



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Grao en Socioloxía

Traballo de fin de Grao

Curso académico: 2015/2016

Facultade de Socioloxía

Convocatoria: febreiro 2016

Título:

A Coruña crust punk: análise (sub)cultural dun movemento efervescente. De naves okupa, licor café e xuventude

A Coruña crust punk: análisis (sub)cultural de un movimiento efervescente. De naves okupa, licor café y juventud

A Coruña crust punk: (sub)cultural analysis of a effervescent generation. Of squat warehouses, 'licor café' and youthfulness

Alumno: Martínez Pereiro, Adrián

Titor: Cotillo Pereira, Alberto

“Ciudades desaparecidas, barridas por razones olvidadas hace largo tiempo dos poderosas tribus guerreras se declararon la guerra provocando un incendio que devoró a las ciudades sin combustible ya no eran nada. Construyeron una casa de paja las máquinas rugientes jadearon y se detuvieron (...)”.

Mad Max II “El guerrero de la carretera” (1981)

“La música tiene que ver con el alma y ser sensible a ella supone una forma especialmente aprobiosa de barbarie. La música arrebatada, mueve y conmueve”

(A música en Bourdieu segundo Hormigos, 2000, p.115)

Resumo: Nun escenario de incesantes cambios sociais a nivel mundial as formas de creación subculturais están a ser redefinidas e reconstruídas para unha nova lectura. O presente traballo, ten como obxecto estudar a conformación do movemento subcultural *crust punk* na cidade da Coruña e os trazos identitarios que fan del un corpo de estudo no campo das *subculturas*. A produción das teorías sobre os estudos culturais e as distintas correntes que o compoñen, permiten obter unha visión consolidada sobre este; porén, das aportacións culturais posmodernas. Ca fin de establecer os alicerces sobre os que se sustenta o discurso deste colectivo, o uso das entrevistas e a análise do discurso serán as dúas ferramentas que nos permiten obter dito resultado.

Conceptos chave: *subcultura, estudos culturais, socioloxía da cultura, crust punk, Escola de Birmingham, discurso postapocalíptico.*

Resumen: En un escenario de incesantes cambios sociales a nivel mundial, las formas de creación subculturales están a ser redefinidas y reconstruidas para una nueva lectura. El presente trabajo, tiene como objeto estudiar la conformación del movimiento subcultural *crust punk* en la ciudad de A Coruña y los trazos identitarios que hacen de él un cuerpo de estudio en el campo de las subculturas. La producción de las teorías sobre los estudios culturales y las distintas corrientes que lo componen, permiten obtener una visión consolidada sobre este; además de las aportaciones culturales posmodernas. Con el fin de establecer los pilares sobre los que se sustenta el discurso de este colectivo, el uso de las entrevistas y el análisis del discurso serán las herramientas que nos permitan obtener dicho resultado.

Conceptos clave: *subcultura, estudios culturales, sociología da cultura, crust punk, Escuela de Birmingham, discurso postapocalíptico.*

Abstract: In a setting of incessant social changes worldwide, the ways of subcultural creation are defined and reconstructed for a new reading. The present document, has as its objective to study the conformation of the subcultural movement *crust punk* in the city of A Coruña and the identity traits that make of it a subject for study the field of subcultures. The production of theories of cultural studies and the different movements that form it, permit to obtain a consolidated vision of it. In order to stablish the pillars in which the discourse of this collective is sustained , the use of interviews and discourse analysis will be the tools that allows us to obtain the mentioned result.

Key Words: *subcultures , cultural studies, sociology of culture, ,crust punk, Birmingham School, apocalyptic discourse.*

Índice

Capítulo I	6
1. Introducción	6
2. Obxectivos e hipótese do traballo	7
3. Marco teórico	7
3.1. Da <i>cultura</i> a <i>subcultura</i> ; unha aproximación ao obxecto de estudo	7
3.2. A Escola de Frankfurt e os estudos da cultura	9
3.2.1. Industria da cultura: A mecanización das ideas e formas de vida	10
3.3. Un paso máis aló: O estudo da “Socioloxía da Cultura”	11
3.4. A escola de Birmingham: unha aproximación aos estudos culturais	12
3.4.1. A Segunda Xeración de Birmingham. Identidades, subculturas e <i>mass-media</i>	14
3.5. Estudos culturais posmodernos, a visión de Douglas Kellner.....	15
4. Culturas xuvenís: do cume, ao subterráneo	16
4.1. Xuventude	17
4.2. Cultura nun novo contexto social postmoderno: (sub)culturas e (contra)culturas	19
4.3. Subculturas, unha cuestión de clase?	20
4.4. Dick Hebdige, unha revisión de “ <i>Subcultura. El significado del estilo</i> ”	21
4.4.1. Cultura negra vs cultura branca	21
5. Crust punk	24
5.1. Tipoloxía <i>crust punk</i> de David Roby	26
5.2. Ciberpunk e <i>crust punk</i> , dúas visión dunha <i>realidade</i> semellante	27
Capítulo II	28
6. Metodoloxía utilizada	28
6.1. Entrevistas, tipoloxía e características.....	29
6.2. Deseño da entrevista.....	30
Cadro 1. Variables.....	30
Cadro 2. Deseño entrevistas	31
6.3. O análise do discurso, deseño e estrutura de análise	33
7. Análise dos resultados obtidos	35
7.1. Bloques 1 e 2. A cidade e o movemento. Bandas e expresión	35
7.2. Bloque 3. Identidade, pensamentos e idearios	37
7.2.1. Identidades	37
7.2.2. A experiencia das xiras	40
7.3. Bloque 4. Visión da sociedade	42

7.3.1.	As letras e a temática.....	42
7.4.	Bloque 5. Zonas e espazos de reunión e interacción.....	44
7.4.1.	Espazos de reunión.....	44
7.4.2.	As okupas como creación de ideas.....	45
7.5.	Bloque 6. Xerarquía e visión do movemento.....	51
7.5.1.	Xerarquía, grupo pechado.....	51
7.5.2.	Clases sociais.....	53
7.5.3.	Modas.....	54
7.5.4.	Fin do movemento ou nova etapa.....	55
8.	Análise do discurso e tipoloxía distópica.....	57
8.1.	Modelo <i>destrutivo-non reconstutivo</i>	58
8.2.	Modelo <i>asimilativo-non destrutivo</i>	59
8.3.	Esquema narrativo discurso <i>crust punk</i>	60
	Figura 1. Esquema narrativo discurso <i>crust punk</i>	61
	Cadro 3. Localización figuras fanzine.....	63
Capítulo III	64
9.	Conclusiones	64
10.	Limitacións	66
	Cadro 4. Limitacións e vantaxes traballo.....	66
11.	Bibliografía	67
12.	Anexos	70
Anexo I.	Fragmento do fanzine “ <i>Makiabélica</i> ” representación visual dun <i>colage</i> “ciber- <i>crust punk</i> ”	70
Anexo II	70
Cadro 4.	Características das entrevistas.....	70
Anexo III	71
Cadro 5.	Situación actual dos entrevistados.....	71
Anexo IV	71
Anexo V	72
Anexo VI.	“ <i>Las Ruínas</i> ” en plena construción; ao fondo podese apreciar o logo “ACXHC (A Coruña Hard Core).....	72

1. Introducción

O tratamento que historicamente se ofrecía sobre o termo *cultura*, dista de ser ambivalente no campo das ciencias; dar unha primeira aproximación a este permite abordar de forma adecuada o concepto chave deste estudo; *as subculturas*.

Situándonos nunha etapa concreta, a postguerra (II Guerra Mundial) e nun contexto onde o factor migratorio, a reestruturación das políticas monetarias e os cambios de valores en institucións históricas como a familia; fan que o interese nos redirecione cara as denominadas culturas xuvenís e máis concretamente ao campo dos chamados estudos culturais.

Coa consolidación da sociedade post-industrial, o consumo de masas e os mass-media, as formación subculturais comparécense ante un novo escenario; do que poderíamos denominar como *subculturas posmodernas*.

O desenrolo da rede supuxo cambios no deseño teórico dos estudos sobre subculturas; pasando así de ser movementos xuvenís nun contexto específico, a formar parte dos novos estándares de modas propios da sociedade post-industrial. Os planos de análise dentro das comunidades e dos grupos subculturais foron redefinidos, polo tanto a pertenza a un grupo dista de estar condicionada en parte ou na súa totalidade por variables como a *clase social* entre outras, instaurándose así nun novo obxecto de análise da era postmoderna.

Humilde e nun intento de aprendizaxe académico e humano; presentase a unha xeración de mozos inconformistas que nun contexto de importantes cambios tecnolóxicos, sociais e de valores, situaron a unha cidade no plano da “*escena underground europea*”; falamos dalgo que transcende máis aló do musical, das identidades, dun modo de vida específico; falamos do que na “*cultura underground*” desta cidade, A Coruña, é coñecido como *escea crust punk coruñesa*.

Coa premisa dos estudos culturais como eixo teórico para este traballo, o que se pretende é por en boga a importancia das manifestacións subculturais urbanas como un método de expresión das identidades xuvenís. Neste caso, o estudo do movemento *crust punk* e das distintas formacións culturais que nel se inscriben; permiten un interesante traballo sobre a actividade *underground* da cidade de A Coruña.

Para abranguer este traballo, realizáranse entrevistas semiestruturadas a xente que ten ou tivo algún tipo de involucración no movemento, xunto a un estudo das letras e documentos como análise do discurso.

Finalmente e como proposta, o obxecto do aquí expresado busca posibles investigacións futuras dende distintos campos de estudo.

2. Obxectivos e hipótese do traballo

¿Como se conforma e organiza o movemento *crust punk* na cidade da Coruña? Esta sería a dimensión xeral que desencadearía a conseguinte análise dos obxectivos que lle preceden.

- 1- Indagar nos elementos configuradores do movemento e describir o contexto da cidade nese espazo de tempo; co fin de obter os aspectos de carácter máis estrutural sobre a “*escena underground*” da cidade.
- 2- Pescudar nos trazos identitarios que dan corpo e caracterizan ao movemento.
- 3- Analizar o contido e temática do discurso ligado a perspectiva postapocalíptica do movemento; co fin de obter resposta ao discurso *crust punk* e deseñar unha tipoloxía sobre o mesmo¹.
- 4- Investigar cales son os espazos de reunión e actividade do movemento delimitando a traxectoria dos mesmos.
- 5- Estudar as causas de cambio/ fin do movemento na cidade, e recadar as variables observadas.

Expoñemos unha única hipótese de investigación co fin de abarcala na súa totalidade e así poder dar un tratamento maior ao estudo. A hipótese abordárase dende as entrevistas e co pretexto de tentar obter a maior información posible do movemento; polo tanto, a formulación sería a seguinte:

- O movemento *crust punk* da cidade da Coruña establécese como un grupo de amizades xerárquico e pechado.

Os resultados obtidos da mesma recadaranse no epígrafe de conclusións.

3. Marco teórico

3.1. Da *cultura* a *subcultura*; unha aproximación ao obxecto de estudo

Entre os séculos XVIII e XIX fórmanse dúas interpretacións en torno a cultura, a de *civilización* e a de *costume*. Muñoz recada unha interesante interpretación sobre as modificacións nas distintas fases do capitalismo “capitalismo industrial (1815-1920) al capitalismo de masas (1929-1973) y de aquí al capitalismo post-industrial (1973-1989), para pasar al actual capitalismo global (1989- (...)), se puede considerar que la cultura como costumbre se impondrá como resultado de la

¹ Este obxectivo ademais de ser analizado nas entrevistas, terá cabida na análise do discurso.

agudización de las contradicciones con las que había nacido en el siglo XIX la sociedad industrial”² (Muñoz, 2010, p. 33)³

Con máis proximidade ao obxecto da cultura na sociedade actual, a partir do século XX un punto de recepción teórica de interese neste estudo sería *a cultura como civilización* e sen dúbida o factor máis propicio para entender as construcións culturais que preceden na actualidade son a Iª e máis especificamente a II Guerra Mundial⁴

Pese a que os estudos da cultura no campo da socioloxía non están claramente delimitados (en termos histórico-temporais) son dúas as escolas que compre salientar: a Escola de Frankfurt, e posteriormente a Escola de Birmingham.

Porén da Escola de Frankfurt, a industria da cultura e as contribucións académicas de Adorno ou Horkheimer entre outros; o peso reside na Escola de Birmingham, concretamente no CCCS (*Centre for the Contemporary Cultural Studies*) de Reino Unido. Nun contexto de posguerra, a atención concentrouse nos movementos culturais “vinculadas a las investigaciones cinematográficas, musicales, literarias, feministas, de consumos culturales, entre otras (Reguillo, 2004, p.191) foron estas as que abriron un importante camiño na produción dos *cultural studies*.

Na década dos setenta, preséntase *Subculture. The Meaning of Style*, de Dick Hebdige o primeiro estudo que recolle as características da subcultura punk, esta obra representará un interesante punto de cara a este traballo.

Deixando ao un lado o onde e o como, Douglas Kellner proponnos unha relación das distintas correntes teóricas e os estudos culturais que repasa as dificultades e vantaxes de distintas teorías. Esta relación teórica dos estudos culturais pode ser analizada dende a Teoría Crítica e as Teorías da Posmodernidade; máis as características distintivas entre elas están presentes “Los estudios culturales subvierten de forma crucial las distinciones entre alta y baja cultura – como la teoría posmoderna y al contrario que la Escuela de Frankfurt - “(Kellner, 2011, p. 42) Pode resultar un tanto equívoca unha análise dende estas dúas teorías; nembárgantes, preséntanos a posibilidade dunha lectura dende estas dúas dimensións, ate finar coa análise do discurso posmoderno.

Este repaso en torno a cultura, permitirá unha primeira aproximación ao estudo das subculturas, contraculturas e as identidades que se conforman nestes colectivos; as correntes de pensamento

² Sobre estas dúas variables de análise coas que traballa Blanca Muñoz cabe destacar que “industrialismo” e os “procesos culturais” deben entenderse de forma conxunta no que logo pasará a ser o famoso *multiculturalismo* coa influencia das novas forma de acumulación económica entre outros.

³ O capitalismo como se verá no transcurso do traballo pode aproximar certos puntos de análise para a comprensión das *subculturas*.

⁴ De hai que Jaime Hormigos Ruiz ou Dick Hebdige estuden as músicas da década dos cincuenta do século vinte en diante como músicas de posguerra.

destas bandas tamén serán tratadas e profundarase sobre elas nos epígrafes posteriores para unha lectura máis adecuada.

3.2. A Escola de Frankfurt e os estudos da cultura

Os dous alicerces sobre os que se sustentaban as teorías frankfurdienses eran “la debilidad de las instituciones tradicionales de socialización (...) y la creciente *reificación* de la cultura en la que los objetos de trabajo y la actividad del hombre se transforman en fuerzas autónomas” (Picó, 1999, p.184). A segunda característica preséntase neste epígrafe como un punto vital para o análise da industria da cultura e o contexto que isto provocou.

Adorno e Horkheimer establecían unha división no concepto cultura, en “alta cultura” e “baixa cultura”; esta dobre caracterización provocou unha monopolización a hora de estudar os fenómenos que estaban a acontecer, xa que para algúns o verdadeiro interese residía na “alta cultura”.

Sen lugar a dúbidas estudar a cultura dende unha única vertente (alta cultura) era insuficiente, xa que non establecía unha diferenza “debería superarse con un modelo que adopte la cultura como un espectro y aplique métodos críticos similares a todos los artefactos culturales, desde la ópera a la música popular, de la literatura modernista a los seriales” (Kellner, 2011, p. 38) cabe sinalar (dada a vinculación de *subcultura* e *música*) que os modelos de artes como a música onde os estudos de Adorno son fundamentais para a comprensión cultural da época, amosaban unha perspectiva dos estudos da socioloxía da música moi elitistas, ao filtrar as súas análises na música culta, sen ter en conta as manifestacións na música popular.

Trala bifurcación entre *cultura* e *comunicación* (recollido en 1983 no *Journal of Communication* (vol. 33,3)) a importancia para a análise destas transcendeu ate a actualidade segundo a descrición de Lazarsfield.

A denuncia que principaba na escola de Frankfurt era maioritariamente “la divulgación y extensión del conocimiento en los pueblos, con la intención de evitar la acción soterrada de los demagogos que siempre conducen a la catástrofe y a las desgracias históricas” (Muñoz, 2010, p. 39). Esa liberación dos individuos e sociedades xa formou parte do pensamento ilustrado, nembargantes, a idea de liberación foi trocada co triunfo do capitalismo como poder económico, ideolóxico e cultural (Muñoz, 2010). En continuidade ao falado unha conclusión que sen lugar a dúbidas queda inmanente é a seguinte:

“El análisis de la cultura se produce en el ámbito de su análisis en la sociedad capitalista y constituye un elemento nuevo y fundamental para su determinación y reproducción. Por tanto el capitalismo es un sistema duradero cuya resistencia descansa sobre el bienestar y el consumo y

sobre formas racionales y omnipresentes de control social empleadas por el Estado moderno, como los medios de comunicación de masas y la cultura en general” (Picó, 1999, p. 186)

A visión de Picó non é a única que nos explica a forma e construción social do capitalismo, xa que, a industria cultural serviu para que a clase traballadora se incorporase ao sistema.

3.2.1. Industria da cultura: A mecanización das ideas e formas de vida

“La industria cultural refleja la consolidación del fetichismo de las mercancías, el dominio de los valores del intercambio y el predominio del capitalismo monopolista del Estado”(Picó, 1999, p 186)

De maneira clara e concisa tómase como significado a seguinte definición “una cultura manipulada... falsa, no espontánea y reificada, opuesta a la verdad” (Jay, 1973, p. 216) A industria da cultura produce a chamada “cultura de masas” que en realidade é un método de control xestionado polos propios medios (a televisión, publicidade...); existen dúas preocupacións fundamentais para os pensadores críticos, segundo as aportacións de Cook, 1996, Friedman, 1981; Tar, 1997:83; Zipes, 1994 recadados na obra de *Teoría Sociolóxica Moderna* de George Ritzer:

1º Preocúpalles a súa falsidade, pensan que se trata de ideas producidas en masa e divulgadas polos medios de comunicación.

2º Aos teóricos sorpréndelles o efecto “tranquilizante” que isto causa na xente.

O interese da industria da cultura no que respecta a este traballo ben dado pola crítica das bandas *crust punk* ao pensamento da sociedade moderna onde a conformidade e a persuasión das ideas é parte do que os medios de comunicación xestionan. “Los medios de comunicación son represivos y amordazan la crítica al capitalismo, la felicidad se identifica con el consentimiento y la compleja integración del individuo en el orden social y político existente” (Picó, 1999, p.163). A postura dos teóricos era firmemente negativa e poderíase dicir anómica, “la industria cultural debe ser concebida como el instrumento de una tendencia de la sociedad moderna que busca de sus adeptos la integración al *statu quo* a través de la uniformación de sus consciencias, y con ello inhabilitarlos en su capacidad de juzgar y decidir” (Adorno, 1967, p. 20) esta visión fía co concepto de alienación marxista moi presente nos distintos movementos xuvenís dos anos sesenta (movemento *hippie*, ou os *punks* entre outros).

A cultura pasou a ser, como no avance da sociedade capitalista un concepto “industrial” cosificado dentro da súa utilidade de manipulación; un mero obxecto mercantil. Unha visión propia da industrialización “desde su génesis la cultura llevará ahora el sello de la contradicción nuclear

sobre la que se apoya el mundo capitalista: valor de uso *versus* valor de cambio” (Wolfgang, 1999, p. 47)

Ao longo da historia da humanidade perseguiuse a necesidade funcional das *cousas* dende o tanxible, ata os sentimentos (amor, cariño, odio...) non resulta algo tan disparatado (re)pensar a cultura como un obxecto; Marcuse, Adorno ou Lukács entre outros expuxeron distintos aspectos das formas de vida cosificada polo sistema capitalista (véxase a cosificación das relacións sociais no espazo produtivo capitalista segundo Luckács, ou a cosificación da música en Adorno).

“La abundancia y el consumismo generados por las economías de las sociedades capitalistas y los niveles de control ideológico de la industria cultural han asegurado que la clase trabajadora se haya incorporado al sistema” (Picó, 1999, p. 186) Os gustos da chamada “clase media” vanse adscribindo a unha serie de idearios de masas; ao mesmo tempo, o campo das artes e concretamente o da música mercantilízase creando “un só tipo de gusto” “la música popular producida por la industria de la cultura ha sido dominada por dos procesos: la estandarización y la pseudo – individualización (Picó, 1999, p. 188).

A ideoloxía en boa medida foi un dos elementos que dividiu, os postulados teóricos da Escola de Frankfurt fronte aos estudos da Escola de Birmingham. Un exemplo disto foi Raymond Williams quen rexeitou a <<cultura de masas>> considerando que esta era elitista na súa forma e contido. Será nesta etapa onde a emerxente cantidade de “producción” das (sub)culturas a redefinición do neomarxismo, entre outros factores poñerán en boga os “estudios culturais” modernos.

