performances in a Time of Turmoil in Contemporary Iran. *Music and Arts in Action* | Volume 7 | Issue 1 | 2019  
<http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/203/191>

Hernández Parra, Sergio Isaac. Jóvenes, rock “satánico” y el pánico moral de 1992 en Costa Rica. (Tesis de licenciatura en Historia, UCR, 2016).  
<http://www.kerwa.ucr.ac.cr/handle/10669/77221>

Hernández Mary, Natalia. “Juventudes, Poder y lo Político: Conceptos en tránsito”. *Última Década*. 46, 2017. <https://www.redalyc.org/pdf/195/19552914003.pdf>

Hamui-Sutton, Alicia y Varela-Ruiz, Margarita. “La técnica de grupos focales”, En *Investigación en Educación Médica*, 2 (1), 2013: 56.  
[http://riem.facmed.unam.mx/sites/all/archivos/V2Num01/09\\_MI\\_HAMUI.PDF](http://riem.facmed.unam.mx/sites/all/archivos/V2Num01/09_MI_HAMUI.PDF)

Hill, Charlotte. Karen Women (re)constructing the Self Through Rap: Crossing Boundaries and Navigating Lived Spaces . *Music and Arts in Action* | Volume 8 | Issue 1 | 2022.  
<http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/karenwomenreconstructingtheself/213>

Hobsbawn, Erick. Historia del siglo XX. Buenos Aires: imprenta de los Buenos Ayres S.A.I., y C, 1999.

INEC. IX Censo Nacional de población y vivienda. Resultados generales. (San José, 2001).

[https://inec.cr/wwwisis/documentos/CENSO%202000/R\\_Generales.pdf](https://inec.cr/wwwisis/documentos/CENSO%202000/R_Generales.pdf)

\_\_\_\_\_ X Censo Nacional de Población y VI de Vivienda 2011.  
[https://inec.cr/wwwisis/documentos/Censo\\_2011/Cifras\\_preliminares\\_de\\_Poblaci%F3n\\_y\\_Vivienda.pdf](https://inec.cr/wwwisis/documentos/Censo_2011/Cifras_preliminares_de_Poblaci%F3n_y_Vivienda.pdf)

Jiménez Jorge (Edit.). Mayo 68. Modelo para a(r) mar. (San José, Costa Rica: Editorial Alerkín, 2012).

Jorge Jiménez. “Mayo 68. Tiempos de amor y rabia, la sensibilidad contracultural”, en: Mayo 68. Modelo para a(r) mar, (ed.) Jorge Jiménez (San José, Costa Rica: Editorial Alerkín, 2012).

Keister, Jay and Jeremy L. Smith. "Musical Ambition, Cultural Accreditation and the Nasty Side of Progressive Rock". Popular Music, 27 (2008) 3. Pp 433-455.  
<https://www.jstor.org/stable/40212401>

Kordick Rothe, Carmen. El progreso de Los Santos: una historia de café, migración e identidad nacional costarricense. Editorial UCR: San José, 2021

Kotler, Rubén Isidoro y Sosa, María Belén. “El movimiento de rock nacional durante el periodo de la dictadura. El caso de Tucumán”. Ponencia presentada en el IV Encuentro Nacional de Historia Oral (RELAHO), realizado en Argentina, 1999. [https://issuu.com/music.com/docs/movimiento\\_de\\_rock\\_nacional](https://issuu.com/music.com/docs/movimiento_de_rock_nacional)

Kurfürst, Sandra. “Women are Stronger Than Men”: Breaking Norms Through Hip Hop in Vietnam. *Music and Arts in Action* | Volume 8 | Issue 1, 2022. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/womenarestrongerthanmen/222>

Londoño Fernández, María Eugenia. Memoria colectiva y músicas locales en una perspectiva de desarrollo humano. Ponencia presentada al IV Congreso Nacional de la Música, Conservatorio del Tolima. Ibagué, Colombia, junio de 2008. Ponencia presentada al IV Congreso Nacional de la Música, Conservatorio del Tolima. Ibagué, Colombia, junio de 2008. <https://conservatoriodeltolima.edu.co/storage/2021/04/Musica-cultura-y-pensamiento01-F.pdf>

Magowan, Fiona. Resonance, Resilience and Empathy in Music Production with Asylum Seekers in Australia. *Music and Arts in Action* | Volume 7| Issue 1| 2019. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/205/194>

Malcomson, Hettie. Contesting Resistance, Protesting Violence: Women, War and Hip Hop in Mexico. *Music and Arts in Action* | Volume 7| Issue 1| 2019. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/202/190>

Martínez, Laura. Música y resistencia cultural: rock mexicano contemporáneo. *Revista Iberoamericana*, Vol.LXXII, 217 (Octubre-diciembre, 2006). <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.5195/reviberoamer.2006.18>

Marradi, Alberto, Nélica Archenti, Juan Ignacio Piovani. *Metodologías de las Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007.

