

## **¿Cultura Negra - Naturaleza Blanca?**

Encontrando rastros de masculinidad blanca en la música popular

Rosa Reitsamer

El que alguien esté interesado en la raza ha llegado a querer decir que alguien está interesado en cualquier raza y en cualquier cultura, excepto la blanca. Pero la raza no sólo puede atribuirse a la gente que no es blanca. Las representaciones de los blancos se dejan a un lado en los discursos contemporáneos sobre la raza, aunque, a la vez, nosotros los blancos, funcionamos como si fuéramos la norma humana dentro de la cultura occidental. Los blancos se encuentran por todas partes en la representación. En esta artículo voy a analizar las representaciones de "blanco/whiteness"\* en el rock y en el pop.

Entendemos que el término "blanco/whiteness" en la música se ha convertido sólo recientemente en un tema de análisis, ya que la mayor parte de los discursos sobre la raza en el rock y en el pop se han centrado en la música popular negra. Como dice Barry Shank, la raza ha entrado en los discursos sobre la música como un conjunto de contradicciones. Algunos críticos han optado por estar en contra de la validez de términos como "la música negra", la música afroamericana" o "la música blanca" porque el rock y el pop de hoy en día comparten rasgos derivados de ambos, de Europa y de África. Pero no hay duda de que la cuestión de la raza y de las diferencias raciales ocupa un lugar central en el rock y en el pop. La segregación racial en los Estados Unidos conformó la creación de la industria musical. Para algunos críticos que son miembros de la

## dig me out

comunidad negra, la música negra se ha convertido en un importante recurso para la articulación de " negro/blackness" (\*\*). Para otros críticos, miembros y teóricos de la comunidad negra, el éxito comercial de la música negra representa un paso hacia la integración cultural y racial.<sup>i</sup>

Además de los discursos sobre la raza en el rock y en el pop, encontramos personas dedicadas a la crítica y a la teoría que incorporan el pensamiento feminista. Estas personas, han argumentado que ciertos géneros musicales tales como el rock y la tradición clásica privilegian las formas masculinas. Mientras muchos discursos sobre la raza soslayan en sus análisis el hecho de que el género desempeña un papel fundamental en la industria musical, y la industria musical está fundamentalmente dominada por hombres blancos, los discursos feministas tienden a soslayar el hecho de que "whiteness/ blanco" y la masculinidad son términos que están ligados. Como señala Frankenberg en su estudio sobre la identidad blanca, muchas de las mujeres entrevistadas por ella afirmaban que "no pertenecen a ninguna cultura."<sup>ii</sup>

En el siguiente apartado, intentaré ligar los discursos feministas sobre la música con los discursos sobre "whiteness/ blanco" en el rock y en el pop. Me valdré de la definición de " blanco" de Ruth Frankenberg, que define "lo blanco" como un conjunto de dimensiones ligadas unas a otras. La primera dimensión de " blanco" es la de un lugar que comporta ventajas estructurales. En segundo lugar, " blanco" es "un punto de vista" a partir del cual las personas blancas se miran a sí mismas, y miran a las otras personas y a la sociedad. En tercer lugar, " blanco" se refiere a un conjunto de prácticas culturales que normalmente aparecen como no-marcadas y no-nombradas<sup>iii</sup>.

## dig me out

La relación entre " blanco" y la masculinidad está presente en muchos niveles del rock y del pop. Cuando miramos a la "norma humana" en el pop y en el rock, nos damos cuenta de que está fundamentalmente representada por músicos y artistas blancos y heterosexuales, por un público de presencia dominante blanca y, finalmente, por una cierta tradición musical racializada. En primer lugar, voy a analizar cómo la noción de "whiteness/ blanco" se expresa a través de sonidos musicales reconocibles dentro de la tradición clásica. Este sonido musical específico aún puede reconocerse en muchas canciones rock y pop de hoy en día. En segundo lugar, voy a analizar la correspondencia entre "blanco" y las formas masculinas y heterosexuales del rock y del pop. Me centraré en algunos estereotipos masculinos que se establecieron en los años sesenta y setenta. Dichos estereotipos son ejemplos de prácticas culturales que conceden un lugar privilegiado a la representación de los músicos blancos y heterosexuales en el rock y en el pop.