3.3. Un paso máis aló: O estudo da “Socioloxía da Cultura”

Ao comezo da obra por antonomasia de Williams “Sociología de la cultura”, este realiza unha breve reflexión que xa deixa entrever as críticas a esta nova rama da socioloxía:

“En la serie de campos habituales en los que trabaja la sociología, la sociología de la cultura está situada, en todo caso, en uno de los últimos: no sólo va despues de los severos temas referidos a clases, industria y política, familia o delincuencia, sino que encabeza una especie de cajón de sastre, tras los campos más definidos de la sociología de la religión, de la educación y del conocimiento” (Williams, 1981, p.9)

Se temos en conta esta primeira apreciación, Williams atopaba “unha campo en barbeito”, onde o primeiro problema se presenta no concepto base; a “cultura”. Polo tanto o autor opta por delimitar tres significados “*un estado desarrollado de la mente; los procesos de este desarrollo; los medios de estos procesos*” p.11 onde distingue dous principais:

- Espírito conformador dun modo de vida global, actividades culturais como a linguaxe, os estilos artísticos...
- Unha orde social global, onde se constitúe por outras actividades sociais.

¿Pero de que se ocupa a Socioloxía da cultura? Williams tentaba “fundar una nueva empresa teórica” baseada nos <<significantes e valores concretos>> para poder establecer as bases ocultas da historia. O seu interese concéntrase nos **sistemas significantes** e na produción de **prácticas culturais manifestas**; ao falar dunha nova rama ou disciplina sociolóxica esta necesita dun *novo tratamiento* “nuevos tipos de análisis social de instituciones y formaciones específicamente culturales, y la investigación de las relaciones existentes entre éstas” (Williams, 1981, p.14); así a explicación de Williams sobre a Socioloxía da Cultura bifúrcase en dúas tendencias:

- o Unha no pensamento social
- o Outra dentro da historia e a análise cultural

As teorías de Williams ocuparon en Birmingham un papel relevante, ao pouco xurdiron novas formas de expresión e polo tanto, novas producións no campo dos estudos culturais. Obras de arte, as formas ou as relacións sociais, e ideoloxía; son algúns dos novos temas na axenda desta “nova” rama da socioloxía que se estaba a consolidar.

3.4. A escola de Birmingham: unha aproximación aos estudos culturais

O *Centre for Contemporary Cultural Studies* é nado en 1964 de man do teórico Richard Hoggart, este centro “conectaba con un proyecto político de transformación social (...) la lucha contra la dominación y la subordinación” (Kellner, 2011, p.41), e foi o primeiro en dar cabida ao interese das subculturas na Gran Bretaña da década dos sesenta en continuación ate mediados dos oitenta.

A estrutura teórica da Escola de Birmingham pode ser examinada dende distintos puntos en dúas correntes xeracionais, a primeira xeración: Edward P. Thompson, Raymond Williams, Stuart Hall e Richard Hoggart (Muñoz, 2009) e a segunda xeración da que falaremos no epígrafe seguinte.

Edward P. Thompson será o encargado do xiro da Historia Aberta a Historia Social: el interés se concentra en el debate sobre la interrelación entre la *realidad histórica* y la *realidad social*” (Muñoz, 2009, p. 32) na idea dos teóricos da primeira xeración apréciase unha ruptura cos postulados marxistas e co determinismo histórico como explicación da sociedade; así o interese para Thompson “no deja de ser otro que el análisis de los *espacios de lo cotidiano* (...) se puede afirmar en una primera aproximación que la renovación y aportación del marxismo inglés va a porvenir de la introducción y vuelta a la realidad empírica y concreta” (Muñoz, 2009, p.32) Deste

xeito as relacións económicas pasan a un segundo plano de análise e estudo; sendo os elementos familiares, educativos, urbanos... os que cobran un certo grao de importancia.

Con Thompson “queda constituído el punto de vista que privilegia al sujeto como eje central desde el que transformar las estructuras” (Muñoz, 2009, p.33) está posición racha de cheo co funcionalismo e coa perspectiva organicista da sociedade; é mais, aporta unha mensaxe do que se podería entender como unha “revolución individual”. Na súa obra *Nuestras libertades y nuestras vidas* analiza ás emerxentes correntes pacifistas e ecoloxistas e explica ás posibilidades de supervivencia as que se somete o individuo na sociedade capitalista; a idea das novas formas de subculturas cobra un interese especial nesta concepción de *revolución individual*.

Porén disto, algúns autores mergulláronse en temas como a identidade que ao longo dos distintos estudos sobre as subculturas se configuraron como un dos novos paradigmas na socioloxía da actual. Así, o tratamento da identidade pasou a ser xunto a ideoloxía e a hexemonía, unha das principais variables obxecto de estudo nesta etapa; ⁵cabe destacar as aportacións de Richard Hoggart no seu estudo das identidades mediante as fontes culturais .

A difereza de Thompson, Raymond Williams continuou coa importancia do cotiá na súas obras; máis a principal aportación debeuse a que permitiu unha “diferenciación” creando así unha interesante tipoloxía segundo Muñoz:

- Teoría cultural
- Producción cultural
- Consumo cultural

A reflexión dende o interese deste traballo académico incide en Williams e na súa aportación *son as institucións as que crean prácticas culturais específicas* “así, pues, la organización social de la cultura es una gama amplia y compleja de muchos tipos de organización, desde los más directos a los más indirectos (...)” (Williams, 1981, p.200)

A tipoloxía anteriormente recadada na obra de Williams non é a única; grazas a súa contribución sobre a cultura de masas, esta permite a dobre visión entre “alta cultura” e “cultura popular” para comprender un novo nivel da mesma. Sobre este aspecto existe unha importante pretensión teórica en canto ao rexeitamento da “cultura de masas” Kellner argumenta que a produción da Escola de Birmingham e de Williams oponse a esta visión frankfurdiana de alta cultura, por considerala elitista. p.43

A reflexión final que se pode obter trala lectura discursiva de Williams é que os individuos adquiren ese carácter “pastiche” no que se refire a conformación ideolóxica e de expresión cultural; enténdese polo tanto que existe unha contracultura de comunicación de masas que

⁵ Sobre as identidades farase un estudo pormenorizado en epígrafes posteriores.

conforma as identidades dos seus seguidores nun universo teórico caracterizado pola (contra)visión do novo capitalismo de masas.

3.4.1. A Segunda Xeración de Birmingham. Identidades, subculturas e *mass-media*

A segunda xeración de Birmingham formada especialmente por David Morley, Ioan Davies, Angela McRobbie, Dick Hebdige, Valerie Walkerdine, Paul Gilroy, Charlotte Brundson e Ana Kaplan foi sen lugar a dúbidas o apoxeo teórico do estudo das *subculturas* e da diverxencia de expresións culturais fiadas as culturas da rúa. A diferenza da Primeira Xeración, o interese aquí radica en tres áreas distintas Muñoz (2009):

- Vida cotiá
- Mass-media
- Formación das identidades

Recompilando o proceso e fases no estudo da cultura, unha lectura en profundidade permite sinalar dous cambios teóricos: o paso do *determinismo económico* ao *determinismo de clase*; e a *ideoloxía* fronte *ás identidades*. Este xiro teórico permite unha nova liña de estudo; a revisión do determinismo de clase.

A formación de identidades tamén se consolida como unha das liñas principais neste traballo “No solo el grupo familiar-receptor se convierte en el protagonista de los Estudios Culturales, también las subculturas de todo tipo aparecen en el análisis comunicativo a partir del significado de *identidad*. **Por consiguiente, la transición de las culturas a las subculturas se enmarca en un replanteamiento de las múltiples identidades que en la sociedad neocapitalista post-industrial se está originando**” (Muñoz, 2009, p.54)

A creación de identidades está ligada a movementos como o caso do feminista, onde teóricas como Angela McRobbie, ou Valerie Walkerdine aportan unha “reconceptualización de los valores explícitos e implícitos en las versiones de feminidad que se ofrece para el consumo de masas” (Muñoz, 2009, p. 55) non só iso, tamén valores como a multiculturalidade adquiren importancia (hai que ter en conta que en movementos como o mod ou os skinheads a influencia de poboación inmigrante xamaicana foi crucial para a conformación dos mesmos).

O estudo da *vida cotiá* é sen dúbida, xunto ás identidades unha das variables de peso; nembargantes unha das críticas de Muñoz a Segunda Xeración foi a **separación da vida cotiá fronte ás estruturas económicas, políticas e sociais** “la identidad, en suma, no puede

⁶ Negríña engadida a cita.

desvincularse de temas como la opresión, la explotación y la alienación, y las condiciones económico-políticas que hacen compatibles una Sociedad de Consumo (...)” (Muñoz, 2009, p.62)

A crítica vai máis aló, e a autora recalca certos aspectos nas investigacións da segunda xeración vencelladas a novidosas formas de investigar propias da idea posmoderna. A pos disto, o interese na cotidianeidade permite acercarse a que ata o de agora non era algo relevante en certos aspectos *o actor social popular*; e con el as subculturas e contraculturas como eixo vertebrado deste traballo. De forma xeral poderíase dicir, que nesta etapa confluíron unha serie de elementos que fixeron parte nos estudos culturais, se por algo destacou a metodoloxía de Birmingham foi por saír a rúa e investigar dende dentro os distintos procesos desencadeantes da formación de subculturas urbanas e das novas identidades emerxentes.

3.5. Estudos culturais posmodernos, a visión de Douglas Kellner⁷

A posición no desenrolo histórico de *estudos culturais* e *posmodernidade* segue a estar presente en distintos debates actuais, Kellner analiza o interesante e novidoso intento de vinculación entre ambos “Hebdige propoñe unir algunhas perspectivas posmodernas al antigo programa neogramsciano de vincular los estudios culturales con el proyecto de promoción de un cambio cultural y social radical” (Kellner, 2011, p. 57) emporiso antepón o seu interese no estudo de imaxes particulares fronte aos grandes discursos teóricos” (Hebdige, 1988, --contraportada--). Tratamos aquí a idea da posmodernidade xa que a produción de novos fenómenos deben ser localizados e teorizados (Kellner, 2011, p.58) con isto, non presentamos aquí unha teoría sobre *crust punk*; mais invitamos a que dalgunha forma estes movementos sexan analizados dende unha visión das teorías posmodernas como expoñen Jameson ou Baudrillard entre outros.

A propósito da interpretación entre estudos culturais e posmodernidade; compre facer unha breve reflexión na *identidade*. Coa eclosión das masas (Baudrillard, 1983) as identidades créanse como unha experiencia fragmentada, descontinua e díxuntiva agora calquera pode construír ou reconverter a súa identidade⁸; así as imaxes sen profundidade o pastiche, a implosión de forma e demais creacións xeradas pola alta tecnoloxía son algúns dos elementos da cultura posmoderna (Kellner, 2011, p. 251).

⁷ Optouse por traballar coas teorías de Kellner pola interesante análise que presenta sobre Dick Hebdige

⁸ No caso do movemento *crust punk* o *do it yourself* permite esa identificación case “artesá” onde cada peza é diferente, de aí que en campos como na estética poidan atoparse indumentarias moi diversas.

4. Culturas xuvenís⁹: do cume, ao subterráneo

Antes de comezar coa explicación das culturas xuvenís expónse a seguinte información para unha correcta lectura terminolóxica. As **subculturas** son **culturas xuvenís**; e dicir, ambos termos actúan con distinto termo pero mesmo significado; e as **contraculturas** son parte da **subcultura**.¹⁰

O termo “cultura xuvenil” non sempre está ben empregado de feito autores como Hall, Clark, Jefferson e Roberts reemplazan o concepto “cultura xuvenil” por “subcultura” para darlle un carácter máis estrutural. A cultura como tal, (que só semellaba ter historicamente lexitimidade na “cultura dominante”) adquire agora unha nova interpretación pero cun factor a ter en conta: a xuventude.

“En un sentido amplo, las culturas juveniles se refieren a la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional” (Feixa, 1998, p. 84)

Claramente os sucesos históricos son en boa parte dos casos un determinante nas construcións sociais e nos fenómenos de mobilización da cidadanía. No que aquí nos ocupa a etapa de posguerra (II G.M.) foi o punto de efervescencia destes movementos; determinado pola crise da autoridade parental, erosión da comunidade familiar, papel dos sindicatos, sociedade de consumo¹¹... Isto deixa sen lugar a dúbidas, a importancia deste suceso histórico por antonomasia que consolidou a creación das culturas xuvenís¹².

Cohen achega unha primeira percepción sobre os factores de cambio na posguerra onde os cambios de reorganización urbanística da *East End*, a economía e a ocupación entrañan un novo proceso (Cohen, 1972). Entendemos entón tralas interesantes aportacións de Cohen, traballo e pais (culturas parentais); marcan os puntos de confluencia da obra do mesmo, así, a *cultura parental* establécese como un dos tres elementos da cultura xuvenil.

Para entender os principais argumentos da cultura xuvenil é vital a observación das seguintes bases que a compoñen, obtendo así como resultado os seguintes bloques (Hall e Jefferson, 1983):

- Cultura hexemónica
- Culturas parentais

⁹ Pese a non ser analizado nesta investigación, foi Talcott Parson quen deu lexitimidade ao concepto “cultura xuvenil” en 1942 segundo Carles Feixa.

¹⁰ Porén destas definición teríase que falar das aportacións de Michael Maffesoli (1989) no concepto “tribus urbanas” que serve como espazo de individualismo fronte aos ditames das sociedades de masas; así o fin é a separación da cidade e de institucións como a familia ou o mercado laboral entre outros.

¹¹ Estes factores son bastante xenéricos no conxunto da sociedade europea, aínda que neste caso focalizan na sociedade inglesa.

¹² Calquera das obras sobre estudos culturais e sobre contraculturas das autorías citadas nesta obra constatan este feito como fundamental.

- Culturas xeracionais

A *cultura hexemónica* fai referencia a cultura que impera “la cultura dominante se representa a si misma como *la cultura*” (Hall e Jefferson, 2014, p.65). Aquí, quen establece os ditames son os sistemas de produción, as culturas con probabilidade son un condicionante dos actos de rebelión de grupos xuvenís na década dos sesenta “mods, parkers, skinheas, crombies, representan todos ellos en formas diferentes un intento de reparar algunos de los elementos de cohesión social destruídos en la cultura parental (Cohen, 1972, p.23)¹³, as *culturas parentais* non só se refiren a pai e fillo, senón tamén a distintas xeracións; as *culturas xeracionais* adquiren experiencia por medio de espazos institucionais, en especial nos de ocio (rúas, locais de diversión...) en certa medida é posible que algunha destas categorías de cultura cambie en certos aspectos, ou incluso, que se redefina ou reconfigure “las culturas juveniles no son homogéneas ni estáticas: las fronteras son laxas y los intercambios entre los diversos estilos, numerosos” (Feixa, 1998, p. 87).

4.1. Xuventude

A *adolescencia* como construto social foi descuberta a finais do XIX e democratizada na primeira metade do XX; poderíamos dicir que é un dos elementos que constitúen a consolidación das culturas xuvenís.

“Adolescencia y juventud son etapas del ciclo vital en las que aumenta la necesidad de adscripción, identificación y de sentirse parte del grupo; a menudo con rebeldía, cuestionando las normas del mundo adulto” (Rubio, Ángeles; San Martín, Ángeles, 2012, p.197). Nesta primeira apreciación, a pertenza ao grupo, a rebeldía, os adultos... son parte dunha postura contraria ao establecido; asemade non son os únicos aspectos que caracterizan a este ciclo vital.

Para ter unha percepción máis panorámica optamos por analizar a *xuventude, das modernas sociedades postindustriais* estas “(...) eran variedades de una misma especie: la del rebelde sin causa. Ello se relacionaba, sin embargo, con la transformación de una sociedad de *cultura agraria o agraria en industrial y postindustrial*”¹⁴(López Riocerezo, 1970, p. 244) segundo a obra de Ángeles Rubio. Concretamente o modelo de xuventude exposto resulta de gran utilidade nesta análise, así, enumeramos os factores de cambio segundo Feixa:

- Estado de benestar,

¹³ O vínculo da *cultura hexemónica* está analizado polos teóricos de Birmingham nos postulados de Gramsci. Kate Crehan analiza da seguinte maneira “una clase o alianza de clases dominante es aquella que ha conseguido impulsar la creación de una cultura hegemónica que en realidad encarna su visión del mundo (...) (Cohen, 2004, p.117) xustifica así a importancia da variable clase no estudo das culturas xuvenís.

¹⁴ Cursiva engadida.

- Crise da autoridade patriarcal,
- Nacemento do “teenage market”
- Emerxencia dos medios de comunicación de masas
- Procesos de modernización dos usos e costumes

Este modelo é quizais o que perdure en relación a sociedade actual, claro está, que se atopa suxeito a unha constante de cambio transformaci3ns socioculturais; tecnol3xicas, pol3ticas etc. A crise da autoridade patriarcal (e a crise da autoridade familiar, entendendo como a perda de autoridades dos fillos cara os titores legais mulleres, homes, e instituci3ns sociais como o Estado) 3 un dos que quizais se sometese a aspectos que nun primeiro momento chamou a atenci3n no an3lise do movemento *crust punk* e que 3 perceptible na literatura e no cinema (un exemplo ilustrativo disto 3 o filme de The Who “Quadrophenia” de 1974) Richard Hoggart ofrece unha an3lise moi ilustrativa dos espazos de socializaci3n na d3cada dos cuarenta e cincuenta (que en certa medida se prolonga ata os sesenta), os barrios e as familias. “Estos distritos proletarios son deprimentes; calle tras calle con casas regulares y uniformes cortadas por un aburrido trazado de paisajes (...) discurren entre gigantescas f3bricas y sus construcciones anexas” (Hoggart, 1957, p. 83); as funci3ns da nai e do pai neste contexto axudan a entender os espazos de vida familiar e os cambios na constituci3n do ente familiar (como roles adscritos ao x3nero algo que permite “diferenciar” os traballos “m3is duros” (homes) fronte aos “menos duros” (mulleres) no contexto descrito por Hoggart en tal obra).

Unha d3cada despois xurde un cambio de roles distinto ao da sociedade obreira londinense da d3cada dos sesenta e doutros tantos pa3ses europeos¹⁵ “la imagen cultural de la juventud volver3a a estar marcada por el conformismo social, la desmovilizaci3n pol3tica y el puritanismo (...) el alargamiento de la dependencia familiar, la ampliaci3n de las formas de cohabitaci3n previas al matrimonio, los largos y discontinuos procesos de inserci3n laboral” (Feixa, 1998, p. 45).

Sobre o *teenage market* Abrams puntualiza nos gastos dos adolescentes da d3cada dos cincuenta sinalando que pese a ca3da dos ingresos reais o gasto na xuventude aumenta de forma considerada; Simon Frith recolle estat3sticas do consumo de roupa e distinta indumentaria destacando as porcentaxes de vendas por parte das discogr3ficas brit3nicas desas d3cadas¹⁶. Esta pode ser interpretada como unha necesidade de identificaci3n social nun contexto socioecon3mico espec3fico, asemade da “popularidade” das primeiras subculturas urbanas como expresi3n de inconformidade e rebeli3n xuvenil.

¹⁵ Cons3ltense aqu3 as distintas subculturas que chamaremos obreiras “mods, skins, rockers...” a diferenza dos punks da d3cada dos setenta ou dos hippies da finais da d3cada dos sesenta.

¹⁶ Para m3is informaci3n cons3ltese “Sociol3gia del Rock” (1978) en concreto a segunda parte.

“En los años cincuenta la juventud vino a simbolizar el punto más avanzado del cambio social: el término *juventud* era empleado como metáfora de cambio social” (Hall e Jefferson, 2014, p.138) algo que derivou nunha erosión dos fitos tradicionais *procesos de modernización de usos e costumes* e coa imaxe dos conflitos sociais e as revoltas (véxanse os disturbios de Nothing Hill de 1958).

Na actualidade xurde un novo modelo de xuventude, unha especie de *ciber-xuventude* “una de las características de este nuevo modelo de juventud es la influencia de las nuevas tecnologías de la comunicación: vídeo, fax, telefonía digital, informática, internet (...) ya no es el resultado de la acción de los jóvenes marginales, sino del impacto de los modernos medios de comunicación en un capitalismo cada vez más transnacional” (Feixa, 1998, p. 45).

4.2. Cultura nun novo contexto social postmoderno: (sub)culturas e (contra)culturas

¿Calquera persoa que se manifesta en contra dos ditames sociais ou do estado é contracultural? “los primitivos modernos con implantes de acero y piercings en cualquier órgano, moradores de las profundidades sexuales, paganos, profesores universitarios posmodernos, funkeros, los del New Age, las chicas sublevadas, los inútiles, los ravers, los petimetres (...) a todos ellos se les define (y se definen) en algún momento como contraculturales” (Goffman, 2004, p. 59).

