



II Congreso Internacional de Estudios Culturales Interdisciplinares

Culturas locales, culturas globales

Madrid, 2020

Coordinadores

Antonio Martín-Cabello
Almudena García-Manso
José Luis Anta Félez

OMMPRESS
JOURNALS

Antonio Martín-Cabello

UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS

Almudena García-Manso

UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS

José Luis Anta Félez

UNIVERSIDAD DE JAÉN

Coordinadores

**II Congreso
Internacional de
Estudios Culturales
Interdisciplinares
Cultura locales
culturas globales
Madrid, 2020**

OMMPRESS
JOURNALS

PRESENTACIÓN/INTRODUCTION | 9

ANTONIO MARTÍN-CABELLO, ALMUDENA GARCÍA-MANSO Y JOSÉ LUIS ANTA FÉLEZ

I. TEORÍA E INVESTIGACIÓN EN ESTUDIOS CULTURALES/THEORY AND RESEARCH IN CULTURAL STUDIES | 11

COORDINADOR/COORDINATOR: PABLO M. TESTA (UNIVERSIDAD DE ALCALÁ, MADRID, ESPAÑA)

La biblioteca escolar como mediadora cultural y espacio social de integración ciudadana.

Juana Ruiz Arriaza (Universidad de Cádiz, España) | 13

II. ENTRE LO DECOLONIAL Y LO TRANSMODERNO/BETWEEN THE DECOLONIAL AND THE TRANSMODERN | 23

COORDINADOR/COORDINATOR: JOSÉ LUIS ANTA FÉLEZ (UNIVERSIDAD DE JAÉN, ESPAÑA)

Temple and Mosque: a comparative analysis of centers for social assistantships.

Kartini Aboo Talib y Rachel Chan Suet Kay (Institute of Ethnic Studies, Universiti Kebangsaan, Malasia) | 25

Identidad transnacional y decolonialidad en La Bastarda, una novela de Trifonia Melibeia Obono.

Patricia Picazo Sanz (Universidad de Valencia, España) | 35

III. POLÍTICAS DE LAS SENSIBILIDADES Y SUBJETIVIDADES: CUERPOS, EMOCIONES Y SOCIEDAD/POLICIES OF SENSITIVITIES AND SUBJECTIVITIES: BODIES, EMOTIONS AND SOCIETY | 45

COORDINADOR/COORDINATOR: CLAUDIA LILIANA GANDÍA (UNIVERSIDAD NACIONAL DE VILLAMARÍA, ARGENTINA)

Publicidade das marcas de saúde e beleza em Portugal: os apelos e os argumentos centrados nos valores da saúde.

Jorge Domingos Carapinha Veríssimo, Carla Cristina Medeiros, João Carlos do Rosário, João Avelino Barros, Maria Alexandra Mendonça David y Maria do Rosário Raposo Correia (Escola Superior de Comunicação Social, Instituto Politécnico de Lisboa, Portugal) | 47

“Marcadas como boi”: estigma e vulnerabilização de mulheres soropositivas.

Claudiene Santos (Universidade Federal de Sergipe, Brasil), Elaine de Jesus Souza (Instituto de Formação de Educadores da Universidade Federal do Cariri, Brasil) y Bruna Gomes de Oliveira (Universidade Federal de Sergipe, Brasil) | 59

El selfi y la dificultad de ser. María José Sánchez Leyva (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España) | 71

“So cute”: centros y periferias emocionales en la sociedad de consumo actual.

Almudena García Manso (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España) y José Luis Anta Félez (Universidad de Jaén, España) | 79

Mandatos de masculinidad y emociones: ¿dispositivos para la acción?