Hay, ciertamente, muchos más estereotipos masculinos y blancos en el rock y el pop, en el heavy metal, por ejemplo, y se pueden encontrar muchos solapamientos y contradicciones entre dichos estereotipos. Sin embargo, me interesa señalar cómo determinados estereotipos del pop y el rock encarnan la noción de " blanco" y de la masculinidad.

La noción de " blanco" como una tradición musical racializada

La música clásica constituye el centro de la tradición musical de la cultura occidental dominada por los europeos blancos de clase media. La musicóloga Susan McClary

## dig me out

considera que las estructuras de buena parte de la música clásica pueden describirse como una forma masculina. Esta forma masculina debe de entenderse también como una forma blanca, por el carácter central que ocupa en la cultura occidental. En el siglo XVII, los compositores de la música clásica inventaron una estructura narrativa que expresaba fundamentalmente elementos del discurso occidental; McClary señala que la tonalidad de la música de concierto occidental subraya un tipo de imaginaria erótica. En sus propias palabras:

La principal innovación de la tonalidad en el s. XVII consiste en su capacidad de imbuir a aquellos que la escuchan de un intenso deseo porque suceda un determinado acontecimiento: la cadencia. (...) Una vez que la cadencia ha sido establecida (...) los procedimientos tonales luchan por postponer la gratificación de esa necesidad hasta que finalmente entregan la recompensa, en lo que se denomina técnicamente "el climax", y que se experimenta de manera bastante nítida, como una eyaculación metafórica.<sup>iv</sup>

Al emerger "la cadencia" y "el climax" como metáforas eróticas, la una se distingue de la otra mediante asociaciones de género. Mientras que la imagen del placer se proyectaba generalmente en las mujeres, la eyaculación metafórica se veía como parte del carácter masculino. Una vez que el principio-del-climax se hubo establecido en la música clásica (y en la literatura), consiguió el estatus de forma universal de la cultura occidental, desprovista de un juicio de valor.

La complejidad de la música clásica occidental se representa fundamentalmente mediante sus estructuras melódicas y armónicas. Por el contrario, la teórica Tricia Rose señala que la música africana y africana-de-la-

## dig me out

diáspora se basa en la densidad y organización del ritmo y de la percusión. Aunque la distinción que se hace entre la música clásica occidental y la africana y la africana-de-la-diáspora, en términos de armonía contra ritmo, es una simplificación, los términos armonía y ritmo representan diferencias significativas en la organización de los sonidos.

Las capas de ritmo y de poli-ritmo representan para la música africana y aquellas inspiradas por ella, un equivalente de lo que representa la triada armónica en la música clásica occidental. Las configuraciones densas de ritmos independientes pero muy próximos, los sonidos de percusión armónicos y no armónicos, especialmente los sonidos de los tambores, constituyen prioridades fundamentales en numerosas prácticas musicales africanas y africanas-de-la-diáspora.”<sup>v</sup>

Con referencia a la distinción entre música clásica occidental y música africana y africana-de-la-diáspora, nos encontramos con dos tradiciones musicales racializadas en la música pop y rock contemporánea. Por un lado, encontramos los sonidos musicales reconocibles de la música clásica occidental, el llamado “principio del climax” basado en la armonía y en la melodía, en muchas canciones rock y pop. Por otro lado, nos encontramos con una tradición musical de la música africana y africana-de-la-diáspora en la música contemporánea, como por ejemplo, en el hip-hop, el tecno y el house.

En la siguiente sección, voy a analizar como “whiteness/ blanco” entra en el rock y en el pop como una identificación racial para los artistas y para el público. Además, pasaré a describir diversos estereotipos masculinos que están presentes en la música pop y rock asociados a la

## dig me out

noción de raza blanca/ whiteness. Por supuesto que ciertos estereotipos masculinos también están presentes en la música negra y en la cultura popular negra. Pero en la medida que "lo blanco" y lo masculino son dos dimensiones que permanecen sin nombrar y sin marcar en los discursos del pop y del rock, me voy a centrar fundamentalmente en ellos.

Estereotipos blancos y masculinos en el rock y en el pop

La cultura del rock desempeña un papel central en el proceso de la construcción de la sexualidad masculina y blanca. El rock ofrece un marco para una variedad de poses sexuales masculinas que con frecuencia se expresan en términos de estereotipos. En este apartado, voy a analizar algunos de ellos.