Das tres características que nos presenta Goffman (2004) a individualidade destaca fronte a outras xa que acentúa con creces formacións da personalidade, como poden ser a sexualidade, a música ou a estética entre outras. A individualidade é un dos procesos de cambio máis destacados sobre as culturas xuvenís, se retornamos aos movementos dos cincuenta *a comunidade* imperaba fronte a visión *individualista* que “ha constituído el centro de la filosofía hippy así como el descubrimiento del hombre natural no contaminado por la tecnología. De ahí su interés por las culturas orientales o los pueblos y civilizaciones precapitalistas” (Picó, 1999, p. 259) as crenzas e as relixións tentan desafiar as contraculturas pese a iso, as novas tecnoloxías segundo a visión de Picó executarían un proceso contrario o que sería máis individualista.

Roszak postulaba unha idea dende a política na súa obra *El nacimiento de una contracultura* (1970) onde nun repaso pormenorizado sinalaba as funcións da nova tecnocracia, a nova esquerda americana, ou o movemento *beat* e a posición utópica anarquista. A política ao mesmo tempo que unha ferramenta de difusión pode chegar a ser unha “saída” ás distintas contraculturas que atopan nelas un oco non cuberto polo seu grupo ou comuna; certos membros, ven aquí o seu ideal (xeralmente) libertario.

Nun comezo tratouse en catalogar o movemento *crust punk* como unha contracultura, mais se reflexionamos en apreciacións como a seguinte “si una contracultura aparente parece una

monocultura conformista, probablemente se trate de una contracultura auténtica que lucha contra la popularización masiva, o de una subcultura. Las contraculturas se presentan con una diversidad excepcional. En contraste, las subculturas suelen estar definidas por una especie de conformismo alternativo o minoritario” (Goffman, 2004, p. 67) ese conformismo é propio dunha identidade do movemento; identidade que pese a iso amosa ser variada e permutable no tempo.

O movemento *crust punk* ten indicios de pertencer a esta clasificación, mais a natureza do mesmo e moi distinta. Os rasgos de Goffman sobre as contraculturas permitirían entendela como tal, non entanto; boa parte deses puntos clasificatorios conflúen con características propias das subculturas.

4.3. Subculturas, unha cuestión de clase?

Para rematar este epígrafe tratamos unha das variables que condicionou o estudo das subculturas; **a clase**. O avance histórico que tivo como resultado a consolidación do capitalismo xunto a globalización e as fases que lle preceden, deron lugar a ruptura da variable clase como determinante clave na formación subcultural. Shara Thornton (1995) propón este cambio na súa obra sobre as culturas de club co seguinte desprazamento:

Subculturas de clase \longleftrightarrow *Subculturas de club “baseadas no gusto”*

De forma similar a esta “ruptura”, Muggleton (2000) optou polo uso de elementos antigos e modernos nos seus estudos obtendo conclusións moi reveladoras: non eran **nin as identidades de clase obreira , nin os híbridos amorfos** determinantes no estudo das subculturas. Pode ser interesante destacar que o traballo de Muggleton centrouse na cultura rave e club (as que denomina “subculturas posmodernas”), a subcultura *rave* ten certos puntos de confluencia co movemento *crust punk* como a estética de *reciclaxe* e o DIY, a vida nómade en camións vivenda...

No caso desta investigación, os fundamentos de Thornton sobre as culturas *club*; e de Muggleton sobre as *rave*, aportan unha interesante perspectiva na análise de clase. O traballo de Muggleton está considerado unha investigación innovadora para a época, xa que da luz ao termo *capital subcultural* como marca de distinción.

En conclusión Hall e Jefferson xa trataban o concepto de clase nas subculturas “las sociedades postindustriales contemporáneas son ahora mucho más individualistas, están más fragmentadas socialmente y son más plurales que en los años sesenta y setenta. En consecuencia la clase y la cultura están mucho más desarticuladas que antes” (Hall e Jefferson, 2014, p.28) polo tanto o pretexto pode interpretarse como a necesidade dunha *reformulación teórica e metodolóxica* do estudo das *novas subculturas*.

4.4. Dick Hebdige, unha revisión de “*Subcultura. El significado del estilo*”

Las subculturas son, por tanto formas expresivas, pero lo que expresan es, en última instancia, una tensión fundamental entre aquellos en el poder y aquellos condenados a una posición subordinada y a vidas de segunda clase. Esta tensión está expresada figurativamente en forma de estilo subcultural...He interpretado la subcultura como una forma de resistencia en la cual las contradicciones experimentadas y las objeciones a esta ideología dominante son representadas oblicuamente en el estilo. Específicamente, he usado el término “ruído” para describir los cambios en el orden simbólico que parecen constituir esos estilos”

Dick Hebdige Subculture: The Meaning of Style (2004)

Falar desta obra é nomear unha das obras cume dos estudos culturais; un amplísimo e correctamente fundamentado traballo de campo das subculturas *mod*, *hipster*, *reggae*, *punk* ... ate as aportacións ao termo *subcultura*. Profundar na obra de Hebdige sería unha labor extremadamente complexa tendo en conta a amplitude de subculturas¹⁷que abrangueu; máis focalizaremos en dous aspectos vitais; o **movemento punk**, e a **función de subcultura**.

4.4.1. Cultura negra vs cultura branca

O *punk* procede da raíz musical do *glam rock* (entre outras) que se dividía segundo Hebdige en dúas correntes “unha en bandas de *glitter* como Marc Bolan, Gary Glitter... e outra de artistas de culto que cuestionaban a identidade como David Bowie ou Lou Reed... existe unha fixación de cara a clase e o autor fala dun intento de evitar o intelectualismo propio do *rock*; esta idea contraponse ao *crust punk* algo que queda patente nas lecturas políticas e sociais de diversos libros e fanzines da temática, pode ser considerado unha *oposición ao intelectualismo da cultura dominante*. O *reggae* e o *punk* truncáronse cunha variable que historicamente condicionou e condiciona distintos procesos sociais, económicos e culturais; a “identidade étnica”.

“El conceto *dread*¹⁸ suministró todo un lenguaje secreto: un espacio semántico cerrado y exótico irrevocablemente refractario a las simpatías cristianas blancas (...) fue justo aquí, en la exclusividad del estilo negro antillano, en la virtual imposibilidad de una auténtica identificación blanca, donde más atractivo se mostró el *reggae* para los *punks*” (Hebdige, 2004, p.91)

¹⁷ No caso do *reggae* cabe sinalar que era unha relixión non unha subcultura, mais foi convertida en “estilo” coa chegada dos antillanos as illas Británicas en resposta a actitude “subterránea” de pequenos grupos. Para ampliar máis información sobre a cultura *reggae* consúltese o capítulo tres do libro de Hebdige.

¹⁸ Medio de identificación rastas, dialecto, estética...

A linguaxe da que fala Hebdige estaba asociada a escravitude africana “había sido hablada durante siglos sin que el amo la entendiera” (Hebdige, 2004, p.91); o reggae poñía en “perigo” a cultura inglesa e adoptaba ás ideas dos punks (anarquía, declive...) a influencia da inmigración na Inglaterra de mediados do século XX queda patente en aspectos como a estética “el corte de pelo a cepillo del *rude boy* creció y se le permitió estallar en un encrespado <<afro>> étnico, o trenzarse las <<rastas>> o <<nudos>> (...) las chicas empezaron a dejar de alisarse el pelo, cortándose o trenzándose (...) se contagiaron a los miembros de la clase obrera blanca que vivían en las mismas áreas, trabajaban en las mismas áreas y escuelas y bebían en *pubs* contiguos (Hebdige, 2004, p. 65)

O *punk* estaba “sometido” aos ditames do que poderíamos denominar como “**subcultura dominante**” que neste caso sería o *reggae*. Ao mesmo tempo creou a súa condición a narrar os arquetipos de desemprego, depresión, forma de vida occidental... o que permite a idea de illamento segundo Hebdige e que é polo que é coñecido actualmente o estilo; cabe sinalar que actualmente estes derivaron nunha infinidade de transformacións éticas, estéticas e de pensamento e naquel momento a situación distaba moito da actual.

Os múltiples cambios que acaeceron coa posguerra mundial (II G.M) e que xa comentamos con anterioridade no marco teórico; polarizaron a clase traballadora (incremento do poder adquisitivo da clase traballadora, Ley Butler de 1944...) a clase como categoría de estudo nos movementos culturais non foi considerada ata ven entrados a década dos sesenta. Os traballos sobre subculturas de Cohen e Walter Miller foron pioneiros en acercar posibles respostas as bandas xuvenís; partían da premisa de que os adolescentes de clase traballadora non rendían o suficiente e nas horas libres introducíanse nas bandas xuvenís, mais os valores que amosaban Cohen e Miller segundo Hebdige resultaban ser o *desafío a autoridade* e a *busca de pracer*. Pode entenderse que existía dous factores (non os únicos) determinantes a hora de estudar unha subcultura: **a clase, e a perda de hexemonía dos pais**; o caso da hexemonía parental sobresaie con creces “una solución de compromiso entre dos necesidades contradictorias: la necesidad de crear y expresar la autonomía y la diferencia respecto a los padres (...) y la necesidad de mantener las identificaciones con los padres” (Cohen, 1972) para Cohen a “**función latente**” da subcultura era resolver a cultura **parental**.

O punk presentaba certos puntos de semellanza coas características de Cohen, algo que na actualidade sigue vixente e onde podemos atopar a xustificación dun dos conceptos por excelencia do punk: *apocalíptico* “en el sombrío y apocalíptico ambiente de finales de los setenta (...) nada mejor que los *punk* se representasen como <<degenerados>>; signos de aquella tan cacareada descomposición, como representación perfecta de la atrofia de Gran Bretaña” (Hebdige, 2004, p.121) continuando tamén co triunfo do espectáculo que se presenta tamén a

ruptura da linguaxe e integración das mesmas ou antintegración que remata por ser un “chibo” dos mass-media para á inminente creación das modas que destaca Stuart Hall (1977); a teoría de Hebdige reside na *reintegración* que adopta dúas formas

- a) A conversión de signos culturais de obxectos producidos en masa.
- b) O <<etiquetado>> e redefinición da conducta desviada polos grupo dominantes.

En canto a etiquetaxe as modas tiñan un importante papel ao respecto John Clarke (1976) xa recoñecía o mercado da moda como unha rede de infraestruturas e de institucións comerciais. Estes teóricos asisten polo tanto a un proceso de “mercantilización das subculturas” e tamén a que tratarei en chamar “subculturas de masas”; “el vestido y los emblemas del *punk* podían comprarse por correo en el verano de 1977” (Hebdige, 2004, p.133).

A estética foi neste momento unha “diferencia” (que se estaba a trocar polas modas) o “vestiario de confrontación” do que falaba Vivien Westwood presentábase como un “colage” o intento era rachar co normalizado socialmente; de aí os imperdibles, pinzas, roupa rachada, camisetas de bandas (e outras con mensaxe político), cintos de “tachuelas”, cadeas e unha infinidade que aquí non vamos a tratar, simplemente apuntaremos a apreciación de Hall e outros, (1976) onde entende que a estética *punk* tenta representar a experiencia da contradición en si, no que entende como tropos visuais, é plausible a súa idea dunha propia expresión a través da <ruptura>¹⁹. Estes rituais distintivos permitían cada vez formas máis diversas de “vestir”, o *bricolage* como presenta Hebdige permite estruturar os estilos subculturais coa apropiación de certos elementos doutras subculturas (caso dos *teddy boys*) p.143-144.

Sobre a linguaxe atopamos unha ampla gama de estudos e teorías concretamente na semiótica, Hebdige fala da análise de Kristeva, 1975 para entender as formas de expresión da linguaxe no *punk* “por mi parte mantendré que las prácticas significantes encarnadas en el *punk* fueron <<radicales>> en el sentido de Kristeva: apuntaron hacia un <<ningún lugar>> y buscaron activamente permanecer mudas, ilegibles” (Hebdige, 2004, p.166) de aí a visión *punk* antisocial e “misantrópica”, e o rexeitamento aos ditames e valores socialmente constituídos.

As subculturas que xurdían naquel momento podían ser interpretadas por continuidade dos movementos migratorios, a idea underground de distintos estilos “crearon una imagen ambigua en lo sexual y se elaboró un mensaje centrado en un pasado fantasmal o un futuro de ciencia ficción” (Martin, 2011, p.43) en realidade máis do que expón Hebdige (cultura parental, explotación comercial, economía) Cabello aporta unha interesante lectura “Es al tiempo declaración de independencia, de otredad, del propósito de ser extraño y un rechazo al anonimato,

¹⁹ De aí os peiteados, o *pogo*... a última como unha contraposición ao baile e ca función de interatuar de forma individual cos demais.

de un **estatus subordinado** (...) las esperanzas depositadas en la juventud y en las subculturas como agente de cambio político y social se diluyen ante el poder del mercado y de la cultura dominante” (Martín, 2011, p.44).

Finalmente o punk era absorbido pola “cultura hexemónica” adaptando os estándares de modas e formas de expresión subcultural que imperaban.

5. Crust punk

A escaseza de documentos (libros, traballos académicos, publicacións en revistas..) que analicen determinados aspectos sobre a evolución histórica e conceptual do movemento *crust punk*²⁰; fai deste epígrafe unha tarefa dificultosa. Tentaremos así tratar puntos específicos deste traballo dende unha ollada o máis analítica e precisa posíbel.

Tras pescudar ao longo destes meses no máis profundo das librarías de bibliotecas e na web, atopamos apenas media ducia de traballos que tratasen de forma total ou parcial o estudo do movemento *crust punk*; só un deles o analiza como feito en si.

Baseándonos en postulados, fragmentos de traballos e relatos de expertos musicais e teóricos como, Felix Von Havok ou David Roby preténdese aportar en primeiro lugar unha definición do termo *crust punk*. Tomamos a Felix Von Havok (creador da produtora musical “Havok Records”) que se recolle na wikipedia e no libro *World Burns to death*²¹

“is a form os music influence by anarcho-punk, hardcore punk and extreme metal. The style, which evolved in the mid-1980s in England, offer has songs with dark and pessimistic lyrics that linger on political and social ills.(...) It is offer played at fast tempo with occasional slow sections. Vocals are usually guttural and may be growled or screamed (...) the term “crust” was coined by Hellbastard on their 1986 *Ripper Crust* demo (...)”

O fragmento permite situar historicamente o movemento *crust punk* na Inglaterra da década dos oitenta; asemade de captar parte da esencia do mesmo; cancións escuras e pesimistas cunhas letras políticas e sociais, aspectos vencellados a estilos predecesores dos que se orixinou o *crust punk* como o *anarcho-punk*, o *hardcore punk* ou o mesmo *punk* entre outros estilos. O discurso sonoro neste estilo musical é moi significativo xa que crea situacións e escenarios (en certos casos imaxinarios e perceptivos) “la música es es el sonido más importante generado por el hombre, es una estructuración de sonidos que constituyen un lenguaje imaginario con un valor expresivo

²⁰ A excepción da publicación dos Fanzines que si recada distintos feitos e actividade do movemento en si.

²¹ Tendo en conta a dificultade que se presenta para a recadación de material non consideramos material menor o que nos ofrece este espazo web. Os argumentos de Felix Von Havok son considerados fidedignos pola súa vinculación coas bandas que produciu en Havok Records.

propio” (Hormigos, 2010, p. 94) a linguaxe imaxinaria e a perda do espazo tempo (cronolóxico) tamén é percibido mediante a creación de escenarios específicos²².

Acepcións de índole máis académicas poden ser tomadas do traballo de David Roby, o único de carácter académico que de forma específica analiza a cultura *crust punk* dende unha perspectiva da socioloxía e da antropoloxía. Previo a análise da definición de Roby, propoño unha distinción conceptual propia a hora de estudar as características deste movemento; *a cultura crust punk é unha subcultura, na que converxen persoas afíns ou vinculadas a distintas correntes culturais e/ou movementos sociais.*

Segundo Roby a cultura *crust punk* é:

“More importantly, *crust punk* is the people, the people that create, perform and embody specific ideologies, musical practices and culture ways. Commonly they Align themselves with anarchist thought, anti-religion, anti-capitalism, vegetarianism (or veganism), animal rights, environmentalism, feminism, both local and global political, as well as economic protest and human rights movements. As a result, their music and subculture have been marginalized, pushing them “underground.” (Roby, 2013, p.1)

Queda patente a contribución de distintos movementos como o movemento pola liberación animal, o movemento polos dereitos humanos, anarquismo...

Roby realiza un repaso sobre o desenrolo e consolidación histórica do movemento; nos oitenta a influencia de bandas do estilo como Nausea (a primeira banda de *crust punk* americana) e Amebix é imprescindible para a comprensión dalgunhas características do mesmo:

“Robinson (later replaced by Al Long of Misery) and Amy Miret. Their politics also emulated the British anarcho-punk scene more than the American hardcore bands such as Black Flag and the Bad Brains. Instead of lyrics dealing with everyday social ills, Nausea focused on nuclear extinction, environmental pollution, technology, antireligion, and animal rights” (Roby, 2013, p.19)

A idea decadente e o cambio de temática nas letras cara unha mensaxe máis comprometida socialmente é un trazo específico deste movemento; a influencia dos oitenta tivo importantes aportacións con bandas doutros subestilos como o pospunk por exemplo, Joy División, ou Killing Joke, xa deixaban entrever os trazos sinalados anteriormente.

A década dos noventa ocupa aquí un lugar importante, tanto na produción do estilo como no xurdir das primeiras bandas *crust punk* da cidade da Coruña. Segundo Roby as bandas de *crust*

²² Consúltese o epígrafe 9 sobre a observación participante.

punk proliferaron en distintos países de todo o mundo, fíxose deste un *recurso expresivo*; e foi tamén neste intre, onde algúns decidiron evolucionar no estilo e outros, pola contra, permanecer cos mesmos ditames (musicalmente falando). Porén disto, unha das variables a tratar nesta etapa foi a produción ideolóxica “The ideologies of *crust punk* became solidified in the mid-90s due to an abundance of publications connected to record labels, distributors, and collectives” (Roby, 2013, p.27) potenciada polo desenrolo dos novos medios de comunicación mass media e que opta por ser un recurso nun bo número de letras.

Ás conclusións de Roby sobre estes aspectos, derivan na idea de que na actualidade diferenciar a certas bandas de “crust” fronte a outras é unha labor case imposible; e a construción de formas de identificación están ser redefinidas constantemente.

5.1. Tipoloxía *crust punk* de David Roby

Como enumeramos anteriormente o *crust punk* leva consigo unha serie de características específicas polas que Roby, partiu en sinalar a súa tipoloxía.

Por unha banda enténdese que existe un “todo” no crust ao que chamaremos segundo a definición do autor **cultura *crust punk***; tendo clara esta apreciación, falase de tres tipos de identidades na cultura *crust punk*. Cabe salientar que parte dos que compoñen o movemento non quere ser adscritos como tal.

- *Crusty*²³: persoa que vive na pobreza e que son vistos pola poboación como mendigos, okupas²⁴. Esta tipoloxía de *crust punk* xa existía previa ao nacemento do movemento. En certa zonas de España soe denominarse como “costra” ou “punk costra” entre outras.
- *Crust punk*: ademais de entendela como o estilo musical en si, Roby refírese a xente que toca o estilo *crust punk* e difunde a mensaxe do estilo e forma de vida.
- *Crusty crust punk*: sería como un “autentico crusty” vive de okupa, toca e ten a identidade da cultura *crust punk*.

Roby conclúe nesta tipoloxía cun interesante aporte acerca das identidades da xente que pertence ao movemento:

“crusty crust punk authenticity becomes so highly valued that everyone within the scene disavows. Crust punks deny identification as “crust punks” even though they may have all the characteristics and have earned the identity of crust punk or crusty crust punk (...) I have yet to meet anyone who has been or is what people within the scene consider an “authentically” crusty crust punk for very long” (Roby, 2013, p. 61)

En definitiva e a modo de aclaración, hai que indicar que o autor realizou entrevistas a xente *crusty* polo tanto non aproximou de forma tan ampla o *movemento crust punk* dende o aspecto

²³ Cabe destacar que as entrevistas que realizou Roby foron a membros do colectivo *crusty*.

²⁴ Durante o traballo farei referencia a “okupas” con “K” na acepción propia que designa aos mesmos.

musical; ao longo deste traballo compartimos a tipoloxía de Roby, utilizando o termo *crust punk*; coa excepción de casos concretos que enumeraremos previamente. Deixamos algunhas preguntas no aire... ¿converteuse en moda? ¿dicir “eu son *crust punk*” (ou crusty) era sacar “tallada” do movemento? Sobre este e outros aspectos continuarase a falar dunha forma máis ampla e tendida na análise das entrevistas.