Mena Chavarría, Sofía. Evaluación externa de los efectos del proyecto de extensión Cultural de la Escuela Municipal de artes integradas del cantón de Santa Ana, del periodo 2015-2017. Maestría Profesional en Evaluación de Programas y Proyectos de Desarrollo. <https://www.kerwa.ucr.ac.cr/bitstream/handle/10669/81715/TFIA%20Sof%C3%ADa%20Mena-2020.pdf?sequence=1>

Molina Jiménez, Iván y David Díaz Arias (ed.) *La inolvidable edad. jóvenes en la Costa Rica del siglo XX*. Heredia, Costa rica: EUNA, 2018.

Moreno-Elizondo, José Rodrigo. Crisis contracultural y rock en la ciudad de México: relaciones de producción, reproducción viva y sociabilidad. 1972-1977. *Historia y Sociedad*. 1 (2020). <https://revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/article/view/79865>

Morillo Castrillón, Olvia. “La memoria colectiva de la música: una aproximación a la sentimentalidad política de finales de la dictadura en España” [en línea], *Estudios de Historia de España*, 18 (2016). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/memoria-colectiva-musica.pdf>

Mueller, Alain. Understanding Dislocal Urban Subcultures. The Example of the Hardcore Scene, from Tokyo and Beyond. *Music and Arts in Action* | Volume 3 | Issue 3, 2011. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/hardcorescene/72>

Mora Castro, Víctor. *Enciclopedia del metal costarricense (y otras influencias)*. San José, Costa Rica: Mora. C, 2011.

Mora Córdoba, Juan de Dios. *Esta vida es una sola*. San José, Costa Rica: Paradise Books, 2024.

Nora, Pierre. *Lex liuex de mémoire*. Traducción de Laura Masello. (Uruguay: Ediciones Trilce, 2008) 20-21. [https://horomicos.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/07/nora\\_lugares\\_memoria.pdf](https://horomicos.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/07/nora_lugares_memoria.pdf)

Núñez Moya, Jáírol. “Un concepto antropológico de cultura aplicado a los jóvenes”. *Revista Estudios (Costa Rica)* 28 (2014). <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/14771/14022>

Ostashewski, Marcia. *Sound Communities. Music and Arts in Action | Volume 7 | Issue 3 | 2020* <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/220/soundcommunities>

Pettan, Svanibor. *Applied Ethnomusicology: Research and Action. Music and Arts in Action | Volume 2 | Issue 2, 2010* <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/ethnomusicology/44>

Restrepo Eduardo. *Intervenciones en teoría cultural*. Colombia: Editorial Universidad del Cauca, 2012.

Rodríguez Aguilar, Onésimo. “Un acercamiento a la construcción de un colectivo juvenil inscrito en el marco del fútbol nacional: la Ultra Morada”, en: *Culturas juveniles, teoría, historia y casos*, (ed.) Priscilla Carballo Villagra, Onésimo Rodríguez Aguilar, Mario

Castañeda Mario Zúñiga Núñez. Cuaderno de Ciencias Sociales. No 136. (Costa Rica: FLACSO, 2005). <https://flacso.or.cr/publicaciones/136-culturas-juveniles-teoria-historia-y-casos/>

\_\_\_\_\_ Aquí está todo: Ratas, evolución y honor. Cuadrillas juveniles y barrio en Costa Rica. San José, Costa Rica: Editorial Alerkín, 2017.

\_\_\_\_\_ Ansiedad y angustia en el trabajo de campo con cuadrillas juveniles en Costa Rica. *Alteridades*. 27 (53, 2017). <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/895>

Rousseau, Juan Jacobo. El Contrato Social o principios de derecho político. El aleph.com: 1999. [https://www.secst.cl/upfiles/documentos/01082016\\_923am\\_579f698613e3b.pdf](https://www.secst.cl/upfiles/documentos/01082016_923am_579f698613e3b.pdf)

Salazar Montes, Mario. “Rebelión juvenil y régimen político (1962-1971)”, en: La inolvidable edad, jóvenes en la Costa Rica del Siglo XX, (ed.) Iván Molina y David Díaz. Heredia: EUNA, 2018.

Sandoval Forero, Eduardo Andrés. *Guía para realizar prácticas de campo*. Toluca, México: Universidad Autónoma del Estado de México, 2003.