En 1978, los teóricos de estudios culturales Simon Frith y Angela McRobbie señalaron que el rock funciona como "una forma de expresión sexual" a la vez que "como una forma de control sexual" que privilegia la presentación y el marketing de estilos masculinos. Estos autores distinguían entre dos modos específicos que analizaban utilizando los términos "cock rock"/"rock polla", por un lado, y "teenybop", "música quinceañera", por otra.

Por cock rock nos referimos a una manera de hacer música en la que la representación es una expresión explícita y cruda, y con frecuencia agresiva, de la sexualidad masculina. -es el estilo de la representación del rock lo que une a un roquero como Elvis Presley con estrellas del rock como Mick Jagger.<sup>vi</sup>

Los artistas del cock rock expresan una sexualidad masculina dominante y agresiva al utilizar los micrófonos y las guitarras como símbolos fálicos. La música es muy

## dig me out

ruidosa y la estructura musical se establece en torno al principio del climax. Mientras que el rock and roll se desarrolló a partir de la música rhythm'n'blues y de la música country, el cock rock añade al r&b una corporalidad masculina más cruda que enlaza con el concepto de "dureza" y de control sexual. Las habilidades musicales de los artistas del cock rock se convierten en sinónimos de sus habilidades sexuales. Las letras de las canciones con frecuencia se utilizan para expresar su opinión sobre las mujeres. En su opinión, las mujeres son o sexualmente agresivas y por ello, desgraciadas, o sexualmente reprimidas, y por tanto con necesidad de los servicios masculinos.

Por el contrario, el teenybop/el quinceañero juega con las convenciones del amor romántico. Un artista de la música quinceañera utiliza la imagen del vecino simpático y guapo que está triste y pensativo. Las letras de sus canciones tienen como argumento que las chicas lo abandonan, tratan sobre la soledad y la frustración, así como sobre la búsqueda del "verdadero amor" de su vida que llene su ideal de una relación heterosexual. Musicalmente, la forma no está basada en el principio del climax, sino que el teenybop/el quinceañero prefiere las baladas pop y el rock suave. Si el cock rock desempeña el papel de la sexualidad masculina convencional, dominante y agresiva, el teenybop/el quinceañero es suave, romántico, fácil de herir y se toma la sexualidad femenina en serio. Pero, a pesar de ello, representan a las mujeres como más egoístas y menos dignas de confianza que los hombres.

El cokrock y el teenybop son dos estereotipos consolidados de la masculinidad blanca que se desarrollaron en los años sesenta. En esa época, el rock se convirtió en el estilo

## dig me out

musical de los jóvenes blancos de clase media que se identificaban con los músicos cock rock y teenybop. En ese punto, "whiteness/ blanco" entró en el rock y el pop como vínculo de identificación racial para los artistas/músicos y para el público.

Otro estereotipo masculino que se estableció a finales de los años sesenta y a principios de los años setenta fue el glam rock. Para los músicos glam rock, como David Bowie, la representación en el escenario se convirtió en una expresión de la ambigüedad sexual. Si el cock rock y el teenybop jugaban con unas convenciones masculinas muy conocidas, los músicos glam rock utilizaron imágenes homo y transexuales en sus representaciones. El glam rock ha de entenderse como un género musical que ofreció un marco específico para los músicos heterosexuales blancos, que por esa misma razón gozaban de privilegios. Hacía el final de los años sesenta, ni a las mujeres músicas ni a los músicos gays se les permitía cambiar las imágenes estereotipadas de ciertos modelos sobre lo masculino y lo femenino, lo homosexual y lo heterosexual. En esa época, la posición de las mujeres músicas en la industria musical era muy limitada. Las roqueras, tipo Janis Joplin, tenían que ser obligatoriamente "uno de los chicos". La otra vía de éxito para las mujeres era la de cantante/cantautora. Las mujeres músicas se encontraron muy presionadas para adaptarse al modelo de estereotipos convencionales: entre la sensibilidad y la pasividad, por un lado, o la dureza y agresividad, por otro. Según los teóricos de la cultura gay, los gays y las lesbianas músicos o performers permanecieron fundamentalmente invisibles en la industria musical. En el glam rock una vez más nos encontramos con que prácticamente sólo los músicos blancos pudieron aprovecharse de su posición social privilegiada en la

## dig me out

sociedad y jugar con cualquier género (masculino) o imagen sexual. Las mujeres músicas, los músicos negros y los músicos gays y lesbianas tuvieron que ajustarse al ritmo masculino de la industria musical.