5.2. Ciberpunk e *crust punk*, dúas visión dunha *realidade* semellante

Trazar unha liña entre a realidade e a ficción convértese nun proceso cada vez máis complexo na sociedade actual, as imaxes, as formas, o humano, pasan a ser unha especie de modificación “ciber” da realidade. A teoría de Jean Baudrillard sobre a hiperrealidade cobra certo interese en distintos campos como a ciencia ficción ou o ciberpunk “al igual que Baudrillard la ficción ciberpunk cuestiona la idea de sujeto, pone en cuestión los conceptos de realidad, tiempo y espacio junto a las ideas del ciberespacio; la implosión entre individuos y tecnología subvierte el concepto de ser humano” (Kellner, 2011, p.326)

A novela ciberpunk, adquiriu certa relevancia na década dos anos oitenta do século vinte esta fama, é sen dúbida causa de distintos factores de cambio que escritores da época como Gibson, Philip K. Dick, J. G Ballard ou William Burroughs estaban a percibir e eran quen de recrear ese “decorado visual” tan *high-tech* como nos presenta Douglas Kellner no capítulo “Cartografiando el presente, de Baudrillard al ciberpunk” da obra *Cultura mediática*.

O termo ciberpunk segundo a análise terminolóxica de Kellner procede da raíz *ciber* do grego <<control>> co *punk* que é unha actitude de vida urbana dura (sexo, drogas, violencia, rebelión...); a unión de “ciber” e “punk” crea o matrimonio *high-tech* co que se denominan *culturas da rúa*.

Se temos en conta certos puntos específicos da novela ciber-punk o movemento *crust punk* semella ser unha excisión da mesma máis distópica e máis apocalíptica; porén disto, a visión ciberpunk puido ter un carácter retroactivo posteriormente a consolidación do mesmo. Os lazos temáticos e visuais²⁵, son propios da **visión distópica e postapocalíptica do mundo**; e co imperativo “los ciberpunks vienen de entornos extremadamente diferentes, algunos de la ciencia, de la literatura, otros de la música rock, pero todos parecen estar familiarizados con las contraculturas alternativas” (Kellner, 2011, p.323) permite así entender a situación onde se crean estes imaxinarios coas “contraculturas alternativas”.

A cosmovisión do *crust punk* mergúllase nun mundo distópico, postapocalíptico algo moi presente nas letras das cancións de boa parte destas bandas. A falta de futuro “*no future*”, e porque

²⁵ Ver anexo I.

non, o “futuro fatal” son pezas indispensábeis para comprender este discurso. Así, a visión desta forma de vida radica na **busca dun uso de recursos sustentábel**, de aí o ecoloxismo, o veganismo, o movemento pola liberación animal, primitivismo... téntase reconstruír as formas de vida evitando comodidades da sociedade capitalista moderna e concretamente a influencia da tecnoloxía como elemento de antievolución social, isto evoca un imaxinario de formas de vida en tempos pasados.

Un ciber punk por exemplo é moi efémero na súa visión futurista tamén se refuxia nun pasado para sobrevivir, Kellner preséntanolo nese paralelismo do ciberpunk coa novela de Mary Shelley Frankenstein, ora ben; os escenarios ben sexan imaxinarios ou físicos son unha mestura de elementos “antigos” e “modernos” (escenarios do mundo do cine como o caso de Mad Max, Blade Runner...) pero que conviven coa tecnoloxía a diferenza da *crust punk que tenta desvincular as actividades relacionadas coa mesma* polo tanto, son percepcións moi semellantes de distinta “natureza”; unha cunha idea máis romántica (ciberpunk) e outra cunha idea máis realista (*crust punk*).²⁶

Capítulo II

6. Metodoloxía utilizada

Tendo en conta a finalidade deste traballo, a metodoloxía que se empregará é meramente cualitativa, preténdese así dar forma, interpretar e analizar os feitos vividos polos entrevistados e os distintos elementos de expresión do mesmo.

As ferramentas das que se fará uso nesta labor son as **entrevistas semiestruturadas** “se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados (es decir, no todas las preguntas están predeterminadas)” (Sampieri, 2010, p.418) que irán dirixidas a membros do movemento que participaron de forma activa no mesmo e formaron parte dalgún dos grupos musicais deste; e a **análise do discurso** como elemento perceptivo da mensaxe deste movemento e que se levará a cabo mediante a análise do contido das letras de cancións de ditas bandas e das entrevistas persoais. Cabe salientar, que nun comezo o método a utilizar nesta investigación era a observación participante, mais o uso de tal método foi reducido pola falta de actividade do movemento.

A selección desta metodoloxía de traballo atopa a súa xustificación, no único traballo académico que fai referencia única e exclusiva ao *crust punk Crust Punk: Apocalyptic rethoric and dystopian*

²⁶ Hai que salientar que toda a xente que pertence ao movemento non practica ou comparte este tipo de visións.

performatives de David Roby; nel, Roby argumenta o uso dunha metodoloxía cualitativa para abranguer as dimensións de estudo. Tívoise en conta distintos aspectos no correspondente ao traballo de campo exceptuando o uso da observación participante polo exposto anteriormente.

6.1. Entrevistas, tipoloxía e características

Pola dificultade exposta, optouse pola realización de entrevistas aos suxeitos que pertenceron ao movemento; a idea era contrastar feitos e obter un recurso ergonómico (en termos de comodidade xeográfica e económica) das mesmas xa que por medio dos suxeitos entrevistados obtivéronse máis contactos, utilizando así a técnica “bola de nieve” “solicitar a cada entrevistado su colaboración para facilitarnos el contacto con otros entrevistas potenciales” (Valles, 1997, p.71) Así, o número total de entrevistas en profundidade foi de nove, oito de elas foron a membros das bandas do movemento e a restante a un suxeito pertencente ao colectivo pero sen actividade como músico.²⁷ As entrevistas realizáronse persoalmente en distintos locais (bares, centros sociais...) e domicilios persoais; coa excepción nun dos casos no que se requiriu o uso dunha vídeo chamada (en resposta a que a residencia do suxeito se atopaba fora de España). Os horarios foron concretados cos entrevistados tentando non interferir nas labores e ocupacións dos mesmos, e a duración das mesmas oscilou entre a hora e a hora e media.²⁸

No que respecta a selección dos suxeitos entrevistados non se perseguía un perfil específico, nembargantes fíxose uso dos *criterios maestros de muestreo* (Valles, 1997) tendo en conta a *heteroxeneidade*, e a *economía* da investigación. Asemade disto, estudáronse as *preguntas criterio* de Raymond L. Gorden (1975) sobre accesibilidade, capacidade de comunicar... para así obter recursos previos a realización das mesmas. Polo tanto, a selección dos entrevistados tentou non solapar a máis de dous membros dunha mesma banda musical; labor dificultosa tendo en conta que os suxeitos das mesmas pertencían na súa inmensa maioría a distintas bandas reducíndose así a un pequeno grupo de amigos e coñecidos.

O ámbito territorial de estudo correspóndese a cidade da Coruña, tomase a decisión deste ámbito territorial pola importancia e vencellamento a mesma fronte a outros núcleos de Galicia, e tamén pola proximidade xeográfica a hora de realizar as labores de traballo de campo. Hai que destacar

²⁷ A xustificación desta decisión reside en que este suxeito mantiña unha actividade de enlace coas bandas xa que unha das súas principais labores era a organización de eventos e concertos onde se reunían as bandas.

²⁸ Ver anexo II.

que pese a existir actividade de distintas bandas noutros núcleos da provincia da Coruña estaban moi deslocalizados²⁹.

6.2. Deseño da entrevista

Unha vez xustificando o uso da entrevista semiestructurada proseguirase coa parte técnica que lle precede, a continuación presentase un cadro coas características dos entrevistados e por outra banda as dimensións a explicar na investigación (deseñadas previa ao guión das entrevistas).

Cadro 1. Variables³⁰

Código	Sexo	Idade	Formación
ET.1	Varón	36	Universitario
ET.2	Varón	30	Universitario
ET.3	Varón	31	Universitario
ET.4	Muller	30	Universitaria
ET.5	Varón	34	Universitario
ET.6	Varón	37	Universitario
ET.7	Varón	33	FP Medio
ET.8	Varón	30	FP Medio
ET.9	Varón	32	FP Medio ³¹

Fonte: elaboración propia

Sinaláronse só tres variables sexo, idade e formación; a idade como se aprecia na táboa é moi próxima entre os entrevistados, desta maneira podemos falar dunha mesma xeración “además de la etnicidad hay otros factores que intervienen en la conformación de las bandas juveniles, como la generación, el género, la clase social³² y el territorio” (Hall e Jefferson, 1993; Feixa, 1993).

Por outra banda preséntase agora o cadro coas dimensións e subdimensións a tratar nas entrevistas. Para a realización das mesmas tentouse enfocar os temas e subtemas aínda que no

²⁹ Na zona do concello de Santiago, Ferrol, Lugo hai e oubo un importante movemento de death metal e grindcore; en Santiago, Pontevedra e na zona da Barbanza oubo grupos *hardcore punk* e *crust punk* en actividade.

³⁰ Sobre a situación actual dos entrevistados consúltese o Anexo III.

³¹ O ET.9 ten rematado o bacharelato e comezou os estudos na universidade pero non os finalizou.

³² Sobre a variable “clase social” véxase a aclaración de Thornton 1995 e os postulados de Muggleton (2000), e a contigua xustificación do rexeitamento desa variable neste traballo.

desenvolvemento destas foron xurdindo preguntas; optouse así por eludir as preguntas directas para evitar a negativa dos entrevistados.

Cadro 2. Deseño entrevistas

Temas	Subtemas	Obxectivos
1. A cidade e o movemento	<ul style="list-style-type: none"> ○ Contexto ○ Historia e evolución ○ Primeiro contacto co movemento ○ Escena <i>underground</i> na cidade 	<p><u>Obxectivo 1º</u></p> <p><i>Indagar nos elementos configuradores do movemento e describir o contexto da cidade nese espazo de tempo; co fin de obter os aspectos de carácter máis estrutural sobre a “escena underground” da cidade.</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> ○ As bandas e as formas de expresión do movemento ○ Conformación do estilo 	<p>(Analizaranse en conxunto Bloques 1 e 2)</p> <p><u>Obxectivo 1º</u></p>
3. Identidade, pensamentos e idearios	<ul style="list-style-type: none"> ○ Pensamento político e correntes ○ Estética ○ Convivencia con outros movementos ○ A experiencia das xiras 	<p><u>Obxectivo 2º</u></p> <p><i>Pescudar nos trazos identitarios que dan corpo e caracterizan ao movemento.</i></p>

4. Visión da sociedade

- Letras e temática
- Visión pesimista do mundo
- Críticas ao capitalismo

Obxectivo 3º

Analizar o contido e temática do discurso ligado a perspectiva postapocalíptica do movemento; co fin de obter resposta ao discurso crust punk e deseñar unha tipoloxía sobre o mesmo.

5. Zonas e espazos de actividade

- Espazos e lugares de reunión
- As okupas como creación de ideas

Obxectivo 4º

Investigar cales son os espazos de reunión do movemento e delimitar a traxectoria dos mesmos.

6. Organización e movemento

- Xerarquía e organización
- Vencellamento as clases
- Expansión como moda
- Fin do movemento ou nova etapa?

Obxectivo 5º

Estudar as causas de cambio/ fin do movemento na cidade, e recadar as variables observadas

Hipótese

O movemento crust punk da cidade da Coruña establécese como un grupo de amizades xerárquico e pechado.

Fonte: elaboración propia.

Así mesmo en partes puntuais das entrevistas fíxose uso de preguntas propias das *historias de vida*, sempre que se percibía na persoa entrevistada un certo grao de complicidade coa mesma; en especial en acontecementos específicos.

Ao rematar as entrevistas preguntásele aos entrevistados que definan o *crust punk* nunha palabra, a idea era conseguir na persoa entrevistada un exercicio de reflexión a cerca da súa cosmovisión do mesmo.

6.3. O análise do discurso, deseño e estrutura de análise

Optouse por este método cualitativo en resposta a necesidade dunha recolección de datos e como opción para a análise das letras. Dadas as características do material recompilado, optouse por abordar as tarefas de análise a partir da aproximación estrutural ao análise do discurso en concreto para dita labor empregouse o Caderno Metodolóxico 43 do CIS de Fernando Conde Gutiérrez del Álamo *Análisis sociológico del sistema de discursos (2010)*.

Tendo en conta as propostas do autor, óptase pola utilización do análise *temático* que “persigue ante todo clasificar el corpus de textos de la investigación desde la perspectiva de delimitar y organizar un conjunto de temas representativos del contenido de los textos analizados que sean, al mismo tiempo, pertinentes de cara a los objetivos de la investigación” (Conde, 2010, p.24), ao mesmo tempo que atura os temas representativos, permite indagar nos obxectivos, unha importante fonte de información de cara a unha correcta análise. No que respecta a parte textual tomaremos os “temas” e nalgún dos casos as “categorías” para desmembrar as distintas partes que o compoñen.

Delimitando certos aspectos previos para a análise, o *texto*, seguindo as propostas de Alonso (1998) é un plano obxectivo e material dun proceso que serve de soporte para facer visibles accións significativas; neste caso aos materiais sobre os que se traballará son *o fanzine, as letras das cancións e o discurso dos participantes*.

Para abordar amplamente o discurso partimos das catro fases de análise na obra de Conde: *as conxecturas preanalíticas, os posicionamentos discursivos, a análise das configuracións narrativas, e a análise dos espazos semánticos*.

Na fase primeira *conxecturas preanalíticas*, tratase de producir unha hipótese para o análise do discurso; hai dous planos de importancia para realizar esta fase: “materiales producidos en la investigación; y objetivos de la investigación” (Conde, 2010).

En canto as conxecturas non existen formulas estándar mais destacaríase a “**lectura flotante**” e no caso das entrevistas unha “**escucha flotante**”. Cando un se mergulla nesta fase remata por percibir a necesidade de ter certo punto de decisión propia e saber ensamblar e tecer (como nos presenta Conde) a hora de facer conxecturas dos elementos a analizar. As anotacións para a busca

de conxecturas nun texto, grupo de discusión... son vitais, e ditas anotacións deben entenderse como “indicios”, ou como síntomas (Conde, 2010, p.132).

A validación das conxecturas ten que cumprir os seguintes requisitos “ser máis plausible en relación con a realidade existente, a máis aceptable en relación con as representacións socialmente admitidas a este respecto y la máis compatible con el estado de los conocimientos disponibles en el momento de su producción” (Conde, 2010, p. 137) unha vez delimitadas unha/as hipóteses³³ e conxecturas do fragmento/s, daremos paso a seguinte fase; os posicionamentos discursivos.

Os *posicionamentos discursivos* (a ida e volta da que nos fala Conde), permítenos obter distintas visións en diferentes días; o traballo principal desta fase é responder sobre que posición se fala e se se produce o discurso. Esta fase indícanos cal é/son as perspectivas singulares, e dicir, cal é o punto de vista do grupo e para dar corpo a isto, hai que abranguer catro dimensións de análise:

- Contexto histórico e social dos grupos
- As características do deseño dos grupos
- As relacións posicións sociais
- A expresividade concreta, a fala do grupo/s

Con estas variables pescudaremos na “huella lingüística” do discurso seguindo un pouco as apreciacións de Sarfati (1997) tentando non pechar un único discurso e non identificar aos entrevistados e os fragmentos das letras como un único elemento. Para investigar as posicións discursivas é vital a comprensión e análise das formas expresivas (de aí que Conde focalice en certos aspectos da lingüística, semiótica...) “a sus giros expresivos máis singulares e idiosincráticos, en cómo se autodenominan los interlocutores, en primera persona del singular, del plural, en tercera persona; en como se autoidentifican ya sea adscribiéndose específicamente a un rol (...)” (Conde, 2010,p. 150) neste caso o bloque sexto permitirá aproximar a variable *clase*.

A observación das posicións discursivas dominantes presentan unha interesante visión nos grupos de discusión; non por iso é un elemento que rexeitemos na análise das letras. Outra das características desta fase son as *fraccións grupais* onde se manteñen distintas posicións ante os temas da investigación como nos presentan Ortí e Lucas segundo Conde (2010).

A seguinte fase correspóndese co *análise das configuracións narrativas* que consiste en “generar una aproximación literal y global del corpus de textos en función de los objetivos de la investigación, de forma que produzcamos una primera hipótesis sobre aquellas dimensiones, ejes

³³ A hipótese formulada e a do propio traballo.

o vectores multidimensionales de los textos” (Conde, 2010, p. 167) para que se poida levar a cabo este proceso tomamos as seguintes condicións que presenta Conde (2010):

- Que teñan **capacidade de ordenar a totalidade dos mesmos**, dende o propio punto de vista da análise interna dos textos.
- Que teñan capacidade de **conectar o sentido xeral do texto co contexto concreto de produción do mesmo**³⁴. p.167

Así permite illar esas “dimensións multidimensionais” dos textos; as palabras agora pasan a un primeiro plano onde atopamos a hipótese ou obxectivos seleccionados “elegir y seleccionar aquellas dimensiones del texto que dando cuenta literal del mismo (...) permiten al mismo tiempo, polarizarlo y ponerlo en relación tanto en el contexto social en el que se ha producido como con los objetivos de la investigación (Conde, 2010, p.168).

Seleccionadas as dimensións, a idea é deseñar un eixo ou vector multidimensional que permita unha lectura destas creando o que Conde (2010) denomina “configuración narrativa” moi semellante aos análises de correspondencia estatísticos.

A derradeira fase do análise do discurso sería o *análise dos espazos semánticos*, nesta fase levarase a cabo un traballo non tan interpretativo como os anteriores senón mais ben explicativo. Do que en verdade consta é de entrar nas falas concretas e observar como fía ou se separa do obxecto da investigación; a tarefa do análise dos espazos semánticos sería a seguinte: “configurar un determinado número de círculos; analizar su estructura interna: sus principales atractores e hilos discursivos; analizar su estructura sistémica, es decir, las relaciones entre los principales atractores de cada espacio e hilos discursivos entre unos y otros círculos (Conde, 2010, p.208).

7. Análise dos resultados obtidos

Como conclusión ao material recadado e analizado ao longo destes meses de traballo redáctase este epígrafe, comezando coa análise das entrevistas e os seus correspondentes temas e subtemas, que ao mesmo tempo, permitirán unha contextualización do movemento na cidade da Coruña. Para dita labor tomarase o material das nove entrevistas e unha vez analizadas pasaremos a análise do discurso das letras de bandas do movemento e a conseguinte tipoloxía das mesmas.

7.1. Bloques 1 e 2. A cidade e o movemento. Bandas e expresión

Unificamos estes dous bloques para tentar na medida do posible non solapar distintos fragmentos do traballo. A idea é contextualizar o movemento e darlle un punto de partida aos entrevistados

³⁴ Negrita engadida.

para que desta maneira se poidan situar no contexto e no momento; algo que por outra banda nos achega ao movemento e a súa mensaxe. O obxectivo é buscar e recadar o contexto e a situación da cidade e do movemento pasando por diferentes fases ata chegar a conformación do estilo.

ET.1: “Coruña siempre fue una ciudad donde hacer conciertos y organizar conciertos siempre fue muy complicado (...) pero la gente tenía mucha ambición cultural (...) as Irmandades da Fala fueron aquí... el grupo Nós fue aquí, es una ciudad que no se conforma (...)”

ET.8: “Cadramos en Coruña xente que nos gustaba a música ruidosa uns como espectadores outros como tal (...) buscaban sitios para tocar (...) e buscando a independencia atópaste a lei atópaste a autoridade... (...) é cando surxe a idea da autoxestión, a idea do enfrontarte ao poder”

Os factores polos que se consolida o estilo non quedan claros, mesmo os propios entrevistados non manifestan saber que puido pasar; pese a iso, presentamos algunhas das seguintes ideas dende o propio sentido de causalidade: crise económica dos noventa, o clima, grupo de amigos...

ET.7: “lo mítico empezamos a hacer colegueo fue un rollo bastante natural yo no pensaba ni porque coincidió ni porque lo pensábamos... yo creo que la mayoría de las veces no sabíamos ni lo que estábamos haciendo hay estuvo lo guai... hasta hace unos años no éramos conscientes muy bien de lo que estábamos haciendo (...)”

ET.3: “También influyó que aquí llueve mucho (...) yo creo que tiene relación como en los países nórdicos ha habido mucho de este rollo y claro los inviernos son duros”

ET.8: “canto peor é o tempo máis grupos hai (...) sales menos a rúa... fas menos vida fora (...)”