Juan Carlos Ramírez Rodríguez (Universidad de Guadalajara, México) | 93

IV. GÉNEROS Y DEBATES: SEXUALIDAD Y CULTURA EN CONTEXTOS PLURALES/GENDERS AND DEBATES: SEXUALITY AND CULTURE IN PLURAL CONTEXTS | 103

COORDINADOR/COORDINATOR: JOSÉ IGNACIO PICHARDO GALÁN (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, ESPAÑA)

Educação Sexual “além do biológico”:

pedagogias culturais encenadas em currículo de Ciências Biológicas. Elaine de Jesus Souza (Instituto de Formação de Educadores da Universidade Federal do Cariri, Brasil) y Claudiene Santos (Universidade Federal de Sergipe, Brasil) | 105

Are Women More Prone to Mobbing at Turkish Universities? The Role of Gender and Organizational Politics. Gülçin Polat y Naci Polat (Pamukkale University, Turquía) | 115

UH PAPA! CHEGOU! –próteses e tecnologias de gênero na construção de Mr. Catra como projeto de masculinidade textual. Juliana Soares Gonçalves (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil) | 125

Repensando a las mujeres en el movimiento punk: hablan las protagonistas. María Alonso Bustamante (Universidad de Cantabria, España) | 135

Paternidade e relações familiares: relato etnográfico de um bairro de periferia brasileiro. Isabelle Caroline Damião Chagas (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil) | 145

Patriarchy and the Division of Housework: An Example from Contemporary Arab Families. Mohammed Aboelenéin (Department of Government and Society, United Arab Emirates University) | 153

V. MÚSICA, CULTURA Y SOCIEDAD/MUSIC, CULTURE AND SOCIETY | 169

COORDINADOR/COORDINATOR: JAIME HORMIGOS RUIZ (UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS, MADRID, ESPAÑA)

Vídeo musical y cultura visual: aproximaciones epistemológicas desde la ecología de los medios y los estudios visuales. Ana Sedeño-Valdello (Universidad de Málaga, España) | 171

La música que no suena. Ausencia de la música popular en las instituciones educativas españolas y el potencial del rap en la valoración de identidades no hegemónicas. Noemi Laforgue Bullido (Universidad Nacional de Educación a Distancia, España) | 181

“By fans for the fans”. Una aproximación sociológica al fenómeno del Resurrection Fest. Estefanía Tarrío y Carmen Rodríguez-Rodríguez (Universidade da Coruña, España) | 189

VI. CULTURA POPULAR E INDUSTRIAS CULTURALES/POPULAR CULTURE AND CULTURAL INDUSTRIES | 197

COORDINADOR/COORDINATOR: RUBÉN J. PÉREZ REDONDO (UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS, MADRID, ESPAÑA)

Mascaradas: intervenções mediáticas e identitárias. Silvia Sueli Santos da Silva (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará, Brasil) | 199

VII. LA SALUD, PRIMERO ES SOCIAL: ESTUDIOS SOBRE SALUD/HEALTH, FIRST IS SOCIAL: HEALTH STUDIES | 209

COORDINADOR/COORDINATOR: ANA M. MARTÍNEZ PÉREZ (UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS, MADRID, ESPAÑA)

Mujeres drogodependientes privadas de libertad, una realidad en los márgenes de la institución penitenciaria. María del Carmen Sánchez Miranda e Isabel León Marín (Universidad de Jaén, España) | 211

VIII. MOVILIDADES EN TURISMO CULTURAL: PATRIMONIO MUNDIAL Y MUSEOS/MOBILITY IN CULTURAL TOURISM: WORLD HERITAGE AND MUSEUMS | 219

COORDINADOR/COORDINATOR: NURIA MORERE MOLINERO (UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS, MADRID, ESPAÑA)

Reaffirming Identity Through Images. Commodification of Illusions in the Contemporary Presentation of Self. Jitka Cirklová (University of Finance and Administration in Prague, República Checa) | 221

Chinese Values, Western Values, and the Sustainability of the Clan Organisation. Rachel Chan Suet Kay (Institute of Ethnic Studies (KITA), National University of Malaysia) | 229

«By fans for the fans». Una aproximación sociológica al fenómeno del Resurrection Fest