El punk fue la primera forma del rock que no se basaba en canciones de amor y que atacaba las convenciones románticas y las normas sociales. Los músicos punk eliminaron el sexo de las letras y empezaron a hacer preguntas sobre las normas sociales. Fueron adolescentes blancos de clase media los que establecieron esta nueva subcultura con una actitud de bricolaje, DIY/hazlo tu mismo, al tocar mal la guitarra al máximo volumen, dar conciertos en clubs pequeños, emborracharse y tomar drogas. Uno de los resultados positivos de esta subcultura fue que las mujeres pudieron desempeñar algo más que papeles marginales. Mientras que se pueden encontrar muy pocas mujeres en el cock rock, el teenybop y el glam rock, el punk hizo posible apartarse de los estereotipos y convenciones heterosexuales. Aunque el punk rechazaba una masculinidad convencional, todavía fue un fenómeno de blancos que desempeñó un papel crucial en la cultura juvenil de Gran Bretaña.

Como ha señalado el teórico de los estudios culturales Lawrence Grossberg, cuando el punk se convirtió en una nueva subcultura, el rock era la formación social más importante para una juventud mayoritariamente blanca y de clase media en los Estados Unidos y en Europa.<sup>vii</sup>

El cockrock, el teenybop y el glam rock constituyen selectos ejemplos de la masculinidad blanca en la música rok y pop. Desde entonces, los estereotipos mencionados más arriba han tenido varios revivals en diferentes formaciones y contextos sociales musicales. A finales de los años

## dig me out

ochenta, parecía como si la industria musical estuviera casi desesperada por encontrar formas nuevas y aceptables de representar la masculinidad y "lo blanco". Por un lado, los músicos y DJs negros que inventaron nuevas formas de música de baile como el hiphop, el house y el tecno cuestionaban el dominio y la hegemonía de los blancos en la industria musical. Por otro, las teóricas feministas señalaban en sus críticas las representaciones específicas de la masculinidad en el rock y en el pop. Voy a analizar dos ejemplos, el Britpop y la llamada Escuela de Hamburgo ("Hamburger Schule"), para investigar cómo la industria musical y los medios de comunicación de masas fabricaron nuevos modelos de representación de la raza blanca y de la masculinidad en el rock y en el pop.

El Britpop fue un fenómeno musical que apareció hacia 1993, y las bandas del Britpop tales como Oasis y Blur estuvieron muy bien representadas en la cultura popular de masas de los años siguientes. Llamarse como lo hicieron, Britpop (Pop Británico) era una manera de reivindicar que ellos representaban al pop británico y de reconstruir la identidad pop británica. Los críticos de música Jeremy Gilbert y Ewan Pearson escriben:

Las bandas (...) todas tocaban música refiriéndose de manera autoconsciente a una tradición imaginada retrospectivamente de pop británico blanco y guitarrero, de los Beatles a los Rolling Stones, a los Kinks, los Who, y los Small Faces en los años sesenta, a los Smiths y a los Stone Roses en los años ochenta.<sup>viii</sup>

La identidad del pop británico, como término que indica pertenencia, ha sido promovida en especial por músicos blancos jóvenes que tocan la guitarra pop de manera clásica

## dig me out

con instrumentos del rock convencional. Articula dos asociaciones muy específicas: en primer lugar, significa guitarra pop = lo británico = masculinidad blanca, y en segundo lugar, establece una cierta genealogía de tradiciones musicales: los Beatles, los Kinks, los Smiths, Blur y Oasis. El Britpop puede entenderse como un ejemplo de redefinición de la identidad pop británica blanca en tanto que se reclama de una tradición musical racializada. El resultado fue la articulación de un sentido coherente de "lo británico".