ET.1: “yo creo que primero vino la necesidad y luego los ideales, estábamos claro... con padres que venían de una recesión brutal con paro... con una crisis bastante brutal (...) padres en el paro poco dinero fue la necesidad de no poder permitirme determinados lujos lo que llevó a no conformarnos (...) con poco dinero que es lo que podemos hacer”

Como se pode ver, existen múltiples factores sobre os que sustentarnos; cabe pensar que o movemento tivese forza por “dúas mentes” que se cuestionaran o que imperaba na súa xuventude e o querían trocar, a influencia do *punk* é moi importante ao igual que o *heavy metal*. Algo que chama a atención dos grupos da *escena crust punk coruñesa* e a potencia e a construción sonora

das cancións, a diferenza doutras bandas inglesas ou americanas do estilo, esta cidade destaca polas composicións de estilo moi *metalero*³⁵ algo que rematou por ser o seu selo de identidade.

ET.7: “éramos heavis tocando punk (...) es un tema curioso (...)”

A xente que pertencía a distintos grupos musicais formaba parte dunha “rede de amigos”, este feito propón unha interesante análise no postulado do “círculo de creadores”. Javier Noya recada as características da “teoría de los ciclos de colaboración” de Michael P. Farrel (2001) “en la teoría de Farrel todos los círculos de creadores pasarían por **siete fases** (1) **atracción magnética o afinidades electivas** hacen que coincidan unos creadores con gustos afines (*música punk e crust punk*); (2) **rebelión contra el canon establecido**, fase negativa no positiva (*rabia contra os ditames do Estado e contra as modas “pop”*); (3) **negociación entre los miembros sobre el nuevo canon**; (*o crust punk crea un selo – non ten porque ser de forma consciente*) (4) **fase creativa con el nuevo canon establecido**, refuerzo mutuo entre los miembros (*grupo de amigos consolidado, graban, e existen símbolos específicos*); (5) **el grupo se hace público** mediante conciertos, exposiciones; (6) **separación**: surgen estilos individuales y conflictos en el grupo; (*conflictividade no grupo e viaxes, os grupos sepáranse e deixan de confluír amigos e coñecidos en espazos concretos*) y (7) **surgimiento de un nuevo círculo antagónico**³⁶ (Noya, 2010, p.29) esta teoría permite achegarse ao movemento obxecto de estudo (*partindo da posible modificación dalgunha das fases citadas*).

7.2. Bloque 3. Identidade, pensamentos e idearios

7.2.1. Identidades

A formación das identidades ocupa un espazo de importancia nesta análise xa que tenta consolidarse como a resposta ao obxecto de estudo. Cando se fala de *rockers* (referímonos aos rocker da década dos cincuenta) tendemos a unha percepción estética da chaqueta de coiro pantalón vaqueiro e en certos casos a motocicleta engadida a distintos aspectos políticos e de pensamento; sobre os *rastafaris* outro tanto, e sobre os *crusties*? Pese a existir unha concepción estética de “modelo de crusty” (ver figura anexo IV) non é un imperativo establecido, e mais; certas persoas do movemento renegan en moitos casos sobre aspectos da mesma. Neste sentido incorporamos a idea de identidade que recada Jaime Hormigos en relación a Ulrich Beck (1993) onde se reelaboran valores incorporados máis tarde na propia sociedade que revirte na estética e nun modo novo de entender a realidade xa que <<os actores non só reproducen senón que

³⁵ Moi “heavy metal”.

³⁶ Letra en negrita e números entre paréntese engadidos a cita orixinal.

transforman as estruturas>>. A idea de transformación que nos presenta Beck é moi interesante non só na transformación estética senón na transformación de ideas; que en boa parte eran “importadas”.

ET.8: “Si tío (risas) Nós chamámoslle o rayo de crustificación (risas) cando a xente volvía dunha gira larga tío volvía petada de parches ca roupa rota coas botas tiradas das basuras (...) iso facíámolo todos eh (...) é un pouco facer o que fan os demais”

A estética semellaba ser moi relevante no “grupo de amigos”, mais foi coa penetración das modas onde todo adquiriu un aspecto “performativo”:

“These items become performative in their referentiality. In this way the fashion worn by crust punk scene members is both the iconographic representation of apocalyptic rhetoric and is also a dystopian performative—performative in the sense that wearing these clothes and seeing others dressed similarly affects crust punk imaginaries, creating dystopic presences and possibilities. It is through affect that dystopian performatives enable the interpretation of the past, present, and future as dystopian (...) their physical appearance reinforces the fact that that they are enacting a kind of apocalypse of the everyday. Torn clothes, patches, dreadlocks, and use of found items reinforce the utilitarian nature of the aesthetic” p.78

Pese a iso en certos casos xa se percibía como a identidade se atopaba en distintos espazos dentro da cidade e por medio doutra “propaganda”

ET.4 “Aquí ya existía antes de irse de giras éramos gente que ya pensábamos así (...) igual las letras de los grupos que leíamos nos hacían buscar otras cosas nuevas (...) si que hubo gente dentro de los grupos nuestros que siempre tuvieron más inquietudes que otras personas había gente dentro de nuestro movimiento que lo que más le preocupaba era la música no, y había otras personas que utilizábamos la música para canalizar historias políticas”

ET.5 “Aquí nos formamos bastante (...) todos mamamos bastante a mesma vertente ideolóxica (...) como persoas creo que tiñamos case os mesmos valores (...)”

As letras eran unha mensaxe libre onde se podían interpretar certas ideas que ata ese momento se atopaban fora do alcance desta xeración. Pese a non presentalo como tal nun comezo o monopatín ou “skate” tivo unha influencia en xente do movemento; o skate relacionase coa rúa e coa rebelión, con ideas e coa música punk, este é sen dúbida un elemento de identidade:

ET.6: “Cando eu tiña 15 anos por unha revista de skate chamada 360 (...) sempre puñan artigos sobre vexetarianismo, logo vendo que había un montón de grupos de punk e os fanzines de ahí naceu a idea (...)”

ET.8: “O rolo de patinar (...) moitos se coñeceron por patinar (...) nótase moito a peña que ven dese rolo (...)”

Eran así moitas as formas de entender e de aproximarse aos idearios deste movemento dende Europa, o skate, fanzines, okupas...

A identidade das subculturas urbanas leva adscritos certos aspectos políticos, de pensamento e en casos de movementos sociais; poderíase dicir que neste caso primaban tres núcleos identitarios: *liberación animal*, *DIY*, *veganismo/vexetarianismo* a maiores do primitivismo, o ecoloxismo e outros tantos.

ET.4: “Los grupos de música que más nos identificaban con aquella edad eran los más revolucionarios con las letras más cañeras (...) esos grupos eran grupos crust, grupos punk en los que las voces son berros, gritos, las letras son antisistema, pro liberación animal pro liberación de la tierra (...) nos sentíamos más a gusto en este estilo (...)”

ET.3: “No duró mucho en el tiempo (...) gente que tocaba en bandas no estaban mucho por el tema político pero sin quererlo se metieron en una escena que va ligada a eso y con el tiempo (...) fue cogiendo cosas con el día a día que viven de una manera que antes no vivían, que se han ido a vivir al campo... que yo que se... que muchos se hicieron vegetarianos o veganos aunque ahora ya no lo sean (...)”

ET.8: “As liñas de pensamento para min son... liberación animal, primitivismo, veganismo, apocalipse e DIY”

O DIY (Do it yourself – Faino ti mesmo) “se pude presentar como una produción contracultural de orixe *underground*, que hace que cualquier persona pueda producir, distribuir o proporcionar un produto saltándose as regras básicas de la sociedade capitalista” (Gallego, 2009, p.279) na actualidade atópase en infinidade de ámbitos; mais a música punk foi precursora na produción de material discográfico e estético de bandas como Buzzcocks, Sex Pistols...

ET.3: “ves gente que por tocar esta música se ha visto envuelta en un escena DIY por okupas... (...) hay gente que se ha aprovechado del DIY (...) muchos rock star están tocando punk con esto...”

Se entendemos aquí o uso do DIY na actualidade, é probable percibilo dende distintos ámbitos, con certeza produto da crise económica, necesidade e en casos do enxeño e traballo de mentes inxeadas. Neste aspecto o ET.1 expón unha interesante visión do DIY no movemento:

ET.1: “No nos unimos a la filosofía DIY por que era lo que molaba no, **simplemente nos unimos porque era lo que nos quedaba yo creo que primero vino la necesidad y luego los ideales (...)** Pues fue a partir de las Ruinas (...) nos dimos cuentas que nuestra filosofía de vida estaba unida a otros movimientos (...) nos dimos cuenta que el movimiento DIY no era solo montar conciertos venía toda una filosofía de vida detrás, cuidar de la naturaleza... y de la naturaleza entendida como el cuidado de nosotros mismos de que... de que lo importante es estar tu bien y a partir de ahí lo que está a tu alrededor va a estar bien y a partir de ahí que cuidar tu cuerpo está logicamente el veganismo... contra el maltrato animal o sea que no es solo una filosofía de vida hacía los animales sino hacia ti mismo (...) es un proceso de limpieza de tu cuerpo”

No caso do veganismo e vexetarianismo moita da xente que o practicaba e difundía, cos anos rematou por deixalo e voltar a unha alimentación omnívora

ET.8: “Cando eu coñecín a esta peña todo estaba en plan “vegan power”, era así de ese pao... agora hai dous ou un (...)”

O pensamento libertario e os ideais anarquistas tamén tiñan cabida no movemento, en casos foron previos a consolidación das Atochas como espazo de difusión, mais non foi un elemento que se percibise con claridade na realización das entrevistas:

ET.5: “desde xove eu xa notei a inxustiza pero máis ben é o rexeitamento ao inxusto (...) eu creo que é algo que vai nun proceso de formación da persoa (...) nese proceso seguimos unha rama contraria (...) a nivel de valores considero que unha das mellores vías para formarse moral e eticamente é o anarquismo, agora hai moitas formas de anarquismo e de democracia (...) hai moitas formas de interpretar a nosa, perdida si, pero estabamos buscándoa (...) aínda hoxe é un caos todo (risas)”

7.2.2. A experiencia das xiras

O contexto do punk vasco aproxima certa información de interese nesta investigación, unha de elas correspóndese aos datos referidos a evolución de emprego e o mercado de traballo. Porras recolle en Zubero (2000) tres fases na evolución do mercado de traballo (1) fase de creación de emprego entre 1985-91, (2) destrución de emprego entre 1992-93 y (3) nuevamente creación de emprego entre 1994 y 1998. De primeiras, esta aclaración pode parecer pouco ou nada relevante; máis se se fai unha dobre lectura da mesma a influencia no *crust punk coruñés* e na creación de

espazos okupados está moi vencellado a influencia do País Vasco³⁷. Porras non remata aquí e presenta unha interesante visión, pese a ter unha localización espacial na área xeográfica de Euskal Herria “hemos procurado establecer una serie de ligazones comparativas con otros marcos geográficos en nuestro trabajo de campo. El arco de enclaves recorrido en esta labor incluye desde la ciudad de Compostela en Galiza, a Londres (...)” (Porras, 2005, p. 111) o enclave xeográfico é vital para unha labor de “nutrición punk” as viaxes dos *crustys* coruñeses así o amosan:

ET. 9: “debido a visitas que habíamos hecho al País Vasco que tenían naves ocupadas con sus skate parks y montaban conciertos y tal nos llevaron a un festival a tocar allí (...) pues de hacer algo igual porque no al final todo es copiar tú vas por ahí ves cosas y las aplicas en tu pueblo (...) la gente dice no que va aquí eso no sale pues sí, si te lo planteas sale (...) esto fue el primer paso (...)”

Por outra banda captábanse aspectos relacionados coas identidades e coa función de acción social e movementos que eran emerxentes no resto de Europa; dende as *squats* alemanas, pasando polas okupas francesas ata chegar a Suecia e Noruega. As xiras eran un elemento de creación identitaria moi marcado nas vestimentas, a difusión política e a acción do movemento. Pasábase dunha mera lectura nos fanzines a establecerse como un imperativo vital para pertencer ao grupo:

ET.9: “te estas viendo recorriendo tocando en sitios que son las viejas okupas de Europa con más de 30 años (...) cuando llegamos aplicamos todo lo que habíamos visto (...) pues porque no lo vamos a hacer allí (...) con lo que tu lees y con la gente tal... hace que te formes una idea (...) fue el culmen de los que montábamos más conciertos y de los que estábamos en temas más políticos (...) y confluyeron con el tema musical y entonces como que una cosa complementó a la otra (...) hubo bastante explosión de grupos (...) eso hizo que hubiese una escena bastante variopinta”

O informante chave presentaba unha interesante aportación en torno a loxística das xiras e a problemática que se desencadeou anos despois. Na súa labor como organizador de concertos (nunha das etapas) na Casas das Atochas engade o seguinte:

ET. 2: “Esta gente cuando empezó a haber giras en la época del 2000 debía ser la hostia porque aunque había internet no había tantos contactos (...) en el 2007 cualquiera tenía una banda y a poco que te lo curraras un poco con las redes sociales te podías montar una gira (...) luego que pasó que hubo un overbooking de bandas en gira y muchos centros sociales empezaron a pasar de programar conciertos (...) yo creo que fue eso lo

³⁷ Mergullarse nas circunstancias económicas e tentar fiar estas co desenrolo de actividades subculturais é unha labor extremadamente complexa e non ter porque ser unha resposta aos sucesos subculturais, mais consideramos chegados a este punto do traballo unha posible areciación futura na que realizar unha ampla investigación (tendo en conta que no caso concreto de País Vasco foi un factor determinante).

que paso con los centros sociales que una época a partir del 2007 con lo del myspace acabaron un poco colapsados (...)”

Sendo novos a influencia do que vemos e percibimos é sen dúbida moito máis impactante que noutras etapas da vida, a asimilación de tantas novidades e ideas puido chegar a ser explosiva:

*ET.7: “de aquellas ya no éramos los chavales que vivíamos en Coruña siempre sabes tío...yo que se empezamos todos a viajar mogollón (...) yo que se íbamos a la Copi de Berlín (...) sabes super asentado entonces claro **la gente empezó a ver otras cosas (...)** hubo gente que se metió más en la política que otra (...)*”

Un feito de interese e que moita da xente das bandas marchou de Galicia e un dos destinos máis frecuentado era Alemaña; pero que tiña Alemaña? as okupas e squats máis consolidadas de Europa cunha traxectoria de acción sen precedentes. Concertos, ampla información e difusión de coñecementos, modos de vida alternativos, multiculturalidade, política... era o “cume do *underground*” os “avances” que chegaban aquí con vinte anos de retraso alí xa estaban máis que consolidados.

7.3. Bloque 4. Visión da sociedade

7.3.1. As letras e a temática

Atopamos unha interesante reflexión do antropólogo Pomeroy que categoriza un total de 145 cancións de varios grupos punk, clasificándoas atendendo a temática das mesmas. Porras recada este estudo e presenta ante o lector as principais cuestións “los temas examinados demuestran una preocupación y ansiedad por las cuestiones sociales y políticas contemporáneas y que <<la solución ofrecida en las canciones punk es que cada uno tome responsabilidad de sus propias acciones, piense inteligentemente y desarrolle sus potenciales (...)” (Porras, 2005, p. 27).

As letras son sen lugar a dúbidas un dos aspectos máis significativos deste movemento, un podía atopar dende a adaptación a tecnoloxía, pasando pola liberación animal, a visión postapocalíptica do mundo, o dano medioambiental... a influencia de bandas nacionais e estranxeiras facían destas un elemento case poético:

*ET.5: “(...) eran condicions, non son apocalípticas son moi realistas o que pasa e que a apocalipse é como algo que... que se ten unha idea de que ten que ser no momento o que pasa e que **a apocalipse é progresiva (...)** para expresalo nunha canción tes que ser máis impactante (...) tendes a esaxerar un pouquiño todo máis como método de advertencia (...) o que estaba absorbindo eran mortes destrucións e catástrofes, se o extrapolas realmente a túa vida con dezanove anos pois ao mellor dis ti pois **“el mundo es una mierda” (...)** quieres cambiar que vai ser de nós que vai a ser de min (...)* todas as letras

teñen algo de antirelixioso pero son espirituais (risas) (...) era quizais o método de expresión”

O imaxinario postapocalíptico sempre foi un tema suxerinte no movemento, hai que ter en conta a influencia dos medios de comunicación na construción deste ideario non só a busca de evasión como resposta. En ocasións ese imaxinario só era unha idea “estética” e de ocio; unha forma de divertimento:

ET.7: *“yo crecí con las pelis ochenteras (...) **postapocalípticas** (...) ese mundo a mí siempre me flipó (...) me acuerdo ser pequeñito y estar los sábados desayunando por la mañana (...) viendo “Los guerreros del año 3000” (...) es una copia de **Mad Max** pero cutrísima (...) “No se tío (...) molaba más ese mundo que el de ahora (...) es que se sale peleas de coches metralletazo limpio (...) mezcla entre humano y la máquina*

Pola contra, noutros casos certas aportacións como a seguinte fannos interiorizar máis nun nexo de ideario político e social e observar como a única solución para unha sociedade sería unha ruptura humano-natureza.

ET.1: *“Tienen un porque, **para construir hay que destruir, entonces si queremos construir nuestro ideal político tenemos que destruir el que hay es muy complicado es super difícil pero bueno. La construcción y la deconstrucción también tiene que ver con uno mismo entonces son más...por lo menos en nuestro caso le damos un sentimiento global para provocar una reacción individual una vez que te revolucionas contra ti mismo y contra todo lo que te rodea es mucho más fácil que puedas ser libre de verdad”***

En casos semellantes ao anterior esa idea postapocalíptica utilizábase como predición dun futuro próximo, que ao mesmo tempo semellaba ser un rexeitamento a cultura dominante. Tamén como unha idea de superación persoal de acordo aos ideais.

ET.8: *“Ao principio facíame sentir algo por dentro (...) non sei todo eso apocalíptico (...) eu que sei para min era a verdade íbamos acabar así (...)”*

ET.2: *“(...) ves la peli de Mad Max que es un tío que vive en mundo postapocalíptico y se lo curra para vivir, que bueno luego es un policía y tal... (risas) (...) el tema de intentar sobrevivir de acuerdo un poco a tus ideales (...) el caso de Mad Max es un buen ejemplo (...) **es un tipo de música que te da rabia te da ganas de hacer cosas** (...)”*

No momento da pos-entrevista ET.9 xurdiu dunha conversa sobre isto. O suxeito explicou que os escenarios postapocalípticos eran propios de debuxos animados da súa infancia como “Dragon ball” a influencia destes debuxos xapones da chamada “Xeración Xabarín” tamén pode ser un aliciente a mesma.

7.4. Bloque 5. Zonas e espazos de reunión e interacción

7.4.1. Espazos de reunión

A rúa para moitos mozos era un espazo de “liberdade” de ideas onde grupos xuvenís poden acadar un espazo específico e en comunidade. Unha ou outra subcultura localízanse en determinados espazos, así, os *crusties* concentrábanse en rúas, bares, e nas okupas.

*ET.4: “la efervescencia surgió en diferentes locales de ensayo y cervezas porros y entrar a las tres de la tarde y salir a las once de la noche y luego desde diferentes locales de ensayo nos juntábamos en este que era el **Hummus** y luego se bajaba hacia el centro el **Toñito** (...) el Toñito también fue un local muy importante (...) **El Pánico** también era bastante importante (...)”*

*ET.2: “empiezas a conocer gente parar por el Toñito que es donde paraba toda esta gente a tomar licor café (...) **El Tracio**”*

*ET. 9: “nos juntábamos en los bares sobre todo de hecho donde más tenemos hablado era pues con un buen chupito de **licor café de aquella en el Toñito** en la mesa grande del Toñito allí era como nuestras asambleas”*

*ET. 3: “íbamos mucho al **Toñito** (...) ahí quedábamos mucho porque era barato el tío es muy majo y **fue cuando empezó el licor café, licor café y licor café** y hay quedábamos eso sí que lo recuerdo (...) el bar **Egeo** íbamos más tarde (...)”*

*ET.8: “Toñito, Pánico, el **Kaos**”*

*ET.6: “**Parrús, Las orejas, o Tracio** tamén (...)”*

Os bares eran puntos de confluencia onde emanaba toda unha “loxística” para a organización dos concertos concretamente no Toñito e con licor café, a afluencia de xente concentrábase nestes locais e nas okupas onde pouco a pouco tamén se consolidaron como espazos de ideas e actividade.

Incluso houbo unha época de (des)localización dos locais do movemento organizándose algúns concertos noutros concellos:

*ET.8: “despois houbo unha época de concertos en Carballo tocábase na **Dublín**... na **Reserva** e tocábase noutro garito... **Los Ochenta** (...)”*

Pese a importancia dos bares e locais, o espazo de creación de música e ideas eran os locais de ensaio:

ET.4: “desde diferente locales de ensayo se estaban montando grupos de música (...) nosotros estábamos en el zuecos (...) estaban Hongo allí (...) Nashgul ensayaba en otro local de ensayo Ekkaia (...) éramos diferentes grupos de gente ensayando en diferentes locales ensayando a la vez en diferentes puntos de Coruña (...)”