Estefanía Tarrío y Carmen Rodríguez-Rodríguez
 Universidade da Coruña, España.
 estefania.tarrío.maneiro@udc.es, carmen.rodriguez2@udc.es

Resumen

El Resurrection Fest (coloquialmente denominado como *el Resu*) es un festival de música de gran formato que se ha venido celebrando desde el 2006 en el municipio de Viveiro (Galicia). Su interés mediático es cada vez mayor, dado su posicionamiento en los últimos años como un evento de referencia para las personas amantes de la «música extrema» (término que aglutina múltiples subgéneros derivados del metal, punk o *hardcore*) en los panoramas nacional e internacional. Dicho interés mediático plasma la relevancia social que ha ido adquiriendo progresivamente, con el paso de cada una de las ediciones. Ahora bien, el *Resu*, en sus inicios, partía de unas condiciones sociales de existencia que distan en gran medida de las actuales. Este cambio deriva principalmente del aumento -así como de la transformación- de los géneros musicales de su programación cultural (hecho que ha podido constatarse gracias a la aplicación de la técnica de análisis de contenido sobre la cartelería del festival). Asimismo, cabe señalar que cada estilo musical se encuentra circunscrito a unas características sociales propias, pudiendo comprobarse éstas a través de las diferentes «técnicas corporales», el tipo de colectividades generadas, o el *ethos* inherente al género musical, entre otras. Así pues, el objetivo principal de esta comunicación se centra en realizar una aproximación sociológica lo más holística posible al fenómeno del *Resurrection Fest*, así como a las repercusiones de dichas transformaciones culturales ocurridas en la evolución de éste.

Palabras clave

Festival, hardcore, metal, underground, escena, Sociología de la música

Introducción

El Resurrection Fest es un festival de gran formato que nace en el año 2006 en Viveiro, municipio situado en la Comunidad Autónoma de Galicia. Este evento musical ha celebrado un total de 14 ediciones, en cuyas últimas han tocado bandas del calibre de Iron Maiden, Motörhead, Kiss o Scorpions. Hoy en día, el *Resu* se

posiciona como un festival de referencia en el panorama nacional e internacional, siendo innumerablemente premiado por su labor de promoción cultural y turística.

Si bien en la actualidad es habitual que sea denominado como «festival de música extrema» (dada la aglutinación de géneros -y subgéneros- musicales tales como metal, *hardcore* o punk), en sus inicios, su programación se encontraba fundamentalmente ligada al *hardcore*, subgénero musical que deriva del punk, y que nace en Estados Unidos a finales de los años 70 (Lambert *et al.*, 2010). Asimismo, es relevante enunciar que el *hardcore* no sólo debe ser tomado en consideración a partir del plano musicológico, sino que su dimensión ética es de gran importancia, ya que es habitual que dicho subgénero musical conlleve la generación implícita de relaciones sociales caracterizadas por los sentimientos de pertenencia a una comunidad (Bassi *et al.*, 2003). Es más, el *hardcore* ha sido designado como una «micropolítica cultural», puesto que es a través de la esfera cultural gracias a la cual se reconfiguran los sentidos de las prácticas cotidianas que, de manera implícita o explícita, pretenden redefinir el poder social (Salazar, 2012).

Por ello, para dotar de coherencia esta aproximación sociológica, se han tenido en consideración algunos ejes conceptuales que, si bien en primera instancia pueden parecer abstractos y divergentes, permiten dotar de mayor exhaustividad el análisis descriptivo del *Resu*. Así, en primer lugar, se describirá brevemente el papel de la música -y los festivales- en la configuración de las identidades y sentimientos de los individuos para, posteriormente, proseguir con un análisis de carácter más colectivo y comunal, propiciado por las subculturas o escenas. En tercer lugar, se ha pretendido ligar los conceptos expuestos para describir el *Resurrection Fest*, para, por último, establecer unas breves consideraciones al respecto.