El segundo ejemplo que representa el concepto racial de lo blanco y de la masculinidad en el rock y en el pop es la "Hamburger Schule" ("Escuela de Hamburgo"). Al mismo tiempo que el Britpop se hacía popular en Alemania, algunas bandas alemanas como Tocotronic, Die Sterne o Blumfeld comenzaron sus carreras musicales. Estas bandas fundaron una nueva tradición a partir de un fenómeno pop alemán. La mayor parte de las bandas rechazaron el término Hamburger Schule por ser este un término que introdujeron los periodistas especializados en música, pero, a pesar de ello, estos grupos tienen mucho en común. Provenían del movimiento punk y post-punk y por ello tienen un cierto interés en la política, vivían en la ciudad alemana de Hamburgo y las letras de sus canciones estaban en alemán. Las letras tratan de temas políticos de la cultura juvenil y de los problemas de los varones adolescentes blancos. Aunque la música intentaba reflejar su propia posición en la sociedad mediante el cuestionamiento de ciertas tradiciones del rock y del sistema social en general, la "Hamburger Schule" produjo en su mayor parte un género heterosexual, masculino y blanco.

## dig me out

El Britpop y la Hamburger Schule fueron el resultado de las redefiniciones de "lo blanco" y de la masculinidad en el rock y en pop a principio de los años noventa. Estos dos nuevos modelos han excluido a una extraordinaria gama de personas, sonidos y experiencias, en un periodo histórico en el que los músicos gays y las músicas lesbianas, las mujeres y los negros estaban ocupando un lugar en la industria musical. Los géneros musicales tales como el punk y el soul, que posibilitaban una mayor presencia para las mujeres en posiciones no marginales, no tenían evidentemente nada que ver con el Britpop y la "Hamburger Schule". Y formas tradicionalmente gays, y de identificación negra, tales como la música disco o, de manera más evidente, la música de baile contemporánea, del house al tecno y al jungle, no tienen nada que ver con estos nuevos modelos de masculinidad blanca.

Este ensayo ha intentado centrarse en algunas dimensiones del concepto de raza blanca y de masculinidad en el rock y en el pop. La raza blanca es un espacio de "privilegios raciales" y privilegios estructurales en la sociedad. En el rock y el pop son los músicos blancos varones los que han conseguido ventajas de su género y de su raza. Se les permite jugar con estereotipos masculinos convencionales y con cualquier imagen de género y de raza. Tan pronto como teóricos y músicos critican las posiciones en el rock y en el pop de los hombres blancos, se incorporan nuevas imágenes y estilos de cualquier cultura y de cualquier tradición musical.

(\*) "whiteness". Ver la definición de Ruth Frankenberg en p.1 del presente texto.

(\*\*) "blackness". Entendido como otredad subalterna con respecto a whiteness, como identidad a integrar y como

## dig me out

espacio de resistencia frente a la supremacía blanca, o frente a una integración que privilegie a algunos sectores más favorecidos y excluya a otros más marginados.

## Notas

---

<sup>i</sup> Shank, Barry: from Rice to Ice: the Face of Race in Rock and Pop. In. Frith, Simon/ Straw, Will/ Street, John (eds.): The Cambridge Companion of Pop and Rock. Cambridge University Press 2001, pp. 256-259.

<sup>ii</sup> Frankenberg, Ruth: White Women, Race Matters. The Social Construction of Whiteness. Minnesota, University of Minnesota Press 1991, p. 192.

<sup>iii</sup> Ibid., p.1.

<sup>iv</sup> McClary, Susan: Feminine Endings. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991, p. 125.

<sup>v</sup> Tricia, Rose. Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America. University Press of New England. Hanover/London 1994, p. 65-67.

<sup>vi</sup> Frith, Simon/McRobbie, Angela. Rock and Sexuality. (1978) en: Frith, Simon/ Goodwin, Andrew: On Record, Rock, Pop, and the Written Word. Routledge, London 1990, p. 372.

<sup>vii</sup> Grossberg, Lawrence. What's going on? Cultural Studies und Popularkultur. Cultural Studies Band 3. Turia und Kant, Vienna 2000.

<sup>viii</sup> Gilbert, Jeremy/ Pearson, Ewan: Discographies. Dance Music, Cultures and the Politics of Sound. Routledge, London/ New York 1999, p. 169.