Os locais de ensaio eran focos de actividade moi relevantes a confluencia de bandas e a música como “ferramenta” de identidade sufría un proceso previo a interpretación nos concertos e ese levábase a cabo nos ensaios:

ET.7: “Los primeros fueron los del Zuecos después fue cuando fuimos todos a Montealto que ahí fue cuando pillamos un local entre todos (...) es que el local de Montealto ahí se hizo todo tío, ese local es una locura la de grupos que salieron de ahí... es que aparte allí hubo una temporada allí joder... allí estaban ensayando Madame Germen, SLS3, Hongo, Nashgul, Black Panda, Hassasin (...)”

7.4.2. As okupas como creación de ideas

A “Okupa da Ría” (1993-2002)

Se algo queda claro e que a xente que quería facía *crust punk* na cidade okupaba para tocar. A traxectoria de okupas na cidade desempeñou un papel vital nas subculturas e no movemento *underground* da mesma, os espazos elixidos atopábanse deslocalizados da cidade, en casos por mor das problemáticas cos vecindarios e coas autoridades. O obxectivo era tocar, beber e desfrutar; esa idea de ilegalidade e permisividade total, creaba en certo modo, unha visión específica do lugar que permitía a evasión e o desfrute de grupos xuvenís que se sentían atraídos polo ilegal, pola música ou simplemente por unha experiencia diferente. Toda a enerxía das okupas da cidade procedía dunha antiga casa situada no concello de Oleiros “A Okupa da Ría” (1993-2002)³⁸; pese a que en tódalas entrevistas se nomea como un lugar de carácter vital na construción de idearios e das seguintes okupas da cidade, só dous dos suxeitos entrevistados a lembran como tal, a maioría acudían de forma espontánea, boa parte destes, ao concerto despedida antes do desaloxo da mesma.

ET. 6: “A Okupa da Ría estuvo durante dez anos senón lembro mal (...) alí pasou de todo e... eu nunca nunca vivín alí pero tiña amigos que vivían alí, sei que houbo épocas moi boas, épocas moi malas; actividades políticas musicais houbo momentos con moita enerxía naquela casa (...) e que ti vas a un concerto na Okupa da Ría e cheiraba a diésel da peña que viaxaba (...) collendo diésel nos camións (...)”

³⁸ Intervalo temporal extraído de “Sistema nervioso, contra reciclaje y piratería: Una etnografía-manifiesto”

Era máis que un lugar de concertos, era un espazo de filosofía *punk* xente que vivía coas súas casas as costas en camións e que “chupaba” o gas oíl dos camións para viaxar, eran punkis cunha visión de vida nómada; seguindo a idea dos *ravers noventeros, nomadismo e camións vivenda/furgoneta*.

ET.4: “Era más destroyed era una panda de gente de edades más mayores que las nuestras que mamaban de movimientos nacionales e internacionales (...) gente con sus casas metidas en camiones y furgonetas (...) era distinto pero fue un punto importante en A Coruña, super importante (...) a Okupa da Ría era residencial que a mayores hacía conciertos (...) nosotros teníamos cada uno nuestras viviendas, okupábamos para tocar (...) no era mejor ni peor pero era distinto”

Dende esta perspectiva, a Okupa da Ría podería ser unha okupa “ibérica” pese a captar ideas de movementos nacionais e internacionais.

Este espazo (antiga Torre Bescansa) foi derrubada no ano 2002; o seu concerto despedida tamén foi o que deu comezo a algo novo que xa se estaba a fraguar nos locais de ensaio e garaxes da cidade, nese concerto actuou unha das bandas máis influínte do movemento *crust punk* coruñés Ekkaia.

Okupar para tocar: “Las Ruinas” e “La Cúpula del Trueno”

“Las Ruínas”³⁹(2003-2004)

Tralo derrubamento da “Okupa da Ría” no ano 2002, as bandas seguían na busca de espazos onde poder tocar, as aforas da cidade xurdiu “Las Ruinas” unha nave okupa inaugurada o 16 de agosto de 2003. Con coñecementos mínimos un pequeno grupo de mozos embarcou a okupar; o motivo desta okupación veu a raíz de problemas cos locais de concertos da cidade. No Fanzine *Perturbazon Zine* recolle un interesante fragmento sobre esta okupa:

“Las Ruinas se componen de una serie de naves industriales situadas a las afueras de Coruña. Pues bien, casi todas carecen de techo, pero sorprendentemente, había una sala de unos cuantos metros cuadrados ideal para un concierto, que se encontraba perfectamente, incluso recién pintada (...) Durante dos semanas anteriores, la asamblea de okupas de Las Ruinas estuvieron trabajando muy duro para acondicionar el local, limpiar, insonorizar, conseguir un generador” (...) creo que durante aquellas horas que pasamos allí, se creó un vínculo entre todos los que asistimos (...) Yo creo que ese estado de ánimo se trasladó a aquella sala, en serio, nunca vi tantas caras sonrientes en un concierto”

³⁹ Ver anexo VI.

Esta aportación persoal “la música siempre posee un marcado componente emocional y es este componente el que termina convirtiéndola en símbolo” (Hormigos, 2010, p. 94) o simbolismo que transmite o *fanzine* está moi presente nas entrevistas e sobre todo na visión do *crust punk* coruñés.

Os locais de noite da cidade non lle ofrecían uns requisitos de “comodidade” (prezos, locais equipo...) tras iso xa se comezou a patexar a idea de okupar para tocar:

ET.9: “estuvimos en uno medio gótico el Darknight que ahora es el Caimán ahí tuvimos algún problema (...) luego fuimos al el bar Egeo, pero bueno al final el tío era un ollas un día no apareció vino tarde (...) son unos negociantes de cuidado (...) si vas a un bar el del bar (...) te va a sangrar hay ejemplos de esto a día de hoy en Coruña (...) “y que la mayoría vayan a estos bares que te sangran más que antes (...) e incluso algún bar plagiaron el rollo de las Atochas (...) y el dinero para ellos no para causas políticas (...) nosotros en las Atochas era para causas políticas o en caso de nuestros conciertos casi todo era para los grupos”

O contexto no que se atopaba a nave de “Las Ruinas” era:

ET.7: “Hubo dos épocas que andábamos mirando sitios (...) empezamos a mirar sitios y dimos con Las Ruinas en Arteixo y que era una nave de (nome da empresa) (...) estaba todo hecho un cristo (...) había una habitación tipo así⁴⁰ pero un poco más grande pero un poco más baja que estaba de puta madre (...) montamos un concierto y tal (...) y nada alquiláramos un generador (...), fuimos a (nome do supermercado) compramos yo que sé... trescientos millones de cervezas y montamos allí la de dios tío (...)”

ET.9: “desde el aprendizaje total (...) íbamos allí lo montábamos como si fuese una rave de estas (...) a nivel logístico ya era más había que ir hasta... teníamos que alquilar un generador (...) de hecho nos tenían dejado tangados (...) la cena la solíamos cocinar en mi casa y los grupos tenían que dormir en mi casa (...) el sitio era brutal estaba muy bien era muy postapocalíptico (...)”

O entorno no que se levaban a cabo os concertos permitían un illamento social, unha necesidade do subterráneo como expresión *subcultural*, isto pode lerse como unha ruptura do espazo mediante o illamento e a construción dunha nova forma socio-espacial.

⁴⁰ Refírese ao espazo onde se fixo a entrevista unha sala ampla con capacidade para unhas 300 persoas.

“La Cúpula del Trueno” (2005-2007)

Facendo nome a terceira película da saga “*Mad Max. Más allá de la cúpula del trueno*” (algo que se pode ver nalgún dos cartéis)⁴¹ inaugurouse esta nave okupa de concertos, pese a atopar pouca información sobre a mesma foi a predecesora das Atochas.

ET.7: “Todo fuera así un poco de locura tío ese sitio se pillara así express (...) porque venía Leadershit (...) y se venían a hacer unas fechas por aquí y preguntaron para hacer unas fechas en Coruña (...) pues vamos a ver si okupamos un sitio para que toquéis (...) fines de semana... coger el coche ir mirando naves de aquí para allá... y encontramos aquella (...) fuéramos allí, estaba abierta y bueno pues para adentro y nos metiéramos allí bua... unos cuantos días unos colegas limpiando (...)”

Organizábanse concertos cunha estrutura semellante a “Las Ruínas” varios entrevistados lembran o concerto de reunión de Ekkaia como algo único:

ET.1: “La cúpula tuvo grandes momentos, el concierto de despedida de Ekkaia se reunían en la cúpula tú te imaginas lo que se montó allí? En la cúpula del trueno que quedaron doscientas personas fuera sin poder ver el concierto, gente que venía desde Asturias y que no podía entrar, gente apiñadísima, ese día fue tremendo”

Unha tarde achegáronse a “contemplar o panorama”; arderán o interior da nave:

ET.7: “(...) tuviéramos unas liadas con unos chavalitos de Arteixo (...) y llegáramos un día y nos encontramos aquello hecho un cristo... vinieran los bomberos...”

Así, pouco tempo despois “La Cúpula del Trueno” converteuse nun hipermercado deu comezo unha nova etapa na cidade. Mais algo novidoso estaba a efervescer na cidade:

ET.9: “No sé quien conoció trabajando a no sé quién que estaban hablando de una asamblea que estaban montando para hacer una okupación pero ya en el centro de Coruña pero ya algo más serio (...) algo que tuviese como un peso social y político en lo que es la ciudad. Y nosotros o los que éramos así de tal ya éramos un poco conocidos (...) pero nadie sabía de que palo íbamos políticamente que pensábamos que hacíamos que no simplemente montábamos conciertos los conciertos sí que tenían un cierto componente de grupos punk o un componente de autogestión DIY, anarquistas (...) los que venían a tocar se metían en ese circuito (...) pero bueno la escena de la que venían era hasta cierto punto, hasta cierto grado... contestataria (...) teníamos una tendencia en el circuito de punk y el punk es más a actitud que la música”

⁴¹ Ver anexo V.

O Centro Social Okupa das Atochas (CSOA⁴²): Okupar para convivir e difundir

“A Casa das Atochas” (2008-2011)

O punto de confluencia neurálxico de distintos movementos musicais, sociais, políticos... da cidade foi A Casa das Atochas no barrio de Montealto:

“el cuerpo okupa está formado por arquitectos de diversa índole abogados de izquierdas; anarquistas que mezclan lo *punk* con el pensamiento Malatesta o con la “liberación animal”; activistas que además de ser okupas participan en ONGs de apoyo a los inmigrantes; un grupo *queer* autodefinido como “maribolleras precarias”, jóvenes que tocan en grupos de música Hard-Core/Crust (...)” (De Rota, 2008, p. 369)

Toda esta confluencia de ideas tiña xeito e forma neste espazo. Dende o derrubo da Okupa da Ría a actividade okupa e de índole contra e subcultural carecía dunha sólida estrutura (arquitectonicamente e (contra)culturalmente falando) na cidade e na periferia, mais pódese dicir que a Okupa da Ría foi o xerme do *crust punk* e outras tantas subculturas.

Pero as Atochas foi a nova gabela de ideas onde de súpeto emerxeron política, movementos sociais, liberación animal, grupos musicais...

ET.9: “Lo que luego se llamaría la casa de las atochas ya fue más explosivo (...) empezamos a trabajar con otra gente (...) no todos lo tenían tan claro⁴³ (...) Nos marcamos una fecha se entró en la casa esta de las Atochas y hay pues empezó luego lo más grande así de okupa desde la okupa da Ría. La okupa da Ría sí que tuvo bastante peso en lo que era Coruña y comarca (...) Era el momento había que hacerlo y nos juntamos gente que éramos capaces (...) contactos de música contactos de política y de charlas (...) y descubrimos todo un mundo de cosas brutales a nivel político a nivel musical (...)”

ET. 2: “permitieron que ahí se hicieran muchas actividades (...) toda la gente joven que tenían un germen político (...) colectivos feministas colectivos trans, colectivos inmigrantes (...) yo creo que... a eso la gente le pilla mucho cariño (...) hacían el comida no bombas y llegaron a mucha gente (...)”

ET.1: “con la casa de las atochas se formó un proyecto muchísimo más serio ya no era un proyecto solo musical sino que había diferentes ámbitos en la casa de las atochas (...) las actividades musicales eran lo que más ingresos daban (...), era un punto cultural en que toda Coruña pudiese aportar su grado de arena (...) te vas a ver teatros (...) te vas

⁴² Centro Social Okupa Autoxestionado.

⁴³ Refírese ao colectivo das bandas de música.

a ver cine anarquista... (...) Había conciertos prácticamente todos los días (...) y luego que estaba en el centro neurálgico de la ciudad, o sea no tenías que coger el coche no tenías que moverte lejos, ibas andando a la casa de las atochas porque estaba en el centro (...)”

Polo que se pode apreciar a Casa das Atochas rematou por ser o “cume” do movemento, a confluencia de actividades tan diferentes permitiu unha unión que en certo modo tamén foi unha bomba explosiva; a converxencia de colectivos creou certas ideas que se cruzaban entre elas. Dende anarquistas, pasando por comunistas ou nacionalistas, colectivos trans... a diversidade de movementos creou tensión en colectivos políticos e tamén no musical algo que deu como resultado unha separación paseniño.

ET.9: “Era el momento había que hacerlo y nos juntamos gente que éramos capaces (...) contactos de música contactos de política y de charlas (...) y descubrimos todo un mundo de cosas brutales a nivel político a nivel musical (...) de ahí salieron otras cosas (...) grupos, experiencias, gente que salió de allí (...)”

ET.2: “Una cosa que surgió en Coruña fue que (...) por un lado los músicos y por otro lado los que son activistas puros (...) y eso creó un punto de recelo y no entienden a los músicos (...) la gente que nunca ha estado metida en temas de música (...) cuando toca una banda de gira y cuando hay que pagarle el dinero a una banda que viene de gira pues una persona que no sabe como funciona ese mundo (...) si estás anclado en tu pensamiento ideológico (...) pues la gente que viene de gira le pagamos como mucho 50 pavos (...) joder pero sino no le llega para gasolina (...) y hay gente que tiene una visión un poco más inmovilista, y entre los músicos hay también gente más política y menos política (...)”

As Atochas non só se consolidou como un espazo de interacción, bandas de renome mundial como Tragedy ou Inquisition pasaron por aí, A Coruña asentouse como un dos referentes a nivel nacional e europeo de *crust punk*

ET.1: “(...) vamos a tocar a Coruña porque Coruña es la puta meca del crust español... la casa de las atochas fue todo (...)”

Co derrubo das Atochas unha parte das contraculturas artísticas da cidade desapareceron deixando un gran oco baleiro; tempo despois xurdiu o CSOA Palavea mais a actividade musical na cidade xa cesara. Non é un feito constatado que o derrubo fose o condicionante da fin do movemento pero si que contribuíu en canto a perda dun espazo de divulgación socio-(contra)cultural.

7.5. Bloque 6. Xerarquía e visión do movemento

Neste bloque preténdese abarcar a hipótese desta investigación e analizala dende os datos obtidos nas entrevistas, recolleremos os casos das nove entrevistas tentado fiar distintos aspectos dos mesmos para así verificar ou dar por nula a hipótese desta investigación.

7.5.1. Xerarquía, grupo pechado

Este sub epígrafe correspóndese coa hipótese da investigación, emporiso *será tratado en profundidade nas conclusións finais do traballo*. Como primeiras aportacións, é interesante amosar como: *percibían o movemento dende fora outras persoas, ou como afectaba o crecemento do movemento...*

Ao preguntar a cerca de se existían xerarquías no movemento os resultados obtidos foron os seguintes:

ET.1: *“Es una pregunta complicada, si hay como un poco de sectarismos (...) pues igual algo sí que hay, tu ten en cuenta que hay personas que llevamos metidas en este movimiento veinte años (...) y que te llega gente de fuera proponiéndote cosas y que lo miras con recelo pues si (risas) también tuvimos nuestros más y nuestros menos (...) de peña que nos chuleaba pasta (...) pero bueno... si que hay un cierto grado jerárquico (...)”*

ET.2: *“Hombre jerarquías si, obviamente cuando las bandas les va muy bien y tienes mucha repercusión que haya gente que igual se le subiese un poco a la cabeza pues ...si seguramente hubo alguno (...) sin maldad ni nada simplemente es como a todo el mundo como le alagan mucho se te puede subir un poco a la cabeza (...) el tema de Coruña lo que si éramos un poco... poco accesibles igual de cara a la gente de afuera (...) siempre fuimos muy nuestros y...nuestra movida del crust y tal lo que fue una virtud se volvió un poco en contra (...)”*

ET.3: *“Totalmente y lo sigo creyendo hoy en día, no ... pero ese problema no es solo aquí pasa en todos los lados, tu llegas más o menos a cualquier lado y ahora que ya tengo algo más de experiencia te das cuenta quién corta el bacalao... quién es el peón se supone que el punk el DIY y todo eso (...) es todo lo contrario, entonces... claro (...) a lo mejor la gente joven no se da cuenta o se lo toma como algo lógico (...) ha sido un círculo bastante cerrado (...) el círculo de Coruña era bastante cerrado”*

ET.4: *“Las jerarquías venían dadas por quién organizaba más (...) quién trabajaba más, hubo un momento (...) hubo gente que siguió muy vinculada al movimiento sobre todo gente que tenía inputs de haber girado por Europa mamado de diferentes okupas (...) y otra gente que pasaron a ser visitantes pasivos de voy a los bolos y ya”*

ET.5: “*eu o que si notaba era unha unión brutal (...) bueno aberto...era moi amplo (...)*”

ET.6: “*Home sempre, absolutamente iso é...non sei se xa innato no humano non sei se chamalo xerarquías pero sempre aí alguén máis importante (...) iso está clarísimo (...)*”

ET. 7: “*yo que se, nosotros no lo veíamos así si que es cierto que gente nos lo decía había gente que nos decía de que... (...) que éramos muy cerrados (...) te estoy diciendo que no pero es que me acabo de acordar de que si, si que es cierto que había gente que nos lo decía (...) la gente de Pontevedra y Vigo tío nos veía yo me enteré con el paso de los años (...) nos decía que éramos peña muy cerrada que andábamos a nuestro rollo (...)*”

ET.8: “*Si, aquí si (...) Si eu pensó que casi todos os grupos son cerrados (...)*”

ET.9: “*Bueno si a ver, somos humanos es complicado al final no caer aún sin quererlo que haya un cierto grado de rivalidad (...) me encantaría decirte era todo perfecto era todo buen rollo tremendo pero no (...) a lo largo de tantos años pues siempre surgen pequeños conflictillos pero bueno nada que fuese serio (...)*“*Pues si nos veían como un grupo cerrado, sobre todo la época de las Ruinas la Cúpula, hasta las Atochas que nos fuimos diluyendo más con otra gente (...) hasta ese momento se nos tiene visto como un grupo más sectario más cerrado (...) quizá éramos un poco exigentes (...)*”

Unha diferenciación ao respecto, (a fío coa idea de xerarquías) ten certo peso nas entrevistas ET.3 e ET.8, neste caso os suxeitos entrevistados pertencerían ao que chamaremos “segunda ondeada” xa que se incorporaron posteriormente.

No caso de ámbalas entrevistas decidiuse engadir un subtema neste bloque “incorporación das novas bandas ao movemento” onde o subtema perseguía dous obxectos; o primeiro era *saber o trato que recibían estas bandas*, e o segundo referíase a *percepción dos entrevistados sobre a xente do movemento*⁴⁴. Os seguintes fragmentos revelan unha interesante perspectiva:

ET.3: “*(...) yo he escuchado varias veces que somos de segunda división (...) es algo que es normal que haya porque somos seres humanos... pero bueno son cosas que pasan y sin embargo te encuentras gente que no le importa para nada eso (...) no se abrieron todas las puertas a chavales que yo que se o los intentos que ha habido se le han cerrado las puertas porque no tocaban o sonaban también como esta gente de las jerarquías pensaba o no molaban tanto o algo así (...)*”

ET.8: “*o problema é un pouco que moita xente dentro dese rollo parece que é difícil chegar a eles (...) ou parece despois os coñeces e son peña de puta madre (...) é difícil por falar como estamos falando ti e máis eu agora case sempre aí un muro (...) e por*

⁴⁴ Non se plantexarán como obxectivos no traballo, xa que a cantidade da mostra é insuficiente.

culpa diso perdemos de non apoiar a bandas pequenas (...) eu non me sentín dentro do grupo hasta que empezamos a tocar con X⁴⁵(...)”

O ET.3 aporta unha interesante *huella lingüística* en canto a posición discursiva (Conde, 2010) “*yo he escuchado varias veces que somos de segunda división (...)*” delimitaban a súa *posición dentro do grupo*; un estatus menor ao de bandas cunha maior traxectoria en canto a actividade. Ao mesmo tempo cabe destacar que o ET.3 e o ET.8 falan en nome da segunda ondeada, tendo en conta, claro está, que este non se trata dun fragmento que englobe a toda a segunda ondeada mais si especifica a *posición de orixe do grupo*.