I. El papel de la música como configuradora de identidades.

Según la encuesta de hábitos y prácticas culturales del Ministerio de Cultura y Deporte, un 70,6% de la población española escucha música diariamente. Dicho porcentaje nos hace deducir que se trata de una práctica social cotidiana, la cual además acoge gran diversidad de experiencias gestuales y expresivas gracias al papel del cuerpo.

Ligada a la dimensión corporal y musical, debe reseñarse el papel conferido a fenomenología en cuanto a fundamentación teórica se refiere. Gracias a las aportaciones de términos filosóficos tales como el de «otredad», ha podido comprenderse que la música puede facilitar la configuración de identidades individuales y colectivas (Diez, 2018; Duffy, 2005; Hancock y Lorr, 2012). Este hecho permite además la comprensión del mundo a través de la «subjetividad encarnada»; es decir, que sólo se puede conocer el mundo a través de las experiencias vivenciadas por el propio cuerpo; y cuando esta experiencia se hace colectiva, podemos hablar de la existencia de un «cuerpo social».

Además, la música contiene otra cualidad intrínseca que conviene destacar, y consiste en la visibilidad manifiesta de las respuestas corporales que provoca. Ésta se convierte en una herramienta vehicular de sentimientos que desembocan de una manera única e individual en el oyente; es, lo que Tia DeNora (2011) ha denominado como «tecnología estética». Y si bien las vivencias pueden producirse de

múltiples formas, el modo más común es, tal y como ha sido teorizado por Marcel Mauss (1979), a través de las técnicas corporales, y comprenden desde los simples y mínimos movimientos, hasta los diferentes tipos de bailes y prácticas asociadas a los diferentes géneros musicales. Por último, se ha considerado relevante insertar en estos primeros conceptos término bourdoniano de *habitus* (Bourdieu, 1991), ya que existe una amplia relación entre las técnicas corporales y las condiciones sociales de existencia de los grupos sociales. Así, existirán prácticas sociales, económicas y culturales «normalizadas», que no es necesario que se reflejen explícitamente en reglas explícitas (Martínez García, 2017).

Si esta exposición es puesta en relación con los festivales de música, debe también subrayarse el potencial de este tipo de eventos en la transformación de identidades individuales y colectivas (Johansson y Toraldo, 2015; Quinn, 2013). En los festivales se generan determinadas comunidades afectivas que, si bien pueden ser efímeras, destacan por la unión a través de la sensibilidad musical, llegando a construir lazos fuertes, propios de la «consciencia colectiva» -tal y como denominaría Durkheim- de los grupos sociales. Además, conviene señalar que este tipo de vínculos son vividos más allá del recinto o zona donde se celebra el festival; la acampada, así como los «no lugares» pueden ser lugares proclives para germinar y consolidar sentimientos de comunidad. Por tanto, puede hablarse por una parte del ritmo estructural de un festival (el pautado y marcado a través de la organización y los horarios del festival) y, por otra, de un ritmo comunal, el cual escapa de aquellas lógicas organizativas y de gestión de este tipo de eventos musicales (Tjora, 2016).

II. Escenas, subculturas y cultura underground. Breve aproximación a la escena hardcore.

Tal y como ya se ha expuesto anteriormente, el *Resurrection Fest* gozaba de una programación musical fundamentalmente adscrita al subgénero de música *hardcore*. Asimismo, y tal y como ocurre en la mayor parte de los estilos musicales que distan de las fórmulas comerciales y hegemónicas de la industria musical, conceptos como *escena* o *subcultura* (término «patentado» por el CCCS de Birmingham) son clave para comprender el trasfondo sociológico del *Resu*.

Así, e intentando cohesionar con lo anteriormente expuesto, es habitual que las subculturas sean asociadas a formas de territorialidad, llegando a generar incluso identidades colectivas (Firth, 2001; Ulusoy y Schembri, 2018). Como resultado de esto, emergen también nuevas formas de reconocimiento e identificación subcultural, el cual no sólo se expresa a través del uso de técnicas corporales, sino que se configura un *ethos* discursivo caracterizado por el carácter auténtico y underground de las producciones culturales realizadas por dichos grupos sociales. Además, también es habitual que se generen determinadas comunidades afectivas que distan de la ética social normalizada (Driver y Bennet, 2015; Muñoz, 2009).