Sandoval Moreno, Adriana y Griselda Günther, María. “Organización social y autogestión del agua Comunidades de la Ciénega de Chapala, Michoacán”. En *Política y cultura*, 44, 2015. <http://www.scielo.org.mx/pdf/polcul/n44/n44a6.pdf>

Sánchez, Marisa y Piochet, Giselle. “El rol de las redes sociales virtuales en la difusión de información y conocimiento: estudio de casos”, *Universidad y Empresa*, 19 (32), 2017. <https://www.redalyc.org/pdf/1872/187247578006.pdf>

Schettii Patricia y Cortazzo Inés. *Análisis de datos cualitativos en la investigación social. Procedimientos y herramientas para la interpretación de información cualitativa*. Argentina: Edulp, 2015.

Souto Kustrín, Sandra. “El mundo ha llegado a ser consciente de su juventud como nunca antes”. *Melanges (España)* 1 (34, 2004) <https://journals.openedition.org/mcv/1190#ftn9>

Suárez Bautista, Andrea Catalina. *Construcción de memoria colectiva a través de la música. La experiencia del Movimiento de las Madres de Plaza de Mayo*. (Tesis ciencias políticas, Pontificia Universidad Javeriana, 2011) <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/7738>

Szarruk, Felipe. “El juego oscuro: Practicas rituales del cuerpo en el Rock”. *Estudios Artísticos*. (s.f.) [https://www.academia.edu/25820051/El\\_Juego\\_Oscuro\\_Pr%C3%A1cticas\\_rituales\\_en\\_el\\_rock](https://www.academia.edu/25820051/El_Juego_Oscuro_Pr%C3%A1cticas_rituales_en_el_rock)

Taylor, Steven J. y Robert Bogdan *Introduction to Qualitative Research Methods*. (Nueva York: John Wiley & Sons, 1984.

Télez Infantes, Anastasia. *La investigación antropológica*. (San Vicente, Alicante: Editorial Club Universitario, 2007.

Ulloa Brenes, Gilbert. "Reflexiones sobre la persona joven como sujeto social en la legislación costarricense". *Humanidades: Revista de la Escuela de Estudios Generales (Costa Rica)* 8, n. 2 (2018).  
[https://www.researchgate.net/publication/326213874\\_Reflexiones\\_sobre\\_la\\_persona\\_joven\\_como\\_sujeto\\_social\\_en\\_la\\_legislacion\\_costarricense](https://www.researchgate.net/publication/326213874_Reflexiones_sobre_la_persona_joven_como_sujeto_social_en_la_legislacion_costarricense)

Vargas Zegarra, Félix Dorian. La gestión cultural en el rock peruano. Ponencia presentada en el 2do. Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural | Cali Colombia 16, 19 y 20 de octubre de 2017.  
<https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/570/CLGC194.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Vela Peón, Fortino. "Un acto metodológico básico en la investigación social: la entrevista cualitativa". En María Luisa Tarrés (Coord.) *Observar, escuchar, comprender: Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. (México: FLACSO, 2013),73.  
<http://www.jstor.org/stable/j.ctt16f8cd1.6>.

Vilches, Patricia. "De violeta Parra a Víctor Jara y Los Prisioneros: Recuperación de la memoria colectiva e identidad cultural a través de la música comprometida". *Latin American Music Review* (winter, 2004) Vol.25, No.2. Pp195-215.  
<https://www.jstor.org/stable/3598728>

Villa Sepúlveda, María Eugenia. "Del concepto de juventud al de juventudes y al de lo juvenil", *Revista de Educación y Pedagogía (Colombia)* 23 (60, mayo-agosto, 2011).

Zúñiga Núñez, Mario. “Ahora que somos otros”: notas entorno a la “otredad optada” y el rock juvenil costarricense. Cuadernos de Antropología. (Costa Rica) 14 (2004): 95-106.

<http://www.kerwa.ucr.ac.cr/bitstream/handle/10669/13218/10797-15833-1-SM.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

\_\_\_\_\_ “ERA TAN LINDA COSTA RICA...: Nacionalismo idílico y cultura juvenil en “El Guato””. Rev. Reflexiones. (Costa Rica) 2, n.84 (2005): 39-49.

[https://www.researchgate.net/publication/235899975\\_Era\\_tan\\_linda\\_Costa\\_Rica\\_Nacionalismo\\_idilico\\_y\\_cultura\\_juvenil\\_en\\_El\\_Guato](https://www.researchgate.net/publication/235899975_Era_tan_linda_Costa_Rica_Nacionalismo_idilico_y_cultura_juvenil_en_El_Guato)

\_\_\_\_\_ Cartografía de otros mundos posibles: el rock y reggae costarricenses según sus metáforas. Heredia, Costa Rica: EUNA,