7.5.2. Clases sociais

Como xa se comentou no segundo capítulo, o estudo das subculturas tenta obter unha resposta ás características, formas e construción das mesmas, todo isto por medio de distintas variables entre elas “a clase”. As apreciacións obtidas das entrevistas deixan entrever que as clases non son unha variable determinante nas persoas que compoñen o movemento, porén de que poidan ser explicativas en situacións ou contextos concretos. Os suxeitos entrevistados ven, e interpretan, da seguinte maneira a *clase como variable explicativa no movemento*:

ET.1: “*Todos veníamos de los grupos que tenemos ahora era gente de muy pocos recursos con muy poco dinero porque mis padres no podían darme ese capricho (...) era como revelarse dentro de esa marginalidad (...)*”

ET.4: “*La música siempre fue unida a la política (...) no toda la gente que está ahí viene de una clase social obrera (...) la historia está reñida con la cultura, con lo que leas, con lo que te sientas identificado (...) también es una etapa de la vida que va paralela con tu adolescencia*”

ET.7: “*Haí había gente de todos los lados (...) había gente de mucha mucha pasta y otros no tenían nada (...)*”

ET.8: “*Eu penso que moita da xente que empezou é de familias pouco privilexiadas (...)ai que loitar polas cousas (...) tamén hai xente que vai moito rollo punk libertario... rollo... eu non fago nada porque... porque está o vello por detrás que che da 600 pavos ao mes*”

ET.6: “*hai excepcións claro, pero penso que era de familias moi humildes e a maioría da xente que tiña poder económico non tiñan esas preocupacións (...) as necesidades ían por outros derroteiros (...)*”

Dos fragmentos anteriores pódese obter unha información relevante sobre as clases sociais das que falan os entrevistados. Tendo en conta a *pluralidade das posicións discursivas* (levada ao

⁴⁵ Para preservar o anonimato non se fará público o nome de dita persoa.

campo das entrevistas) na ET.1 xa existe un posicionamento de clase dende o comezo do fragmento “*todos veníamos de los grupos que tenemos ahora (...) mis padres no podían darme ese capricho (...)*” pola contra na ET.4 comeza cunha xustificación como condicionante de clase “*la música siempre fue unida a la política (...) no toda la gente que está ahí viene de una clase social obrera (...)*”. No caso do ET. 6 hai un fragmento cunha interesante aportación “*hai excepcións claro pero penso que era de familias moi humildes (...)*” quere desmentir a idea de que **o movemento se compón de persoas dunha clase social baixa** pese a ser a que impera. Por parte do entrevistado ET.8 obsérvase certo grao de receo no que respecta a xente cunha economía acomodada “*tamén hai xente que vai moito rollo punk libertario... rollo... eu non fago nada porque... porque está o vello por detrás que che da 600 pavos ao mes*”.

7.5.3. Modas

Como outras tantas subculturas e diferentes movementos; o *crust punk* pasou de ser un movemento subcultural a converterse nunha moda, a xente do movemento foi percibindo pouco a pouco este feito:

ET.7: “Si, si claro al final era una puta moda (...) al final esto era un puta moda una pura estética (...) yo me acuerdo de bajar hace ocho años al Toñito y aquello parecía un bar de Seattle en Portland y dices tu pero y esto tío? Cincuenta tíos en la calle todos con sus parches (...) era como una inditex del punk (...) sus cartucheras sus llaves colgando todos (...) era una puta moda (...) el punk es una moda tío (...) era como una estética la gente lo veía guai (...)”

A percepción da moda permite unha interesante aportación, se temos en conta que a xuventude que normalmente entraba no movemento era inconformista e con ganas de novas experiencias. Se a isto lle sumamos a posibilidade de saír de xira coa súa banda; queda claro que moitos destes mozos se adhíren a este movemento.

ET.9: “Era una música en aquel momento no de moda, pero en realidad si, estaba un poco de moda, y pertenecer a eso que era novedoso (...) y le dimos esa perspectiva (...) grupos que vienen internacionales grupos que van de gira internacional de fuera (...) desde mi punto de vista es que se quedan con un factor más estético y no tan vivencial (...)”

O selo “A Coruña Crust Punk” rematou por ser un referente a nivel nacional e en boa parte de Europa, o que non quería ser etiquetado sufriu as consecuencias da “globalización do *crust punk*” onde a estética prima por diante da música e o que fixo que moitos trocasen certos hábitos da súa vida:

ET.6: “Un pouco a nivel mundial non só na Coruña, os últimos dez anos foron a hostia en todo o nivel non só pola tecnoloxía non sei **seguramente foi masificado o movemento a estética crust** (...) e que ti vas a un concerto na Okupa da Ría e cheiraba a diésel da peña que viaxaba (...) collendo diésel nos camións (...) eu vexo moita importancia na estética, moitísima moitísima e buscando a través de aí o teu lugar no guetto social que ao final esta o que ten que pertencer a algo e ser alguén, xa sexa o crust punk , na empresa, ou vinte caralladas que ofrece a vida das cidades (...)”

O fragmento do ET.6 contén varios mensaxes a destacar, por unha banda a estética como fonte de pertenza a un movemento, por outro a masificación que tamén vai ligado a estética, e finalmente a crítica da vida nas cidades e a necesidade de pertencer a un grupo ou colectivo. Dalgún xeito en certos lugares permaneceu o movemento pero coa conseguinte adaptación das modas, a “esencia do *crust punk*” desapareceu polo que xorden as seguintes tres opcións que presentarei nas conclusións.

Pódese dicir que si; non só na estética senón tamén na música, nas conversas que tiveron previas as entrevistas e compartindo charlas con afeccionados ao estilo escoitei en varias ocasións o da etiquetaxe. Esta é un sinal de estatus dentro do movemento dunha identidade musical propia, adherida ao intento de masificación de certos eventos. O ET.8 presenta unha anécdota moi ilustrativa sobre este feito:

ET.8: “Eu penso que todos nós somos un pouco culpables desa movida (...) había unha movida que a min me jodía moito que ías a tocar a un lado poñía o nome do grupo e poñía A Coruña (...) unha vez chamáronnos para tocar (...) nun garito crust e eu dixen esta xente non debe saber o que facemos (...) chegamos alí e estaban pinchando Icon (Ekkai) eu flipei (...) fixemos cousas mal naquel concerto aproveitando un pouco o das bandas (...)”

O seguinte e derradeiro subtema pode estar ligado en certa medida coas modas, porén disto a multiplicidade de factores aportan distintas posibilidades que expoñemos a continuación.

7.5.4. Fin do movemento ou nova etapa

Chegados a este punto de análise téntase facer no suxeito entrevistado unha reflexión sobre o transcurso do movemento ata a actualidade. É quizais neste punto onde se aprecia unha maior reflexión persoal nos entrevistados, ¿ao final que foi o que pasou?

O deseño deste subtema foi dos máis complexos de tratar despois do referido as xerarquías; nel, a profundidade do discurso do entrevistado era vital para obter resposta a este feito. Subliñáronse en letra negra algunhas das ideas que se tomaran nas conclusións.

ET.8: “*Non hai xente, fai falta xente joven (...) antes había un trasfondo ideolóxico, un rollo case sentimental (...)*”

ET.4: “*La gente creció se profesionalizó empezó a trabajar se casan tienen hijos (...) luego te das cuenta que hay otras cosas en la vida también (...) la presión política y social de que somos unos tirados que nuestro movimiento no vale una mierda y que la casa de las Atochas hay que tirarla si la casa de las atochas siguiera en pie (...) el derrumbe fue una patada en la boca a mucha gente (...)*”

ET.7: “*No hubo como un relevo generacional como en País Vasco (...) posiblemente no hubo un relevo (...) la moda se acabó y se murió todo (...) tampoco entiendo muy bien lo que pasó (...) mucha gente desapareció (...) dejaron de venir grupos...la gente pierde interés (...). Sabía que en el momento que las Atochas cayera tío la cosa no iba a ser nunca más igual no se las atochas era como el último eslabón que quedaba de la movida (...)*”

ET. 9: *todo tiene un comienzo y un fin (...) eso supone que la gente se dispersa (...) hay gente que sigue más o menos conectada (...) pero bueno ya no en la ciudad de Coruña pero siguen tocando se me ocurre la gente de Hongo (...) quizás muchos de nosotros tuvimos la idea de irnos a vivir fuera de la ciudad (...) al final la repetición genera inercia entonces igual pues a mucha gente le apetece viajar, aprender a cultivar o estar con mis perros” (...)* **las cosas son cíclicas** entonces al ser ciclos hay ciclos que estás más tranquilo menos y si que considero que tiene que haber siempre en cada sitio una generación que recoja un testigo y cuando eso falla que yo creo un poco que es lo que ha fallado cuando hay una gente que ha estado más joven en esos conciertos en esos espacios y no ha aprendido (...) para coger el testigo como nosotros hicimos o los de Oveja Negra hicieron con los de la Okupa da Ría en sitios que vimos y recogimos ese punto pues claro se acaba (...) no puede ser la misma gente la que haga el mismo proceso una y otra vez (...) Yo lo veo un poco **como que paso de moda** (...) las modas tienden a ser esta movida una vez que pase de moda la gente lo ve más como del pasado”

ET.6: “*eu penso que non hai un fin pero non sei imaxino que o punk é un movemento que chegas cando eres rapaz e estás aí cheo de enerxía (...) o punk raramente o descubres cando tes 65 anos (...) eu por iso penso que haberá máis xente moza logo a xente tamén vai desaparecendo por un lado ou por outro e hai menos xente maior (...)* non penso que haxa maior misterio no rollo”

ET.1: “*Yo lo que creo va relacionado con la deconstrucción, se están creando cosas nuevas, el movimiento sigue intacto, con movimiento me refiero al estilo de vida, al estilo DIY al planteamiento de tocar en okupas... todo eso yo creo que sigue intacto durante*

una época nos dedicamos a imitar lo que venía de fuera (...) ahora hay más variedad porque la gente es más mayor (...) ¿de quién es la culpa? ¿De nosotros que no dejamos el testigo que lo dejamos hace tiempo; o de la gente que no lo quiere coger? (...)”

Partindo da premisa de que os propios entrevistados recoñecen o feito de que o movemento é practicamente inexistente na cidade (a excepción do ET.1 que considera que “*se están creando cosas nuevas, el movimiento sigue intacto*” é en parte ao fragmento do ET.6 “*eu penso que non hai un fin*”) máis sobreenténdese que a xeración tomou distintos camiños.

O tempo de ocio e a idade son dous factores desencadeantes da fin do movemento (non son os únicos) a primeira conclusión sobre isto é a seguinte: **co aumento de idade a partir da adolescencia, o tempo de ocio vese reducido** (traballo, estudos, ter fillos...).

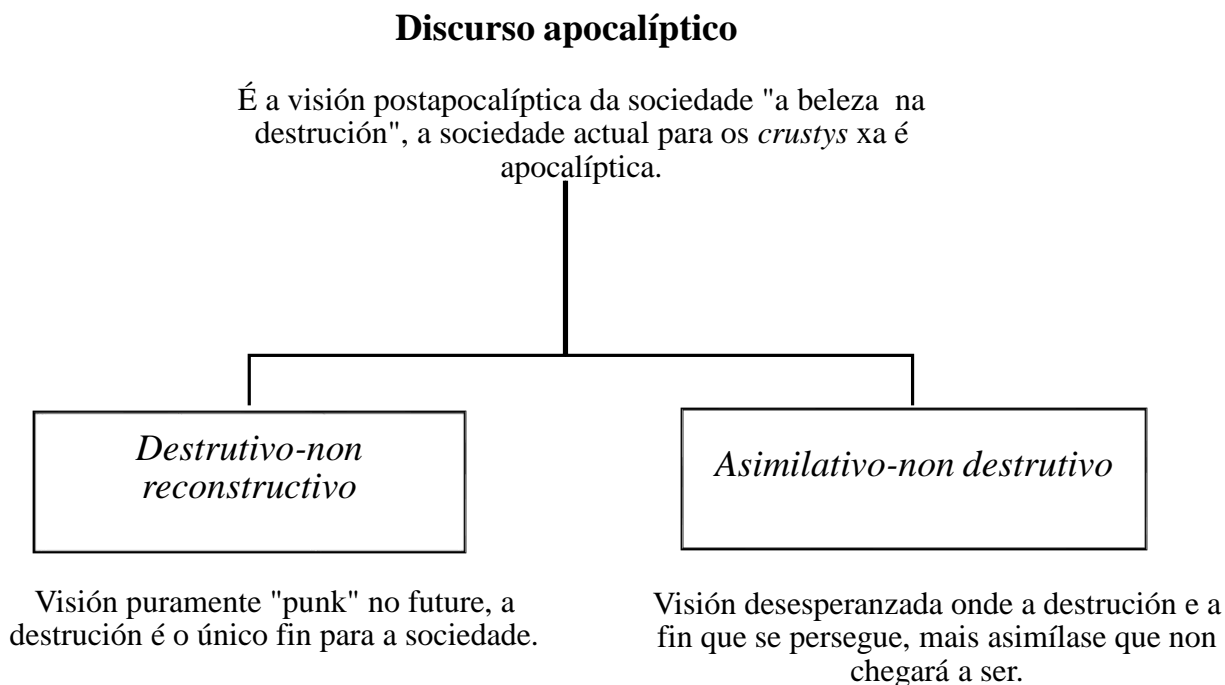
8. Análise do discurso e tipoloxía distópica

A continuación presentaranse como elementos de análise as seguintes *ferramentas divulgativas* na análise do discurso *crust punk*; por unha banda as letras dos grupos, e por outra o fanzine.

Seguindo a visión de Feixa sobre o *estilo* “la manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresada en un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo” (Feixa, 1998, p. 97) estes dous elementos darán pé a un **esquema narrativo**; e a unha **tipoloxía do discurso nas letras**.

A fin deste epígrafe é abranguer un dos obxectivos do traballo “*Analizar o contido e temática do discurso ligado a perspectiva postapocalíptica do movemento; co fin de obter resposta ao discurso crust punk*”; establecemos así a seguinte *tipoloxía do discurso*:

Figura 1: Tipoloxía do discurso



8.1. Modelo *destrutivo-non reconstutivo*

Exemplo 1:

*“Ya no es tiempo de hablar, es tiempo de hacer, y así como vosotrxs⁴⁶ bastardxs nos habéis hecho tragar vuestras creencias, nos habéis convertido en conformistas, **habéis roto nuestras ilusiones con vuestro mundo irreal**; nosotrxs no olvidaremos el golpe que nos habéis dado y que nos sigue aplastando contra vuestro cemento, contra vuestra caustica civilización. **Nuestra resistencia no necesita de explicación ni de justificación, es la respuesta natural a vuestra deshumanización. Seguiremos rompiendo vuestras ventanas, seguiremos pintando vuestros muros, seguiremos jodiendo vuestras cerraduras, seguiremos gritando ante vuestras caras... ¡seguiremos en pie de guerra!**”*

Grupo: Ekkaia

Canción: Viviendo días más oscuros

⁴⁶ A utilización do X é un intento por non caer non sexismos lingüísticos que este movemento tiña presente en moitas das súas letras. Nota: o elemento non foi incorporado nos fragmentos.

No caso deste fragmento poderíase dicir que presenta ante sí unha dobre visión; “*es tiempo de hacer*” explica a necesidade dunha acción como forma resolutive; posteriormente presenta unha visión nihilista propia do *punk* “*Seguiremos rompiendo vuestras ventanas, seguiremos pintando vuestros muros, seguiremos jodiendo vuestras cerraduras, seguiremos gritando ante vuestras caras... ¡seguiremos en pié de guerra!*” non hai un futuro percibido e a solución é increpar aos sistemas dominantes como método de presión; a dualidade entre *mundo irreal – mundo real* adquire un primeira perspectiva neste fragmento, onde os poderes e o capital son as ferramentas de creación de novas sociedades “*habéis roto nuestras ilusiones con vuestro mundo irreal*” **de aí a creación de espazos e idearios postapocalípticos.**

Exemplo 2:

“Ningunha loita foi...o suficientemente... devastadora como para recuperar o roubado... que recurso?... que esperanza?... que consolo nos queda ante este triste presente?... que a fame de xustiza recorde a nosa sede de vinganza... (...) porque cando... non quede nada... choraremos... para comernos as bágoas... que antes limpaban... o sangue do filo... da guadaña... a voz da miseria reclama a revolución permanente coas armas da morte... a voz da miseria reclama a revolución permanente coas armas da morte... cravémolas nas gretas deste Estado de debilidade e insuficiencia (...)”

Grupo: Madame Germen

Canción: Que a fame de xustiza recorde a nosa sede de vinganza

O político, o moral, e o Estado; forman parte das dimensións aquí analizadas, e pon de manifesto esa visión final da sociedade presente “*que consolo nos queda ante este triste presente?... que a fame de xustiza recorde a nosa sede de vinganza...* mais representa de forma moi ilustrativa unha vinganza e unha resposta contra o establecido contra o *poder hexemónico* “*a voz da miseria reclama a revolución permanente coas armas da morte... cravémolas nas gretas deste Estado de debilidade e insuficiencia...*”

8.2. Modelo asimilativo-non destrutivo

Exemplo 3:

“Estos son los últimos días ¿Acaso no ves el sufrimiento que nosotros provocamos? océanos ahogados en nuestros vómitos. Tierras arden a cada paso que damos. Paso tras paso a nuestra propia extinción. El aire envenenado nos ahoga mientras miramos a un futuro inexistente. Estos son los últimos días ¿acaso no ves el sufrimiento? El daño ya está hecho, no es posible la marcha atrás. La Tierra se retuerce de dolor. Observando

las atrocidades llevadas a cabo por el hombre El aire envenenado nos ahoga mientras miramos a un futuro inexistente. Estos son los últimos días ¿acaso no ves el sufrimiento?”

Grupo: Blunt
Canción: Los últimos días

Aquí pódese percibir unha reflexión moral sobre as accións que estamos a provocar, “*acaso no ves el sufrimiento que nosotros provocamos?*” xustificando a devastación ambiental e presentando a mensaxe desesperanzante “*el daño ya está hecho, no es posible la marcha atrás*” a solución é inexistente só nos queda a asimilación dos feitos.

Seguindo os ditames do análise do discurso establecemos dúas dimensións; a primeira correspondería a *cuestión moral da culpa*; e a segunda sería *os feitos como “imaxe” do dano causado polo home*.

Exemplo 4:

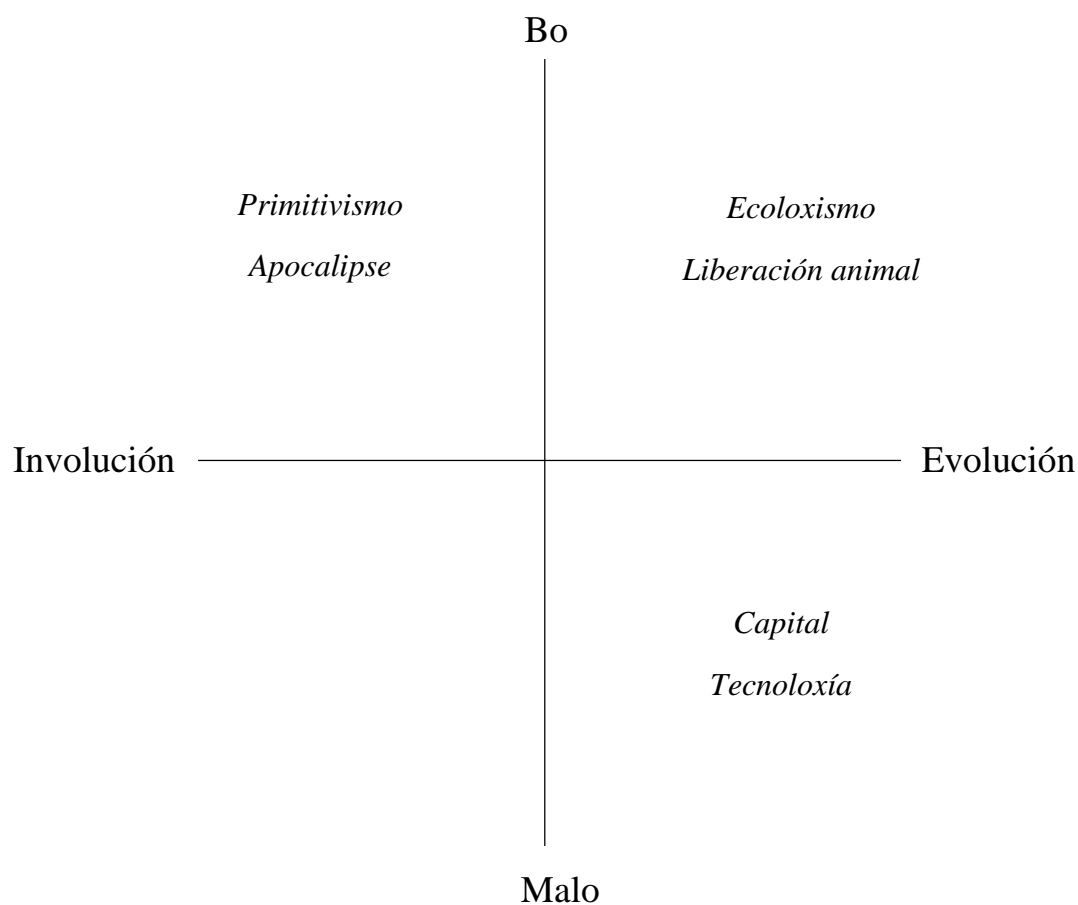
Engadimos a esta tipoloxía o seguinte fragmento da banda Inu, que pertence ao tema “A sus espaldas” que expón a forma asimilativa da destrución vindeira onde non hai saída: “*Ya están aquí portadores del odio su única misión arrasar nuestras tierras (...) no tenemos salida ante esta masacre solo nos queda esperar al final*”.