Dado que muchas veces la juventud, los estilos musicales y las prácticas de activismo se encuentran ligadas a una especie de tríada indisociable, es común que los términos «cultura juvenil» y «subcultura» sean análogos (Feixa, 1998). No ha sido hasta el debate terminológico entre subculturalistas y post-subculturalistas

cuando se ha comenzado a delimitar estos conceptos, focalizándose esta segunda corriente en las razones de índole subjetiva de los actores (Driver, 2011).

La perspectiva post-subculturalista añade el componente de «ocio» a este tipo de prácticas sociales (Driver, Bennet, 2005) y resta importancia al papel de la clase social como factor de relevancia, desatendiendo cuestiones de desigualdad social que se encuentran incrustadas en la sociedad (Nogic y Riley, 2007). Los autores post-subculturalistas emplean fundamentalmente los términos «escena» y «escena musical» para referirse a este fenómeno social. Partiendo además del desarrollo de las Tecnologías de la Información y Comunicación, se difuminan los límites físicos de las interacciones sociales, donde prima la «empatía cultural» frente al espacio inmediato donde tienen lugar las relaciones sociales (Vidal Arizabaleta, 2007). Como resultado, se puede hablar de tres niveles en la escena: local, trans-local y virtual (Driver y Bennet, 2015: 99). Todos ellos desagregan diferentes tipos de socialización.

En la actualidad, los términos «escena» y «subcultura» son prácticamente análogos, dada la reinterpretación teórica de este último. El concepto contemporáneo de «subcultura» incorpora las críticas post-subculturales y mantiene la relevancia de la clase social en su análisis. (Shildrick y MacDonald, 2006); por lo tanto, adquiere un carácter holístico, integrando la visión estructural (macro) propia de los estudios desarrollados por el CCCS de Birmingham, y lo combina con el enfoque micro (relativo a la biografía personal) y meso propios de la *escena*.

Aludiendo de una manera más específica al hardcore, una de las tipologías habituales de organización de las comunidades es la *crew*, «una cuadrilla de amigos que quedan y van juntos a eventos de hardcore» (Purchla, 2011: 202), a lo que se le puede añadir la organización de eventos musicales, entre otras muchas funciones más. A partir de las *crew* puede constatar que el hardcore es un fenómeno territorializado (Mueller, 2016), hecho que se refuerza con la generación de comunidades efímeras (festivales, conciertos) e incluso a través de la identidad demarcada por la vestimenta (Willis, 1993: 369). Además, es habitual que se empleen metáforas dentro de la «crew scene», tal y como puede ser la alusión con el concepto «familia» a aquellas personas integrantes de una misma *crew* (Purchla, 2011).

El hecho de pertenecer a una *crew* guarda además una especial relación con la identificación como miembro perteneciente a la escena hardcore. Esta puede darse a través de una autoidentificación -forma más común- o a través de una etiqueta exógena. Asimismo, otro proceso de identificación empleado en el *hardcore* se corresponde con el discurso relativo al *underground*. Este concepto alude a todos aquellos movimientos que se encuentran al margen de una cultura «pública» (García, 2008); es decir, «una realidad que se opone a la cultura mainstream» (Gomes, 2013: 223). A través de la creatividad e, incluso, la autoproducción (como es el caso del *Do It Yourself*), los diversos movimientos inseridos en el *underground* pretenden romper con el sistema de valores hegemónico, así como las diversas representaciones de autoridad.

De esta manera, es muy habitual que las subculturas, así como las escenas, estén asociadas a la cultura «underground». A través de la generación de un «mundo subterráneo», es posible detectar la invisibilidad de los grupos sociales, al igual que ocurre con la composición cerrada de las subculturas (Hebdige, 2004). Ahora bien, también es a través de la escena cuando la actividad cultural se hace visible

y descifrable al hacerla pública, gracias al traslado de los actos de consumo y producción privados e individuales a contextos públicos de sociabilidad (Straw, 2015: 412), hecho que hace entrever la paradoja remarcada en este concepto: la cultura *underground* es, simultáneamente, visible e invisible. Asimismo, es muy habitual que dentro de la cultura *underground* exista un recurso narrativo para designar a las producciones, prácticas y valores que se producen «dentro» y «fuera» de la escena: esto es, lo auténtico: todo lo que no es auténtico, es «mainstream».

Dentro de los elementos que aportan «autenticidad» al contexto de la escena son las ya reseñadas «técnicas corporales», ya que pretenden ser una mezcla entre individualidad y solidaridad colectiva. Aludiendo de manera más específica a la escena *hardcore*, son principalmente tres las prácticas corporales más habituales: el *mosh*, el *stage dive* y el *spatial role reversals* (Hancock y Lorr, 2012; Martin-Iverson, 2014). Ambas muestran una combinación entre agresividad (propia también de los estilos musicales extremos) y solidaridad (ya que se rigen por unas reglas tácitas de colaboración entre los grupos sociales) (Hancock y Lorr, 2012; Riches *et al.*, 2014). Este hecho vuelve a remarcar la dimensión comunitaria de la escena *hardcore*.

III. Atando cabos: Una aproximación sociológica al Resurrection Fest

Una vez expuestos todos y cada uno de los conceptos, se expone, del modo más somero posible, una síntesis teórica sobre el fenómeno del *Resurrection Fest*. Para facilitar su comprensión se ha elaborado la Figura 1, que pretende condensar aquellos términos más relevantes y dotar de coherencia todo lo enunciado. Así, a través de la metáfora de las matrioshkas, pretende ilustrarse que el fenómeno del *Resurrection Fest* se encuadra en múltiples niveles teóricos que conviene enunciar.



Figura 1. Síntesis conceptual para una aproximación teórica del Resurrection Fest. Fuente: Elaboración propia.

De este modo, el *Resurrection Fest* es un festival de música que, en sus inicios, contenía una programación musical fundamentalmente adscrita al *hardcore*, género musical del que se desprende una idiosincrasia subcultural que ha sido procedente mencionar. A su vez, la escena *hardcore* está situada en el plano de la cultura *underground*, de la cual deriva un *ethos* caracterizado por los sentimientos de identidad

y pertenencia a una comunidad. Por lo tanto, todos y cada uno de los elementos detectados son relevantes para el análisis sociológico del festival.

La elaboración de este corpus teórico es fundamental en la comprensión de la evolución de este evento musical, ya que los cambios en la programación musical pueden conllevar cambios radicales en las repercusiones sociales de las personas asistentes, así como en los propios sentimientos y valoraciones de estos. A través de la aplicación de la técnica de análisis de contenido de la cartelería del festival (donde se ha tenido en cuenta un gran número de ítems, entre los que se encuentra una identificación exhaustiva de los estilos musicales a los que pertenece cada una de las bandas), se ha podido comprobar cómo han ido variando los géneros -y subgéneros musicales- que componen la programación del festival. Dada la escasez de tiempo requerida para la presentación de los resultados de manera meticulosa, se han tomado como referencia, a modo de estudio de caso, las ediciones del 2006 (la primera); el 2011 (año en el que el festival se deslocaliza hacia un espacio y recinto mayor); el 2016 (año de actuación de Iron Maiden) y la última, que corresponde al 2019 y se ha presentado un resumen gráfico, ilustrado en la Figura 2.

A través de esta figura es posible conocer cómo se ha venido transformando la programación musical del Resurrection Fest desde sus inicios hasta la actualidad. Tal y como se puede comprobar, si bien el metal es un género más minoritario en los dos primeros casos seleccionados, en las ediciones del 2016 y 2019 cobra un protagonismo indiscutible. Por otra parte, las bandas de hardcore merman cada vez más, según van avanzando las ediciones del festival.