8.3. Esquema narrativo discurso *crust punk*

Seguindo as propostas de Fernando Conde sobre o análise do discurso sociolóxico, establecemos unha serie de conceptos que nos permiten deseñar a seguinte matriz a modo de “configuración narrativa”. A matriz presenta distintos sectores vectoriais onde en cada extremo se contraponen o que Alfonso Cortí denomina “sinalaxias”; unha vez definidos os puntos dos vectores, establecemos a situación das dimensións a tratar.

Neste caso unha das dimensión non obtivo conceptos que se amoldasen a demanda dos eixos dos vectores polo tanto o seu espazo non presenta contido.

Figura 1. Esquema narrativo discurso *crust punk*



Fonte: elaboración propia.

No eixo que corresponde ao **bo-involución** o primitivismo presentase como a solución a decadencia dunha sociedade controlada polas máquinas; poderíase dicir que este fragmento pertence *Al Manifiesto Unabomber* de Theodore Kaczynski xa que conserva certas semellanzas con este (ver anexo 1 CD).

“(...) El eslabón sobrante de nuestra autosuficiencia, de nuestro día a día, de nuestro amor y nuestro odio. El caos en diez minutos encerrado en una pompa de jabón. Nuestras necesidades sustituidas por el hierro y los tornillos, por el óxido y la máquina, la soldadura y la alta tensión; substituídas por el ocio del sistema. ¿Y que si todas las máquinas dejasen de funcionar? Nuestras almas están vendidas a la tecnología...”

Grupo: Ekkaia
Canción El óxido y la máquina

De forma multidimensional, o seguinte fragmento preséntase como resultado dos exercicios do *capital*, dos poderes económicos mundiais, e da tecnoloxía. O seu lugar na matriz correspóndese

ao eixo **evolución-malo**, aínda que en certo modo podería situarse en diferentes eixos adaptando distintas dimensións da matriz. Na lectura precísase a visión dun presente de rabia; ou visto doutro modo, *un presente determinado polos sucesos pasados*:

“Desde 1945 los Estados Unidos de América han estado embarcados en un cruzada por el beneficio económico, la coherción política y la búsqueda de materias primas. Para ello han creado guerras, han saboteado sociedades democráticas financiando y sustentando regímenes de terror en detrimento de las libertades de los ciudadanos. Cómo podríamos perdonar la negativa a la reunificación de Alemania en 1952?, la devastación medioambiental y humana en los conflictos de Indochina, el apoyo político y logístico a los regímenes dictatoriales de Sudamérica, Asia y África. La bipolarización del mundo durante la guerra fría. Aprovisionamiento de grupos paramilitares y escuadrones de la muerte contrarios a gobiernos democrática o popularmente instaurados. Terrorismo convencional. Bloqueo ilegal e inhumano a Cuba e Irak. Apoyo incondicional a las políticas expansionistas del Gobierno Israelí en Palestina. Utilización de armas nucleares contra Japón. Cómo podríamos perdonar?”

Grupo: Ictus
Canción: Imperium (fragmento)

“A machada da codicia... segue levantada... pola forza do capital... que rompe os bosques reconstruíndo... a realidade... nun decorado... que transforma o tempo... e masifica o illamento... cría xs seus fillxs no desprecio cun necio cinismo para seguir co seu dominio...”

Grupo: Madame Germen
Canción: A machada da codicia (fragmento)

“A máquina que pisas...xira baixo as ordes... dos pesadelos que fabrican...as novas extincións... masivas nesta natureza... violada pola biotecnoloxía... se a ciencia... se impón no progreso... a revolución... xamais acontecerá...”

Grupo:Madame Germen
Canción: A sexta extinción (fragmento)

O ecoloxismo e a liberación animal sitúanse no eixo **bo-evolución** estas dimensións presentan un avance para a consolidación dunha sociedade de dereitos:

“Un nuevo día amanece en nuestras vidas errantes. Caminamos sin rumbo a la decadencia inexorable. ¿Que le da derecho al hombre para decidir sobre la vida de otro ser vivo? La opresión, la esclavitud, la explotación animal. Son los reflejos de la

sociedad del bienestar creada con falsos alientos de esperanza y libertad. Ocultando su rostro de miseria sobre nosotrxs”

Grupo: Blunt
Canción: Hipócrita sociedad (fragmento)

O discurso pode variar entre as bandas, mais en certo modo “impera” unha ética propia dentro do movemento.

A produción do *fanzine* poder desvelar certos puntos de conexión vitais no ideario *underground*, o anticapitalismo, liberación animal etc.

Interiorizados os conceptos e idearios aquí expostos, o seguinte paso é a análise do *fanzine*. Para evitar un solapamento de conceptos e ideas, conectaremos as dimensións do *esquema narrativo* cos fragmentos de *fanzines* incluídos nos anexos:

Cadro 3. Localización figuras *fanzine*

Dimensións	Localización anexos
Primitivismo	Anexo 1 CD
Apocalipse	Anexo 2 CD
Ecoloxismo	Anexo 3 CD
Liberación animal	Anexos 4 e 5 CD
Capital	Anexo 6 CD
Tecnoloxía	Anexos 7 e 8 CD

Fonte: elaboración propia

9. Conclusións

Despois da lectura, recompilación e análise das posturas teóricas sobre os estudos culturais da Escola de Birmingham, é necesario destacar un aspecto relevante sobre este. En primeiro lugar, e como xa se sinalou no capítulo segundo, a variable **clase social** nos estudos sobre culturas xuvenís debería ser redefinida e analizada tendo en conta os eminentes cambios na estrutura das sociedades post-industriais modernas; polo tanto, a variable clase social no movemento *crust punk* estaría fora do perímetro de estudo. Isto ao mesmo tempo induce a “creación” dunha nova tipoloxía das subculturas, tipoloxía que presentamos para unha posible investigación futura “*as neosubculturas*”.

Os trazos identitarios do movemento convérteno nun *bricolage* (dende a definición de Hebdige) da converxencia de **diferentes movementos**; quedando así enunciados segundo o seu grao de importancia os seguintes: liberación animal e veganismo, primitivismo (redefinido en boa parte na idea urbana), e o DIY; practicado na maioría dos casos pero central como dialéctica do movemento.

No que respecta as variables determinantes do mesmo, concluímos que a idade condiciona a permanencia no tempo deste tipo de pensamentos, e dicir, que nun sentido máis estrito estamos a falar dunha “xeración” que nunha determinada etapa vital, redireciona (de forma persoal ou por factores doutra índole) o **uso do tempo**, e a **práctica de ideais** tendo agora novas preocupacións ou perspectivas de vida futuras⁴⁷.

A importancia do **grupo de amigos** é totalmente determinante e esta será quen de marcar unha das conclusións de peso neste traballo; a hipótese presentada. Se temos en conta as respostas por parte dos entrevistados e as variables **idade**, e **grupo de amigos**; a **hipótese é verificada**, os entrevistados recoñecen a existencia de xerarquías no movemento e afirman que si é un grupo pechado. É probábel que se estivésemos a falar dun grupo sen ningún tipo de vínculo afectivo, o movemento persistiría e tería vixencia na actualidade; iso si, adaptado as modas e os ditames da “cultura hexemónica”.

En continuación a isto, cabe sinalar que a variable grupo de amigos ten un peso maior ca idade; se temos en conta os discursos dos entrevistados da segunda ondeada, obtemos como resultado o rexeitamento manifesto dos compoñentes da primeira ondeada cara estes.

O discurso dos grupos *crust punk* poden situarse nun ideal posmoderno onde a definición dos símbolos e signos sociais adquire unha nova lectura; en si, a conclusión sobre este apartado é: que

⁴⁷ Como aspecto a destacar a cerca do movemento, cabe salientar que era unha xeración cun nivel de estudos elevado algo que nun futuro sería interesante analizar en profundidade.

o **discurso postapocalíptico** é por unha banda unha percepción da realidade, e por outra, un imaxinario baseado na ruptura espazo-temporal; con isto deseñouse a dobre dimensión de análise das letras *crust punk*.

Destruutivo-non reconstrutivo que sería unha idea máis puramente *punk*, “no future”, da destrución como un único fin para unha “sociedade”; e logo estaría o **asimilativo-non destrutivo** que sería en certo modo, a visión moderada; onde a destrución é un fin pero asimilase que non chegará a ser. De modo semellante, a influencia do cine e da cultura ciber-punk crea esa dialéctica teórico-visual no movemento; algo en casos adquirido pola influencia dos mass-media e cun fin simplemente estético.

Actualmente na Coruña atopamos dúas ou tres bandas do estilo a diferenza de lugares como o País Vasco onde a música *punk* ou tamén denominada pola Opinión Pública como *rock radikal vasco* tivo unha intensa traxectoria que derivou nun posterior **relevo xeracional**.

A firme labor das modas en crear a consumidores de identidades *efémeras e nun ciclo de constante cambio*; provocou unha fixación neste movemento subcultural, que rematou por ser aducido. O DIY converteuse nun obxecto comercial, isto provocou que o círculo *crust punk* permanecese cada vez máis unido sobre pasando o límite ata converterse nun grupo pechado. O peche do grupo cada vez maior, a forma estratificada, a influencia das modas, e a decadencia de lugares onde tocar (tralo derrubo das Atochas); **bloqueou o paso as novas xeracións** provocando un estancamento xeracional do movemento.

Como outras tantas subculturas a identidade da *escena crust punk coruñesa* foi mermando, xurdindo novas formas de expresión *sub* e *contra* culturais. A xente do movemento foi “abrindo distintos sendeiros”; algúns decidiron tomar a porta de atrás do *punk* (como ilustraba un dos entrevistados) e por en práctica formas de vida alternativas que foran adquirindo nas súas vivencias e viaxes; o primitivismo, a vida rural fora das cidades, o “nomadismo”... outros permaneceron loitando dende dentro; e un último grupo entrou nese mundo e voltaron por onde entrarán... Hoxe día falar da *escena crust punk coruñesa* é ir máis aló da música; é case falar dun mito na *subcultura underground* a nivel europeo. No transcurso do traballo puideron recrear o lugar e o contexto: cheirar a “enerxía humana” o “diesel” e o “punk”, cheirar as okupas e os xantares veganos; sentir no peito o d-beat, e mergullarme no fondo da terra entre guturais e rabia...

Foi a esencia dun movemento subcultural que se refuxiaba no subterráneo das aforas da cidade; **é converteuse** nunha identidade subcultural que perdurou no tempo ata os nosos días.

10. Limitacións

Chegados a este punto, presentase a dificultade e as vantaxes na toma de decisión deste traballo. En primeiro lugar o proceso máis complexo correspondeu a parte teórica; a construción do marco e a recompilación de fontes bibliográficas sobre a materia supuxo en gran parte 2/3 do tempo das horas adicadas ao traballo.

A escasa bibliografía, artigos, noticias... foi un dos hándicaps maiores do traballo. O vocabulario e linguaxe *underground* dificultou tamén a tradución e interpretación; no caso da única obra que trata o movemento *crust punk* como único obxecto de estudo, este tiña estipulado un período de embargo e optouse pola espera na publicación retrasando a época de entrega do TFG ata a actual convocatoria; asemade de contactar previamente co autor e non obter resposta, nin particular, nin coa axuda emprestada pola propia Biblioteca de Socioloxía e CC. da Comunicación.

Por outra banda certo material como “fanzines”, fotos, documentos gráficos foron cedidos polos entrevistados, o que supuxo unha adicación extra dos mesmos na súa busca, como pola parte que corresponde ao autor. A limitación temporal do movemento tamén resultou complexa en certos casos nos que era necesaria unha contextualización do mesmo, isto desencadeou un tempo extra en chamadas, visitas e consultas en artigos e escritos.

No aspecto positivo hai que salientar unha ampliación de coñecementos sobre os *cultural studies*, e distintos aspectos vinculados ao estudo das *subculturas*; ao ser un traballo innovador (no referido a temática) a adicación ao mesmo pese a ser maior resultou moi favorecedora. Así, presento no seguinte cadro os **puntos positivos** e **negativos** percibidos durante este proceso.

Cadro 4. Limitacións e vantaxes traballo

Puntos positivos	Puntos negativos
Aprendizaxe e ampliación dos coñecementos sobre os <i>cultural studies</i>	Complexo tratamento das teorías utilizadas e do marco teórico
Deixar un punto de partida a posibles estudos posteriores	Escasa bibliografía sobre o <i>crust punk</i>
Aprendizaxe metodolóxica da análise de discursos	Dificultade a hora de realizar as entrevistas nalgúns casos pola distancia xeográfica

Fonte: Elaboración propia

11. Bibliografía

- Allen, David (2013). *Crust punk: Apocalyptic rhetoric and dystopian performatives*. (Tesis doctoral). Texas A&M University. Texas. Recuperado de: <http://oaktrust.library.tamu.edu/bitstream/handle/1969.1/151027/ROBY-THESIS-2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Consulta realizada o 11/08/15.
- Conde, F. (2010). *Análisis sociológico del sistema de discursos*, Madrid: CIS.
- Crehan, K. (2004). *Gramsci, cultura y antropología*. Barcelona: Bellaterra.
- Feixa, C. (1998). *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Ariel.
- Fernández, A. (2008). Sistema nervioso, contra-reciclaje y piratería: Una etnografía-manifiesto. *Revista de Antropología Experimental*, 27 (8), 365-396.
- Frith, S. (1980). *Sociología del rock*. Madrid: Júcar.
- Gallego, J. (2009). Do it yourself. Cultura y tecnología, *Revista Icono 14*, (13), 278-291. Recuperado de: <http://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/327> Consulta realizada o 06/12/15.
- Goffman, K. (2004). *La contracultura a través de los tiempos. De Abraham al acid-house*. Barcelona: Anagrama.
- Hall, S., Jefferson, T. (2014). *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Hebdige, D. (1988). *Hiding in the light on images and things*. London: Routledge.
- Hebdige, D. (2004). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.
- Hernández, R., Fernández, C., e Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. México: McGraw Hill.
- Hoggart, R. (2013). *La cultura obrera en la sociedad de masas*. Argentina: Siglo veintiuno.
- Hormigos, J. (2010). La creación de identidades culturales a través del sonido. *Comunicar*, 34 (17), 91-98.
- Hormigos, J. (2010). *Música y sociedad. Análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. Madrid: Fundación Autor.
- Jay, M. (1974). *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*. Madrid: Taurus.

Kellner, D. (2011). *Cultura mediática. Estudios culturales, identidad y política entre lo moderno y lo posmoderno*. Madrid: AKAL.

Lambert, M. S., Lambert; M. T., Susan F. Henssonow. (2010) *World Burns to Death : Crust Punk, D- beat, From Ashes Rise, Severed Head of State, Hardcore Punk, Anti- Cimex*, U.S.A: Betascript Publishing.

Martín, A. (2012). Dick Hebdige y el significado del estilo: una revisión crítica. *La Torre del Virrey*, 11 (1), 37-45. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/224807107_Dick_Hebdige_y_el_significado_del_estilo_Una_revisión_crítica Consulta realizada o 07/12/15.

Muñoz, B. (2009). La Escuela de Birmingham: La sintaxis de la cotidianidad como producción social de la conciencia, *Revista científica de Información y comunicación* (6) 21-68.

Muñoz, B. (2010). *La sociedad disonante. Estudios de cultura, ideología y teoría crítica*. Madrid: Fundamentos.

Noya, J., Del Val, F., ; Pérez, M., (2010). *Músycas. Música, sociedad y creatividad artística*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Picó, J. (1999). *Cultura y modernidad. Seducciones y desengaños de la cultura moderna*. Madrid Alianza Editorial.

Porrás, J. (2006). *Negación punk en la sociedad vasca*, Nafarroa: Txalarta.

Reguillo, R. (2004). Los estudios culturales. El mapa incómodo de un relato inconcluso. *Redes.Com*, 2, 189-199.

Ritzer, G. (1993). *Teoría sociológica contemporánea*. Madrid: McGraw Hill.

Roszak, T. (1970). *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Barcelona: Kairós.

Rubio, Á., San Martín, M. (2012). Subculturas juveniles: identidad, idolatrías y nuevas tendencias. *Revista de estudios de juventud*, 96, 197-213. Recuperado de: http://www.injuve.es/sites/default/files/2012/45/publicaciones/Revista96_11.pdf Consulta realizada o 20/07/15.

Thompson, E. (1987). *Nuestras libertades y nuestras vidas*. Barcelona: Crítica.

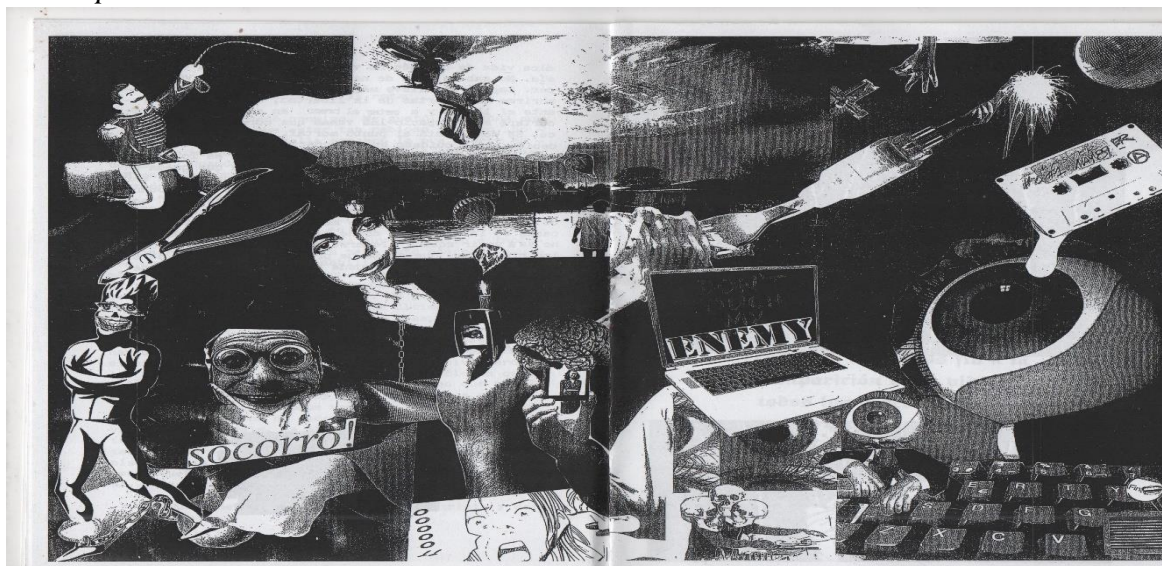
Valles, M. (2002). *Entrevistas cualitativas*. Madrid: CIS.

Williams, R. (1981). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós

Wolfgang, J. (1999). *Modernidad e industria de la cultura*. México: Plaza y Valdés.

12. Anexos

Anexo I. Fragmento do fanzine “Makiabélica” representación visual dun *colage* “ciber-crust punk”



Anexo II

Cadro 4. Características das entrevistas

Código	Data da entrevista	Lugar da entrevista	Duración da entrevista
ET.1	02/09/2015	A Coruña	00:51:00
ET.2	09/09/2015	A Coruña	01:13:39
ET.3	17/09/2015	A Coruña	01:06:29
ET.4	10/11/2015	Santa Cristina (Oleiros)	00:59:10
ET.5	11/11/2015	A Coruña	00:39:05
ET.6	04/12/2015	(Entrevista On-line) A Coruña-Alemaña	01:06:48
ET.7	10/12/2015	A Coruña	01:27:10
ET.8	12/01/2016	A Coruña	01:44:10
ET.9	13/01/2016	Ortigueira (Lugo)	01:33:44

Fonte: elaboración propia

Anexo V



Anexo VI. "Las Ruínas" en plena construcción; ao fondo podese apreciar o logo "ACXHC (A Coruña Hard Core)"