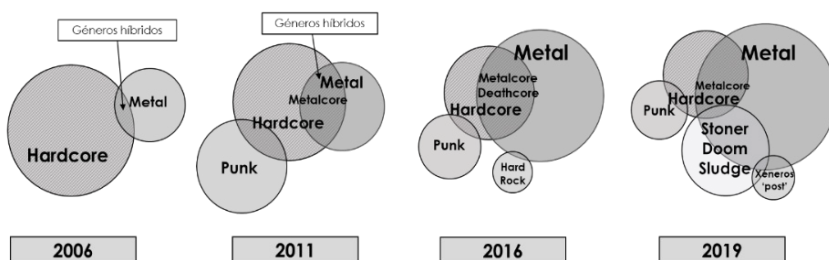


Figura 2. Análisis de la transformación cultural del Resurrection Fest Fuente: Elaboración propia

Es a través de este breve análisis donde se puede comprender la relevancia de realizar una aproximación teórica del estilo de la anteriormente expuesta. Una vez el *hardcore* comienza a desaparecer de la programación, es posible que todos y cada uno de los bloques temáticos de los que se han hablado (y que ayudan a la aproximación sociológica del fenómeno) y por tanto, las condiciones sociales y de existencia de los actores, hayan sido modificadas. Esto viene a señalar que la introducción o variación de un simple estilo musical puede provocar un *efecto mariposa* de tal calibre que pueda estar afectando a la escena *hardcore*, a su comunidad, y a los sentimientos de pertenencia de sus miembros.

Conclusiones

Esta comunicación ha pretendido establecer una aproximación teórica y conceptual al *Resurrection Fest*. Para ello han sido seleccionados algunos términos teóricos propios del análisis de la Sociología de la Música y los Estudios Culturales, los cuales han pretendido dotar de cohesión y congruencia la descripción de este festival de música. Dichos conceptos sirven para comprender que las transformaciones de las programaciones musicales pueden estar desembocando múltiples y muy variadas transformaciones sociales y culturales. De este modo, es posible que el acercamiento a estilos tales como el *metal* puedan estar confirmando una distancia de los modos de vida propios de las escenas del *hardcore* con las que ha «nacido» el festival, y por tanto, todos aquellos valores éticos propios de dicho movimiento musical y subcultural se debiliten. Serán ellas y ellos, los fans, los que tengan la última palabra.

Referencias bibliográficas

- Bassi, G., Mediondo, & L., Rey, R. (2003). Hardcore punk: una construcción identitaria. En V. Filardo (Coord.), *Tribus urbanas en Montevideo. Nuevas formas de sociabilidad juvenil* (pp.61-70). Montevideo: Trilce.
- Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- DeNora, T. (2011). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Driver, C. y Bennet, A. (2015). Music scenes, space and the Body, *Cultural sociology*, 9 (1), 99-115. Doi: 10.1080/13676261.2011.617733
- Duffy, M. (2005). Performing identity within a multicultural framework, *Social & Cultural Geography*, 6 (5), 677-692. Doi: 10.1080/14649360500258153
- Firth, S. (2001). Hacia una estética de la música popular. En F. Cruces (coord.), *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología* (pp. 413-435). Madrid: Trotta.
- García, D. (2008). El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock, *Nómadas*, 29, 187-199. On-line: <https://bit.ly/2IUPdFh>
- Gomes, R. (2013). Fazer música Underground: estética do quotidiano, circuitos juvenis e ritual. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa. (Tesis doctoral). On-line: <https://bit.ly/2OzQR3Y>
- Hancock, B. y Lorr, M. (2012). More than just a soundtrack: Toward a technology of the collective in hardcore punk, *Journal of Contemporary Ethnography*, 42 (3), 320-346. Doi: 10.1177/0891241612465652
- Hebdige, D. ([1979] 2004). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.
- Johansson, M. y Toraldo, M. (2017). 'From mosh pit to posh pit': Festival imagery in the context of boutique festival, *Culture and organization*, 23 (3), 220-237. Doi: 10.1080/14759551.2015.1032287
- Lambert, M., Tennoe, M. y Henssonow, S. (Eds.) (2010). *World burns to Death. Crust punk, D-Beat, From Ashes Rise, Severed Head of State, Hardcore Punk, Anti CimeX*. Beau Basin: Betascript Publishing.
- López, R. (2005). Los cuerpos de la música. Introducción al dossier Música, cuerpo y cognición, *Trans. Revista Transcultural de Música*, 9.

- Martínez García, J. (2017). El habitus. Una reflexión analítica, *Revista Internacional de Sociología*, 75 (3), 1-14. Doi: 10.3989/ris.2017.75.3.15.115
- Martin-Iverson, S. (2014). Running in Circles: Performing Values in the Bandung 'Do it Yourself' Hardcore Scene, *Ethnomusicology Forum*, 23 (2), 184-207. Doi: 10.1080/17411912.2014.926631
- Mauss, M. (1979). *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos.
- Mueller, A. (2016). Beyond ethnographic scriptocentrism: Modelling multi-scalar processes, networks, and relationships, *Anthropological Theory*, 16 (1), 98-130. Doi: 10.1177/1463499615626621
- Purchla, J. (2011). The powers that be: Processes of control in 'crew scene hardcore', *Ethnography*, 12 (2), 98-223. Doi: 10.1177/1466138110362012
- Riches, G., Lashua, B. y Spracklen, K. (2014). Female, Mosher, Transgressor: A 'Moshography' of Transgressive Practices within the Leeds Extreme Metal Scene, *IASPM Journal: Journal of the International Association for the Study of Popular Musical*, 4 (1), 87-100. On-line: <https://goo.gl/TdqDhk>
- Quinn, B. (2013). Festival Connections: People, Place and Social Capital. En G. Richards, e M. De Brito y L. Wilks (Eds.), *Exploring the Social Impacts of Events* (pp.15-30). Nueva York: Routledge.
- Salazar, M. (2012). Políticas del underground, *Universitas humanística*, 73, 173-200.
- Schildrick, T. y MacDonald, R. (2006). In Defence of Subculture: Young People, Leisure and Social Divisions, *Journal of Youth Studies*, 9 (2), 125-140. Doi: 10.1080/13676260600635599
- Straw, W. (2015). Above and below ground. En P. Guerra & T. Moreira (Eds.), *Keep it Simple, Make it Fast! An approach to underground music scenes* (pp.407-414). Porto: Universidad de Porto. On-line: <https://bit.ly/2K7vfGE>
- Tjora, A. (2016). The social rythm of the rock music festival, *Popular music*, 35 (1), 64-83. Doi: 10.1017/S026114301500080X
- Ulusoy, E. y Schembri, S. (2018). Subculture as learning context: subcultural music consumption as language, channel and journey, *Consumption Markets & Culture*, 21 (3), 239-254. Doi: 10.1080/10253866.2018.1447463
- Vidal Arizabaleta, M. (2007). La música hardcore en Bogotá: convicción-perseverancia y valor. Acercamiento al quehacer humano-artístico y productivo en bandas y gestores, *Revista Escuela de Administración y Negocios*, 60, 71-103. On-line: <https://bit.ly/2Nsiw4E>
- Willis, S. (1993). Hardcore: Subculture American Style, *Critical Inquiry*, 19 (2), 365-383. On-line: <https://goo.gl/Nyfe2V>

II Congreso Internacional de Estudios Culturales Interdisciplinares

Culturas locales, culturas globales
Madrid, 2020

Organizadores



UNIVERSIDAD DE JAÉN

methaodos.org

INSTITUTO de
CIENCIAS SOCIALES
COMPUTACIONALES



OMPRESS JOURNALS
WWW.OMMPRESS.COM

ISBN 978-84-17387-60-0

